

Walter Siti, immoralista

Raffaele Donnarumma

Uno dei compiti fondamentali della scrittura [...] è quello di farci complici dell'inaccettabile.¹

Lo so che non dovrei mai parlare di pedofilia, perché alla fine dò l'impressione di stare dalla parte dei pedofili.²

1. Moralisti e immoralisti

A nessuno come a Walter Siti, fra gli scrittori italiani contemporanei, si adice la qualifica di immoralista. I cannibali, che hanno esordito con il gusto dello splatter e della provocazione, hanno preso strade a volte molto lontane dalla loro partenza, e tra loro solo Aldo Nove ha continuato a esplorare l'illecito e a esibire l'(auto)abbiettazione. Eppure, nella *Vita osce-na*, a differenza di quanto accadeva in *Woobinda*, lo scandalo è attenuato da una parabola che non esclude un riscatto simbolico, sia pure sognato; e del resto, il protagonista narratore non solo resta una vittima candida e idiota del male che cova in sé, ma non rivendica un degrado che, semmai, guarda incantato, liricamente, mentre corteggia misticamente la morte. Antonio Moresco può inabissarsi nei fondi bui della pornografia e della violenza; ma non è che una tappa nell'*instauratio magna* di un nuovo ordine della letteratura e della vita in cui di immoralista non c'è proprio nulla.

Del resto, nella letteratura italiana degli ultimi anni è semmai una certa tendenza al moralismo a emergere. Le forme sono tante, anche divergenti, ma convergono almeno in un punto: promuovere la letteratura, altrimenti delegittimata e messa ai margini dal sistema della comunicazione,

1 W. Siti, *Il coraggio dell'ossessione*, prefazione a J. Genet, *Diario del ladro*, trad. it. di G. Caproni, il Saggiatore, Milano 2017.

2 W. Siti, *Troppi paradisi*, Einaudi, Torino 2006, p. 74.

riscattandola dal pericolo dell'inanità. Perciò, essa può diventare modo di riflessione educativa, forma di partecipazione alla vita pubblica, conforto per anime che hanno bisogno di sentirsi belle e, già che ci siamo, colte; ma l'importante è che serva a qualcosa. Il moralismo trascina infatti la letteratura nel campo dell'utile – un utile non volgarmente pragmatico, e che perciò le conserva un carattere di superiorità umanistica, la premia con la coccarda della nobiltà dello spirito. Entriamo così nei domini del midcult, il cui imperialismo morbido si espande sempre più; e siamo sempre a un passo dal precipitare nel Kitsch, con il suo abuso di categorie facili e viete, il suo smercio di gingilli in *silver plate*, i suoi ricatti emotivi. La letteratura moralista è una letteratura che, additandoci il bene, ci fa sentire buoni, e per fortuna con poco sforzo: basta leggerla. Non c'è da stupirsi che il moralismo dilaghi nella paraletteratura o in quei libri di nobile intrattenimento, su cui ha indagato di recente Simonetti;³ ma la sua ombra pensosa e, alla fine, protettiva, cade anche sulle pagine di scrittori più degni e diversi, come Saviano, Affinati o Albinati, che pure con *La scuola cattolica* ha preso un'altra strada.⁴

Prevedibilmente, la mostra di immoralità può essere una variante del *castigat mores*, ipocrita o sincera. Ma in Siti, l'immoralismo non traveste o nasconde o rovescia una qualche forma di moralismo. Le storie di professori universitari o politici che cercano e raggiungono la felicità grazie alla prostituzione, o di bankers mafiosi che rivelano quanto criminale sia il sistema economico, non sono il contrario del vero amore, o eccipienti della ribellione: dicono, invece, che l'inautentico e il male sono la nostra condizione di vita, che non c'è scampo da cercare, e che c'è poco altro. Dicono, insomma, che il bene, quel bene su cui lucrano i moralisti, è l'illusione degli ingenui, o degli sciocchi.

2. Storia di un prete, e di altro

L'esempio più evidente dell'immoralismo di Siti è *Bruciare tutto*, il romanzo pubblicato nel 2017. Dedicato «*all'ombra ferita e forte di don Lorenzo Milani*», narra la vicenda di don Leo Bossoli, sacerdote che giunge in una parrocchia del centro di Milano nel 2015.⁵ È un trentatreenne che mal sopporta un cattolicesimo accomodante: lo agita una spiritualità radicale, autopunitiva, sdegnosa, che gli permette persino di capire il fondamenti-

3 G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018.

4 Sulle contraddizioni di questo libro si vedano C. Savettieri, *Il saggismo ambiguo della «Scuola cattolica»*, e T. Toracca, «*Se ci sono uomini che odiano le donne, ebbene ci sono uomini che le odiano di più*»: sulla «*Scuola cattolica*» di Edoardo Albinati, in «allegoria», 76, 2017, pp. 125-136 e 137-155.

5 W. Siti, *Bruciare tutto*, Rizzoli, Milano 2017. D'ora in avanti *BT*.

suo islamico e l'Isis. Suo compito è coadiuvare il parroco don Fermo che, scoprirà, ha da anni una relazione con la perpetua Adua; qui si impegna nell'accoglienza agli immigrati, e qui entra in contatto con una Milano altoborghese: Duilio, manager in crisi, ignaro che la seconda moglie Federica lo tradisce da tempo con un prostituto; Mate, scrittrice di romanzi rosa impegnati che non è riuscita ad elaborare il lutto per la morte del figlio diciassettenne; Bianca, artista senza successo, e suo marito Alfonso; Roberto, politico di centro-destra che chiede a don Leo di assistere alla sua unione civile con Emilio, professore universitario con il vecchio vizio del sadomaso. A metà romanzo, riappare un giovane metà pakistano metà italiano, Massimo, in cerca di aiuto e di lavoro: quando il ragazzo aveva undici anni Leo, che all'epoca ne aveva ventuno, ha avuto non solo iterati rapporti sessuali con lui, ma una storia d'amore in qualche misura corrisposta. Da allora Leo, ossessionato dal senso di colpa, si è mantenuto casto, ma non ha smesso di desiderare i ragazzi e di muoversi tra le spire di pulsioni che respinge e che lo inducono a domandarsi cosa Dio voglia da lui. Massimo, con l'aiuto suo e di Duilio, trova lavoro e sembra placare i sensi di colpa di don Leo, che però decide di lasciare l'Italia per andare in missione in Siria. Ma intanto gli è stata affidata la cura dei ragazzi della parrocchia. Fra questi c'è Andrea, di dieci anni: è un bambino di intelligenza non comune, ma già nevrotizzato dal difficile rapporto fra i genitori, Bianca e Alfonso. Proprio Andrea, cui Leo si affeziona, giunge a fargli un'esplicita richiesta sessuale: Leo lo respinge, sollevato dal non provare desiderio per lui; ma Andrea si uccide. Sconvolto, accusandosi di aver causato la sua morte con il rifiuto, Leo si dà fuoco in una discarica della periferia di Roma.

Walter Siti,
immoralista

3. Come nasce un caso

Bruciare tutto è stato stroncato il giorno stesso della sua uscita, il 13 aprile del 2017, da Michela Marzano.⁶ Marzano riconosce che uno scrittore può «parlare di tutto», ma «poi tutto dipende da come lo si fa, dallo scopo che ci si prefigge, dalle conclusioni che se ne tirano»: il male, ci si fa capire, può essere rappresentato solo per cooperare all'instaurazione del bene. Siti, invece, è un ideologo del male. La sua «conclusione» «è questa: meglio dannato da Dio che omicida, meglio pedofilo che assassino»; «meglio dannarsi l'anima facendo sesso con un bambino che istigare a un suicidio». E la conclusione di Marzano, dopo le domande retoriche («La letteratura può sopportare questo? È letteratura questa?»), è un verdetto di espulsione. A renderla più dura, l'indignazione per il commento turpe di un pedofilo da deep web che il narratore cita a proposito di Aylan, il bam-

6 M. Marzano, *La pedofilia come salvezza: il romanzo inaccettabile di Walter Siti*, in «la Repubblica», 13 aprile 2017. Traggio da qui tutte le citazioni che seguono.

bino curdo morto a tre anni, il 2 settembre 2015, nel naufragio di un gommone di profughi, e il cui corpo fu fotografato riverso sulla spiaggia di Bodrum, in Turchia:

È troppo comodo, per uno scrittore, utilizzare la narrazione e nascondersi dietro la licenza del creare. La letteratura ha le spalle molto larghe, certo. Ma può sostenere anche il peso dell'assoluzione? E, se letteratura non è, come giudicare un'operazione editoriale il cui cinismo appare così evidente?

Marzano concede alla letteratura una libertà vigilata. Si potrà anche affrontare qualunque tema, ma non si può dire tutto: non si può, in nessun caso, difendere ciò che il senso morale comune giudica indifendibile. Chi lo fa, non fa letteratura. L'arte, ne consegue, è l'alleata del bene e del senso comune. Può evidentemente rivelare ciò che il senso comune non vuol vedere (come, spiega Marzano, Siti faceva con *Troppi paradisi*), purché alla fine il buon senso venga confermato. Suppongo che per Marzano, che qui non usa questa categoria pur essendosene occupata in un saggio di qualche anno fa, *Bruciare tutto* sia, oltre che facile scandalismo, pornografia;⁷ e la pornografia è l'opposto dell'arte anche perché fa vedere tutto, mentre il modo proprio dell'arte è il vedo-non-vedo dell'erotismo. Del resto, «i pedofili esistono e, se si sente il bisogno di parlarne, lo si può (e forse lo si deve) fare, ma a patto di restare autentici e veri fino alla fine». La pedofilia, par di capire, è un tema sottoposto a tante limitazioni che sarebbe meglio evitarlo; e l'autenticità e la verità qui convocate come unici lasciapassare restano criteri piuttosto oscuri, e che sospetto siano i sinonimi (o gli eufemismi?) della conformità a quello che è bene che tutti pensino, cioè di quello che tutti devono pensare, e alla fine di qualcosa che ha poco di vero, e nulla di autentico.

Questa stroncatura ha posto con radicalità il problema dell'autonomia dell'arte oggi e del suo rapporto con la morale. Altri temi, come la dedica a don Lorenzo Milani, sono accessori, anche se non trascurabili. Insinuando che il priore di Barbiana, una delle figure più amate del cattolicesimo italiano del Novecento, soprattutto a sinistra, avesse pulsioni pedofile, Siti offende i cattolici. Eppure, Marzano non rivendica un punto di vista confessionale: parla in nome di valori universalmente umani. Il senso morale di cui Marzano si fa portavoce prende vesti ecumeniche, ha modi laici, si affida ai valori del cuore (essere «autentici», essere «veri»). Se del resto si appellasse a dogmi e magisteri, in pochi starebbero a sentirla – almeno, sulle pagine di «Repubblica».

Michela Marzano è in effetti la voce di un progressismo civilmente impegnato, cattolico nelle sue matrici, ma spesso apertamente contrario alle posizioni ufficiali della Chiesa. Professoressa ordinaria di filosofia morale

7 M. Marzano, *La fine del desiderio: riflessioni sulla pornografia*, Mondadori, Milano 2012.

all'Université Paris Descartes, autrice di *mémoires* e narrazioni pubblicate da Mondadori ed Einaudi, nel 2013 è stata eletta nelle liste del Partito Democratico come deputata alla Camera, anche se poi ha fatto parte del Gruppo misto. Proprio questa triplice attività ne fa un esempio che sembra inventato a fini didattici. Marzano è forte di un prestigio accademico ma è tutt'altro che chiusa nell'accademia; assume posizioni in cui si incontrano matrici cattoliche e umanitarismo socialdemocratico, emancipazione femminile e solidarismo; ed è una scrittrice (non parlo della filosofa) pienamente midcult, orgogliosamente moralista. Basta ricordare titoli come *Volevo essere una farfalla*, *L'amore è tutto. È tutto ciò che so dell'amore*, *L'amore che mi resta*, oppure *Non seguire il mondo come va. Rabbia, coraggio, speranza e altre emozioni politiche*. Se Siti, come scrittore, ha esordito rivendicando la menzogna e ha vestito i panni del soggetto marginale, inconciliato, dissociale, Marzano persegue la sincerità, mette a nudo una sofferenza autentica, cerca la costruzione del sé perché serva da esempio ad altri, ad altre. Siti mostra le piaghe per esacerbarle, persino per urtare; Marzano, per curarle. Il confronto può arrestarsi qui, ma resta un problema che sarebbe farisaico tacere. Siti gioca nella scrittura tutta la sua cultura anche accademica; Marzano appartiene a quel non piccolo numero di accademici che, quando scrivono fuori dall'istituzione, si fanno pedagoghi di un umanesimo rispettabile, si rifugiano nell'intimismo e fanno di tutti i libri che hanno letto, di tutte le sottigliezze su cui hanno ragionato o un peccato da nascondere, e di cui vergognarsi, o una decorazione da appuntare sul petto.

La stroncatura di Marzano è uscita su «Repubblica»: nel 2014, lo stesso Siti ha collaborato a quel quotidiano con una rubrica, «La poesia del mondo», in cui ha commentato testi poi raccolti in volume.⁸ Era un'operazione editoriale coerente, ma alla fine, su «Repubblica» Siti era un ospite, da tenere seduto in tinello a fare un po' lo scrittore, un po' il professore: Marzano è di casa, e vi collabora da anni. *La pedofilia come salvezza*, il cui titolo, come vuole il buon giornalismo, fa sobbalzare sulla sedia e ha un'attinenza piuttosto lasca con quel che segue, non poteva trovare sede migliore che «Repubblica», organo del midcult di sinistra.

4. Accuse

Naturalmente, la polemica ha scavalcato le pagine di quel quotidiano. Non c'è da stupirsi che, eccetto un caso che vedremo, le reazioni di parte dichiaratamente cattolica siano state avverse. Anzi, per Goffredo Fofi, che giudica *Bruciare tutto*, pur con le sue imperfezioni, «un grande romanzo sull'Italia di oggi, un romanzo disperato e che sfiora un nichilismo da cui siamo in tanti a doverci guardare», i cattolici hanno «persa l'occasione

Walter Siti,
immoralista

⁸ W. Siti, *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Rizzoli, Milano 2015.

[...] per discutere all'altezza che merita ed esige un libro importante»; un libro, soprattutto, che conferma «che solo il mondo cattolico, anche nell'Italia di oggi, si agita e cerca e propone», di fronte al fallimento e alla svendita del pensiero di sinistra e di quello laico.⁹ E così, sul «Foglio» Camillo Langone, noto per le sue sfuriate da sanguinario Torquemada della domenica, bolla lapidariamente *Bruciare tutto* come un romanzo «repellente», e già si gode lo spettacolo di Siti «all'inferno».¹⁰ Ha toni ben più moderati Alessandro Zaccuri sull'«Avvenire», secondo quanto ci si aspetta dal quotidiano della Conferenza Episcopale Italiana: Siti non ha saputo vivere dall'interno il dramma della fede, e perciò non ha saputo narrarlo, limitandosi a fare da spettatore. In altre epoche, come accadde al capitolo dei *Demoni* in cui Dostoevskij narra lo stupro commesso da Stavrogin ai danni di una bambina, sarebbe intervenuta la censura («Provvedimento dispotico finché si vuole, ma non del tutto immotivato»); oggi, bisogna aspettare che il tempo dica se siamo di fronte a «vera arte» oppure no.¹¹ Non ci sono armoniche religiose, invece, in Veronica Raimo, che liquida Siti in quanto reo di aver predisposto lo scandalo a freddo, oscillando tra banalità prevedibili ed eccessi improbabili.¹² A tirare le somme, i capi d'accusa sarebbero dunque questi: *Bruciare tutto* ha inseguito lo scandalo gratuitamente; è superficiale nel ritratto dei personaggi e nel racconto delle situazioni, e a tratti irrealistico; offende il minimo senso dell'umanità e il senso religioso dei cattolici; arriva persino, subdolamente, a pronunciare un'apologia della più vile e odiosa tra le violenze; simula di essere complicata letteratura, ma al fondo è volgare pornografia. Con maggiore o minore sicurezza, gli accusatori credono infatti di sapere che cosa sia vera letteratura e cosa no. Per loro, certo senza poterci ragionare nelle righe di un articolo di giornale, esistono criteri intuitivi e certi; e questi criteri sono extra-artistici. Simonetti, con cui discuterò tra poco, nota giustamente che Marzano, Zaccuri e Raimo sono produttori di una narrativa che «intrattiene» il lettore e intanto «gli fornisce informazioni, identità e valori, confermando le opinioni socialmente più autorevoli e più *glamour*».¹³ Narratori, come dicevo prima, midcult, incapaci di dialogare con uno scrittore come Siti. Nessuno di loro, infatti, ragiona con categorie letterarie. Certo, stupisce che persino

9 G. Fofi, *I morbosi critici di Walter Siti*, in «Il Sole 24 ore», 27 maggio 2017.

10 C. Langone, *Perché l'ultimo romanzo di Walter Siti è repellente*, in «Il Foglio», 15 aprile 2017.

11 A. Zaccuri, *Agli abissi di Siti manca il coraggio di Dostoevskij*, in «Avvenire», 15 aprile 2017.

12 V. Raimo, «*Bruciare tutto*», *la nostra recensione del libro-scandalo sulla pedofilia*, in «RollingStone» 14 aprile 2017, <https://www.rollingstone.it/recensioni/bruciare-tutto-la-nostra-recensione-del-libro-scandalo-sulla-pedofilia/> (ultimo accesso: 9/11/2019).

13 G. Simonetti, *Tre tipi di racconto. Su «Bruciare tutto» di Walter Siti. Seguito da «Tre tipi di critica? Una postilla»*, in «Le parole e le cose», 26 aprile 2017, <http://www.leparoleelecose.it/?p=27279> (ultimo accesso: 9/11/2019). La prima parte dello scritto era apparsa, in forma diversa e col titolo *Walter Siti, le domande che non lasciano intatti e una conversione estrema*, su «Il Sole 24 Ore», 16 aprile 2017.

una filosofa sembri ignorare la storia dell'arte e la riflessione su di essa: almeno dall'età di Baudelaire e Flaubert, i rapporti tra arte e morale sono tutt'altro che pacifici. Come Simonetti vede bene, è questo uno dei veri nodi. L'approccio degli accusatori è infatti «*post* (o forse *pre*?) *letterario*»: ¹⁴ *pre*, perché tratta un romanzo con una serena ignoranza di che cosa sia un romanzo, proprio mentre affetta un'incrollabile sicurezza nel distinguere la vera letteratura dalla falsa; *post*, aggiungo, perché, anche se in modi elementari e inadeguati, intercetta un bisogno questa volta legittimo, e a mio giudizio proprio del presente: quello che la letteratura sia trascinata nel mondo della vita e parli di esso. Siti, in fondo, è uno degli scrittori che più chiedono questa lettura: è da *Scuola di nudo*, infatti, che lavora su questa interferenza. Il caso Siti, allora, non è solo una baruffa da giornali e litblog.

Walter Siti,
immoralista

5. Difese I: i critici

Le accuse a Siti hanno suscitato difese molto più numerose delle accuse e, soprattutto, molto più autorevoli, almeno se giudichiamo con criteri interni al campo letterario. Il piano è stato doppio, poiché riguardava sia, in generale, la liceità dell'operazione compiuta da *Bruciare tutto*, sia, in particolare, il valore del libro: due aspetti talvolta unificati, ma in realtà distinti. Il primo effetto della polemica è stato rendere più radicali entrambi questi giudizi: da un lato, la celebrazione di *Bruciare tutto* è stata quasi apodittica, persino quando se ne dichiarasse qualche limite, e raramente appoggiata a una vera analisi (per la quale, del resto, sui quotidiani non c'è spazio); dall'altro, il dibattito si è trasformato in una difesa d'ufficio della letteratura in sé, finendo per mettere a tacere un problema di rapporti fra arte e morale che, del resto, tutti vedevano, ma riusciva difficile impostare. Così, si sono affermate le due soluzioni più semplici: o separare nettamente i campi (l'arte non si giudica con criteri morali, perché semmai ha una morale sua), o, più eccezionalmente, sovrapporli (e Siti è stato moralizzato).

Partiamo appunto dai critici e dagli accademici, e senz'altro da Gianluigi Simonetti, che di Siti è sempre stato uno degli interpreti migliori. La sua recensione per il «Sole 24 ore» indaga il senso e lo spazio che oggi viene concesso a quella letteratura che «sfida le certezze del lettore, cercando di portarlo dove lui non vuole andare», e che è assediata da una letteratura elusiva e di intrattenimento. Il protagonista Leo non è più Siti, che espunge dal racconto la propria autobiografia, anche se eredita il suo «estremismo culturale»; e insieme, non è solo sé stesso, ma «si fa emblema di ogni società che rifiuta ad affrontare una trasformazione irreversibile, di ogni mondo che stagna e per questo “desidera e teme un temporale”». Simonetti, con un'analisi

14 *Ibidem*.

si lucida e consentanea a Siti, si mette dalla parte opposta di Michela Marzano, con cui polemizza francamente. A differenza di Marzano, che è una filosofa, Simonetti è un letterato; a differenza di lei, non scrive romanzi o *mémoires*; a differenza di lei, dunque, ha un capitale specifico da giocarsi, anche se la sua non è affatto la mossa dello specialista chiuso nell'esoterismo del suo laboratorio. Con *Bruciare tutto*, Simonetti difende la «tradizione letteraria moderna» o, potremmo dire, l'idea moderna dell'autonomia della arte, della sua libertà, della sua responsabilità di fronte solo a sé stessa e alla verità:

Che la letteratura possa occuparsi di qualsiasi argomento, e su qualsiasi argomento offrire un punto di vista che per fortuna non coincide con quello di altre forme di conoscenza (filosofia, storia, diritto, scienze umane, scienze naturali, eccetera) sembrava concetto assodato per la critica letteraria della fine del secolo scorso; talmente assodato da configurarsi più o meno come un luogo comune.¹⁵

È questo, appunto, che gli avversari di Siti ignorano, giacché finiscono tutti per «rimpiazzare il giudizio estetico con quello morale. Un equivoco che affligge anche, sempre più spesso, la critica-critica; ma in termini solitamente meno ingenui e brutali».

In genere, i difensori di Siti hanno ragionato su questi stessi problemi, e con queste stesse categorie. Marco A. Bazzocchi, in un ampio saggio, si muove come Simonetti su un doppio piano: difende il valore del libro anche mettendone in luce le sedimentazioni di memoria letteraria, e quindi la sua liceità. Anche lui insiste sulle discontinuità e le continuità fra Siti autore, narratore e personaggio e don Leo, e sul fatto che la storia del sacerdote «riguarda tutti». Gli accusatori del libro appaiono a Bazzocchi lettori superficiali, irritati proprio dall'assenza di superficialità: *Bruciare tutto*, spiega, «non dà fastidio perché parla di una sessualità distorta o di un tabù. Il fastidio nasce dal fatto che quel tabù non viene liquidato con le modalità scandalistiche di un dibattito televisivo». La riabilitazione del romanzo di fronte alle accuse comporta che la taccia di pornografia venga respinta con una puntuale osservazione formale, ma anche con una sorta di moralizzazione del narratore:

Siti vuole che leggendo ci sentiamo accompagnati dalla mano di qualcuno che ci rassicura. Lo dice lui stesso nella nota finale. Il suo modello è ancora Thomas Mann, e la tecnica è quella con cui si affronta il Male (Satana, qui esplicitamente più volte evocato) proprio per tenerlo alla giusta distanza. Nella pornografia questa tecnica non è prevista, come non è prevista in tutte quelle occasioni di pornografia dei sentimenti con cui ogni giorno ci viene messo sotto gli occhi «il dolore degli altri».¹⁶

15 *Ibidem*.

16 M.A. Bazzocchi, *Bisogna bruciare Siti?*, in «doppiozero», 26 aprile 2017, <http://www.doppiozero.com/materiali/bisogna-bruciare-siti> (ultimo accesso: 9/11/2019).

La distanza, insomma, impedisce a *Bruciare di tutto* di essere corrivo o apologetico del male.

A differenza di Simonetti e di Bazzocchi, Andrea Cortellessa sembra volersi smarcare dalla necessità di pronunciare un giudizio di valore netto.¹⁷ Infastidito dalla polemica che, del resto, sarà stata «prevista» da Siti, riconosce che il tema della pedofilia è per lui «tutt'altro che gratuito», visto che è inseguito sin da *Troppi paradisi*; così, insiste su quanto Leo sia una proiezione di Walter e insieme diventi «un “simbolo”, un nodo di affetti e concetti in quanto tale non più valutabile sul piano della verosimiglianza “tridimensionale”» (su questa evasione dai canoni del realismo stretto, del resto, concordano anche Simonetti o Bazzocchi). La «scommessa» di Siti è insomma «tutta letteraria, a dispetto della bagarre». Come vedremo, Cortellessa si era posto il problema della moralità e dalla collocazione ideologica di Siti già qualche anno prima: forse è per questo che non ci ritorna, o perché *Bruciare tutto* rende più severi i dubbi che aveva avuto allora.

Walter Siti,
immoralista

6. Difese II: gli scrittori

Tra gli scrittori, Emanuele Trevi è stato uno dei recensori più tempestivi e solidali. Il problema morale è affrontato subito, e risolto nel senso di una morale che impegna chi scrive nel regime peculiare dei mondi di finzione:

non intendo aggirare furbamente un dato di fatto: molte pagine di questo libro sono scabrose, alcune ai limiti del tollerabile. *Bruciare tutto* fin dal suo primo apparire in vetrina si porta dietro un'aura di scandalo. Voglio solo notare che Siti, come ogni scrittore degno di questo nome, presuppone dei lettori in grado di compiere un'operazione elementare, da cui discende tutta la narrativa moderna: distinguere il punto di vista dell'autore da quello del personaggio.¹⁸

Rappresentare non è coonestare. Al contrario, il dovere del romanziere è rappresentare senza emettere giudizi («L'unica infamia che può commettere uno scrittore è proprio quella di giudicare ciò che rappresenta, arrogarsi una specie di superiorità morale che non gli può appartenere»). Trevi difende insomma l'idea esplicitamente «moderna» secondo cui letteratura e vita, prima ancora di interferire, sono distinte; e appunto questa distinzione garantisce non solo la libertà di chi scrive, ma anche la sua moralità. L'interferenza, però, non è affatto negata; e anzi Trevi è molto sotti-

17 A. Cortellessa, *Walter Siti, il peccato più mostruoso brucia in un prete a Milano*, in «Tuttolibri», suppl. a «La Stampa», 7 marzo 2017.

18 E. Trevi, *Walter Siti e i segreti di un prete. La tentazione inquina la vita*, in «Corriere della Sera», 13 aprile 2017.

le nell'individuare lo spazio che Siti si è concesso in *Bruciare tutto* pur rinunciando ad apparire nel suo libro come aveva fatto in passato:

il cuore dell'opera sta proprio lì, nella relazione tra chi inventa e chi è inventato, tra la voce che racconta e la vita che viene raccontata. Relazione straziante, perché tutta l'esperienza e la consapevolezza accumulate dal vecchio narratore sono costrette a specchiarsi negli errori e nella mancanza di futuro del suo personaggio.¹⁹

Si può dunque capire se davvero il romanzo legittimi la pedofilia solo tenendone presente lo statuto di opera letteraria. Posto che don Leo è un personaggio accecato dall'«ipertrofia della coscienza»,

Siti non vuole affatto suggerire, come assurdamente è stato scritto, che se il suo protagonista fosse ricaduto nel peccato avrebbe salvato l'essere fragile e bisognoso che gli era stato affidato. Questo semmai è quello che ritiene Leo nella sua confusione. Ma noi non gli crediamo neppure per un attimo. Come si potrebbe attribuire una tale meccanica bestialità all'autore? Semmai, il pessimismo antropologico di Siti, e non da oggi, punta il dito sulla fatale discrepanza tra ciò che crediamo di essere e gli eventi che dovrebbero rendere reali quelle convinzioni.²⁰

Trevi formula la *doxa* della maggior parte degli scrittori italiani interpellati sul caso *Bruciare tutto*. Matteo Marchesini, che, come lui, è critico e saggista oltre che scrittore, ammira dichiaratamente Siti, anche se dà sul suo ultimo romanzo un giudizio più cauto; e anche lui tende a una riabilitazione morale. L'interpretazione secondo cui Andrea si suicida perché il sacerdote lo ha rifiutato è attribuita a Don Leo, personaggio murato in sé stesso, e perciò non è attendibile. In primo luogo, il bambino «si uccide perché “nessun luogo va bene per vivere”»; in secondo luogo, «l'incapacità di non ricondurre tutto al proprio io» induce il sacerdote «a mistificare la tragedia, a dirsi enfaticamente – Leo è il tribuno di sé stesso – che avrebbe dovuto cedere ai desideri di Andrea e perdersi per tenerlo al mondo».²¹ Voce del personaggio e punto di vista dell'autore; tentazione e colpa; atto compiuto e ossessione delirante: sono queste le polarità individuate, e su queste occorrerà ritornare.

Ci tornano, del resto, anche altri scrittori che, alla domanda esplicita, negano l'esistenza di «limiti della letteratura»: Domenico Starnone sfuma,

19 *Ibidem.*

20 *Ibidem.*

21 M. Marchesini, *Scoperte illuminanti in seconda lettura. Rileggere, a dibattito freddo, «Bruciare tutto» di Walter Siti*, in «Il Foglio», 20 novembre 2017. Il titolo dell'articolo testimonia come «Il Foglio» abbia cercato di rimediare alla misera figura che gli faceva fare l'anatema di Langone.

richiamando i rischi che l'oltrepassamento dei limiti comporta; Nicola Lagioia si rifugia nel vecchio adagio di Wilde, secondo cui «non esistono libri morali o immorali, ma solo libri belli o brutti»; Lidia Ravera asserisce che «la letteratura è limite di sé medesima»; Franco Cordelli ricorda che «un giudizio morale esplicito è quanto di più alieno dalla letteratura». ²² Circola dunque qui, come anche tra i critici frettolosamente interpellati da «Repubblica», da Massimo Onofri a Giulio Ferroni, l'appello alla Vera Letteratura, nel rovesciamento della posizione di Michela Marzano: se per l'una l'Arte non parla di certe cose, per gli altri può parlare di tutto – sempre lasciando in sospeso cosa l'Arte sia, e come si possa riconoscerla. Una posizione a sé ha Michela Murgia, non perché assuma posizioni divergenti, ma perché giunge a un apprezzamento analogo a quello di Trevi da un punto di vista cattolico: a suo giudizio, la «tesi morale» «resta palese anche dietro la complessità studiatissima del linguaggio del romanzo», che «è fondamentalmente un libro teologico». ²³ All'opposto di Marzano, con cui polemicamente, Murgia tende a sottolineare l'ortodossia di Siti. Persino l'immagine terribile di Aylan è riscattata. La foto, infatti, rivela «una verità inchiodante»: «è pornografica in sé, perché della pornografia ha la natura: produce la sensazione senza la relazione». È una lettura autorizzata da Siti (lo vedremo), ma che qui suona coerentemente cattolica. Altrove però Murgia tende a proiettare su *Bruciare tutto* interpretazioni poco convincenti, per esempio quando sostiene che «don Leo verso il piccolo Andrea è divorato da un desiderio che non diventa mai gesto» (mentre l'esistenza di questo desiderio è esplicitamente contraddetta dal testo di Siti), o quando definisce «equivoche» le parole con cui il bambino dichiara il suo «viscerale bisogno» al prete (ma la domanda «Posso toccarti il pisello?» colpisce, al contrario, per l'assenza di ambiguità semantica). Nel primo caso, Murgia inscena un dramma della tentazione respinta (che, dunque, fa di don Leo un eroe cattolico); nella seconda, disconosce la sessualità infantile (e dunque, appiana lo scandalo). Come a dire: una scrittrice cattolica può apprezzare Siti, e asserire che fa, ancora una volta, «vera letteratura», a patto di cattolicizzarlo.

Walter Siti,
immoralista

22 Le risposte alle interviste di R. De Santis per «Repubblica» si possono leggere su «Dagospia.com», ai post del 14 e del 16 aprile 2017, http://www.dagospia.com/rubrica-2/media_e_tv/bruciare-tutto-bruciare-siti-dopo-stroncatura-michela-marzano-145871.htm e http://www.dagospia.com/rubrica-2/media_e_tv/siti-pericolosi-langone-romanzo-repellente-starnone-storia-145932.htm (ultimo accesso: 9/11/2019).

23 M. Murgia, «*Bruciare tutto*» di Walter Siti, *teologia di un prete pedofilo*, in «pagina 99», 24 aprile 2017, <http://www.pagina99.it/2017/04/24/bruciare-tutto-walter-siti-libro-prete-perofilo-teologia-michela-murgia/> (ultimo accesso: 9/11/2019).

7. Difese III, e anzi: autodifesa

Siti è intervenuto più volte per rispondere alle critiche. In primo luogo, ha dovuto giustificare la dedica a don Milani.²⁴ Immagino che molti non credenti come me non riescano ad appassionarsi a questa vicenda, e neppure fremerebbero se davvero don Leo fosse stato esemplato sul priore di Barbiana. Per giustificarsi, Siti da un lato si scusa, dall'altro cita alcuni passi di scritti privati di don Milani in cui emerge una pulsione pedofila, per altro non portata all'atto: non vedo come si possa non prenderli alla lettera. L'indignazione da parte cattolica mi pare insomma tanto psicologicamente comprensibile, quanto intellettualmente insostenibile.

Eppure il problema rimane; e infatti, intervistandolo per «Repubblica», Dario Oliviero lo incalza e lo accusa di aver programmato uno scandalo per vendere più copie. Siti reagisce con fastidio, e a ragione: basta leggere una pagina a caso di *Brucciare tutto* per capire che non è affatto un libro in cerca del grande pubblico. Questo non toglie, però, che Siti abbia una relazione ambigua con il senso comune: non solo perché, per contrapporci, ha bisogno di presupporlo; ma soprattutto perché, come vedremo, costruisce il proprio campo tematico proprio a partire dalle ossessioni dell'opinione pubblica di questi anni: la pedofilia degli ecclesiastici; l'infanzia (quanti programmi televisivi sono stati costruiti intorno ad essa?); l'immigrazione; il fondamentalismo islamico; persino, per passare a temi accessori, la guerra in Siria, le unioni civili o la recente *Milano-Renaissance*.

Beninteso: Siti fa il lavoro del romanziere, quando si propone come un analista del presente. Ma *Brucciare tutto* (come i romanzi precedenti, soprattutto a partire da *Troppi paradisi*) parte dalla cronaca più immediata proprio in quanto cronaca immediata: in questo libro, che pure è stato elaborato in quattro anni, c'è anche un *instant book*. Dove invece Siti fa il mestiere rischioso del grande scrittore è sia nella somma di questi temi, che subito pretende al quadro d'epoca, sia nella loro sovrasignificazione simbolica. È soprattutto su questo che ha insistito nelle sue autodifese, con una mossa tipica: la radicalità e l'altezza delle questioni ultime (cioè: l'Arte) legittima e riscatta il piano della cronaca o anche quello dello scabroso. *Brucciare tutto* è infatti un libro sul desiderio, sul rapporto con la Legge, su un'aspirazione all'Assoluto che fa odiare la realtà.

Ma questo non cancella affatto l'imbarazzo. Quando afferma che non intende «difendere la scelta dell'argomento: gli argomenti non si scelgono, si presentano e semplicemente non li puoi rifiutare»,²⁵ Siti si appella

24 D. Oliviero, *Siti: "Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo"*, in «la Repubblica», 19 aprile 2017.

25 W. Siti, *Walter Siti: il mio libro scandaloso. Don Leo e l'impulso a distruggere*, in «Corriere della Sera», 19 aprile 2017.

all'ispirazione per svicolare; e insieme porta alla luce il suo atteggiamento: lo scrittore non è davvero responsabile di quel che scrive. In realtà, non gli basta dare per scontato che all'arte sia consentito tutto; e così, mette sul tavolo altre carte. In primo luogo, precisa come intenda la pedofilia: essa, «in quanto “filia”, cioè desiderio, non è reato; molestare i bambini lo è»; infatti, «fin che un desiderio non danneggia gli altri, la legge non ha niente a che farci; ma se la realizzazione di questo desiderio fa danni, la legge è obbligata a intervenire».²⁶ È il senso comune di oggi; che, notiamolo qui per inciso, fa piazza pulita delle tragedie della colpa.

Ma se *Bruciare tutto* può parlare di pedofilia, è anche perché esiste una sessualità infantile. Le categorie di Siti sono esplicitamente freudiane («i bambini conoscono bene il desiderio, o la libido, come la chiamerebbe uno psicanalista; e il primo a parlare di “perversione polimorfa” nei bambini è stato proprio Freud»);²⁷ ma neppure questa affermazione è neutra. Da un lato, l'immagine dell'infanzia che Siti ci dà continua a incontrare resistenze nel senso comune: mentre infatti la prassi produce oggi una sessualizzazione precoce dei bambini, dall'altro la comunicazione di massa vende dei bambini un'immagine zuccherosa, bamboccesca, comica. Dall'altro, è la natura della libido a fare problema: in *Bruciare tutto*, è il bambino a prendere l'iniziativa e, come se non bastasse, sembra spingersi troppo verso la sessualità genitale adulta. Questa volta, incalzato dall'intervistatore («Ma si tratta della teoria dello sviluppo sessuale, precede la pubertà e la fase genitale. Come può essere paragonato al desiderio dell'adulto?»), Siti non recede affatto («Non paragono: dico solo, e posso testimoniare personalmente, che alcuni bambini possono nutrire un desiderio apertamente sessuale nei confronti di adulti inconsapevoli»). L'immoralismo è anche una dottrina: come Sade, ogni vero immoralista è anche un filosofo.

Naturalmente, Siti non si limita a rivendicare il diritto di trattare qualunque tema, ma riflette anche sulle forme che gli consentono di farlo. Perciò, cerca la legittimità del discorso là dove ci si può attendere lo cerchi l'autore del *Dio impossibile*: nell'io come fondamento della scrittura. Siti sottolinea il suo congedo dall'autofiction e i limiti dell'immaginazione (pseudo)autobiografica («standoci troppo tempo immersi a bagnomaria (questo almeno è successo a me) si impara che l'autobiografia, aumentata o meno, è un ostacolo all'espressione delle verità profonde di sé»); ma, al tempo stesso, insiste sull'implicazione fra il protagonista finzionale e sé stesso («Leo è la controfigura che ho trovato, su cui ho proiettato la mia ombra»);²⁸ anche se con evidenti prese di distanza e non senza ironia

Walter Siti,
immoralista

26 Oliviero, Siti: «Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo», cit.

27 *Ibidem*.

28 Siti, Walter Siti: *il mio libro scandaloso*, cit.

(«Leo c'est moi, mi sembra evidente»)²⁹ Siti può dunque parlare di pedofilia perché, pur essendo «una perversione che personalmente non conosco»,³⁰ legge in essa una tensione tra Legge e Desiderio, un'aspirazione all'Assoluto che sono i temi della sua scrittura da sempre.

Tuttavia, è proprio la connessione fra il piano dei simboli e quello dei casi particolari raccontati a suscitare le critiche. Anzitutto, Siti viene rimproverato di aver messo in scena personaggi non credibili, in cui non è possibile immedesimarsi, e conflitti da laboratorio. L'accusa è più velenosa di quanto appaia. Siti si trova infatti costretto a enunciare i nuclei tematici del suo libro:

i «conflitti» in cui don Leo si dibatte sono molti e diversi. Il primo è quello tra una religione accomodante, che facilita la conciliazione dei fedeli col consumismo, e una religione spietata, che esige dai fedeli anche il disumano. Il secondo conflitto è quello, vecchio quanto la Chiesa, tra una teologia ostile all'umanesimo e una che vuole conciliare in Cristo le due nature, scoprendo nella fede l'esaltazione e il culmine dell'umanesimo e dell'arte. Il terzo è quello più privato, tra un desiderio ossessivo da cui non riesce a distogliersi e la ferma decisione di reprimerlo ad ogni costo; contraddizione tra un'indole che ama la vita e un Dio che lo costringe a temerla. Quarto, e forse non ultimo, quello tra il non poter fare a meno di Dio e la voglia di bestemmiarlo. Nessuno di questi conflitti mi pare «da laboratorio», e non mi pare impossibile identificarvisi.³¹

Il risultato di questo autocommento è far apparire il romanzo ancora più astratto di quanto non sia, né, del resto, viene qui giustificato il salto dalle questioni ultime a un racconto della pedofilia così esplicito e scandaloso, visto che di «desiderio ossessivo» e «ferma decisione di reprimerlo» si può raccontare in mille modi. Collegata a questa è l'accusa di aver scritto un romanzo a tesi, formula edulcorata per designare una narrazione piatta, didascalica, rigida. Lasciamo perdere che altrove, proprio mentre lo nega, Siti sembra appunto enunciare le tesi del suo romanzo («non è un libro a tesi: volevo che venisse fuori l'invincibilità dell'ossessione, la volontà e la libertà»)³² Semmai, gli tocca respingere l'accusa di aver voluto dimostrare un teorema preciso: cioè, come dice Oliviero pensando a Marzano, «che è meglio cedere al desiderio pedofilo che resistere e provocare la morte di un bambino che si sente rifiutato»: «Non c'è tesi», ripete Siti, «c'è

29 Oliviero, Siti: «Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo», cit.

30 Siti, *Walter Siti: il mio libro scandaloso*, cit.

31 Oliviero, Siti: «Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo», cit.

32 G. Fantasia, *Pace fatta fra Walter Siti e Michela Marzano dopo le polemiche sulla dedica a Don Milani*, in «Huffington Post», 23 aprile 2017, https://www.huffingtonpost.it/2017/04/23/pace-fatta-tra-walter-siti-e-michela-marzano-dopo-le-polemiche-s_a_22051820/ (ultimo accesso: 9/11/2019).

intreccio». ³³ Torneremo su questo punto, che richiede un'analisi ravvicinata del romanzo. Intanto, ogni trama ha dentro di sé, se non una tesi, una rete di concetti o un'«analitica esistenziale»: ³⁴ non c'è trama, per semplice che sia, che non parli di qualche cosa che va oltre la nuda storia. Soprattutto, nei romanzi di Siti il rapporto fra idee da una parte e fatti e personaggi dall'altra, fra saggismo e racconto è molto meno pacifico di quanto il loro autore voglia ammettere qui. Sin da *Scuola di nudo*, le trame si piegano sempre a dire o dimostrare una verità di ordine argomentativo. In Siti convivono una capacità mimetica che ha del ventriloquo, e una difficoltà a tenere in piedi le trame sino in fondo, a volte chiuse in modo lievemente surrettizio e affrettato perché quel che conta non sono gli eventi da raccontare, ma le idee da mettere in campo. Eppure, il romanzo non è un saggio tradotto in racconto. Il romanzo non è solo idee + A, + B, + C: si possono aggiungere quantità negative, e si può evitare che i conti tornino. *Bruciare tutto* non è allora propriamente costruito per sostenere o dimostrare una tesi: piuttosto, fa trapelare delle tesi, ma il racconto impedisce che il narratore se ne assuma la responsabilità e le sostenga davvero e sino in fondo. Per l'immoralista Siti, narrare significa inquinare la verità.

Walter Siti,
immoralista

8. Un prete e il suo narratore

Se i detrattori di Siti compiono spesso errori grossolani nella lettura di *Bruciare tutto*, i suoi difensori peccano spesso di omissione, e tendono a tacere sulle pagine in cui il tema della pedofilia viene enunciato apertamente. Le prime spie appaiono nel cap. 4. Duilio cita a don Leo un ragazzo di Roma che il sacerdote deve avere conosciuto quando era «pischelletto», e di fronte al quale Leo cambia discorso (*BT*, p. 151): è Massimo, con cui il protagonista ha avuto rapporti sessuali quando avevano rispettivamente undici e ventun anni, e che a fine capitolo gli telefona per incontrarlo, rendendolo «pazzo di terrore» (*BT*, p. 167). E poi, c'è la lite con Mate, incapace di elaborare il lutto per la morte del figlio diciassettenne: a lei, additando la stanza del ragazzo, don Leo dice di «ammucchiare tutta questa roba e b-bruciarla» (*BT*, p. 158); e la donna, che lo accusa di straparlare d'amore senza aver mai amato nessuno, risponde furiosa: «Se distruggo questa stanza [...] poi mi ammazzo, e sarà colpa tua» (*BT*, p. 159). Il primo preannuncio va in direzione di un'agnizione romanzesca, e prepara il colpo di scena; il secondo disegna invece un destino di distruzione, alludendo al titolo stesso del romanzo: è, insomma, un segnale tragico – e già questo induce a riflettere, poiché il tragico non era di casa nei libri precedenti di Siti.

³³ Oliviero, Siti: «Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo», cit.

³⁴ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna 2011, pp. 33-72.

Siti ha lamentato che, nella ricezione di *Bruciare tutto*, l'attenzione si sia concentrata quasi solo sulla pedofilia.³⁵ Eppure, ha costruito il romanzo per far convergere l'attenzione su quel tema: «Tutto il frastornante accaduto finora è stato un'indulgente dilazione, l'ouverture prolungata oltre misura perché il tenore era in ritardo; un rinvio della resa dei conti, la proroga di una sanzione che non scade mai» (*BT*, p. 167). La focalizzazione è su don Leo, ma è legittimo intendere queste parole anche come una dichiarazione metaletteraria, e passare dal discorso del personaggio a quello del narratore. La stessa equiparazione torna infatti esplicitamente poco oltre, in un corsivo in cui l'«autore» stesso parla a don Leo. Dopo che quest'ultimo ha dichiarato a sé stesso di essere «un rudere nefando abbandonato tra gli sterpi», viene corretto:

Non è così, sei intero e la lotta è ancora lunga: ma è vero che non posso più proteggerti con gli omissis, reggerti il sacco, tenerti bordone, come si dice. Ancora una o due pagine poi dovrò spiegare, dovrò raccontare; il rischio è forte – per te che squaderai il tuo intollerabile abisso, per me che come autore brucerò un lavoro molteplice al fuoco di un unico tema. Non posso dire di volerti bene, ora, anzi provo verso di te un'intichia di risentimento (come tu verso di me); ma sei nato dalla mia testa, senza sdolcinatezze ci apparteniamo e siamo obbligati, lo sai. Coraggio, Leo, hic sunt leones. (*BT*, p. 168)

Come abbiamo già detto, la relazione fra narratore e personaggio è ambivalente: i due si amano e si disamano, il narratore ha protetto sinora il personaggio ma adesso lo mette a nudo, gli sta dietro e nega quel che dice. Ma la questione non è quanto Siti ci sia in Leo: è una questione di posizione, di prossimità e di distanza – insomma, il punto è la possibilità che il narratore sia extralocale, cioè la sua possibilità di vedere il mondo in un modo distinto da quello del personaggio.

Siti assume quei atteggiamenti mutevoli e sfuggenti: è infatti insieme una funzione testuale, un personaggio narratore noto ai lettori sin da *Scuola di nudo*, e una persona reale. È verissimo che *Bruciare tutto* è il primo libro in cui Siti non appaia come personaggio: ma è un libro in cui la sua voce continua a farsi sentire molto chiaramente, ben individuata da corsivi e note; neppure rinuncia a un paio di apparizioni cursorie nel testo, come Hitchcock nei suoi film (*BT*, p. 367). Questa confusione fra realtà e invenzione è deliberata. Siti designa sé stesso come «autore», cioè come l'individuo storico che firma il libro; e come se non bastasse, anche Leo è trascinato in questa ambiguità ontologica che è da sempre una delle maggiori risorse narrative ed epistemologiche di Siti: mentre qui ci è presentato come

35 Si veda l'intervista a cura di M. Virgilio, Fanpage.it, «*Bruciare tutto*», il romanzo di Walter Siti: «Il cristianesimo mi affascina per il suo radicalismo», in «YouTube.com», 15 giugno 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=dKPOLBxURp4&t=157s> (ultimo accesso: 9/11/2019).

un ente di finzione («*sei nato dalla mia testa*»), poche pagine dopo si fa sospettare che sia una persona vera, veramente conosciuta da Siti, che ne ha «volutamente alterati» «i dati fisiognomici» per renderlo irricognoscibile (BT, p. 37, n. 5; e cfr. p. 172, n. 19). Ma perché questo gioco? L'effetto di storia vera dà un brivido in più; e questo brivido scatta nel momento decisivo: quando si introduce la pedofilia, aggiungendo allo scandalo dell'invenzione lo scandalo di una sedicente vicenda reale. Rispetto ai libri autofinzionali, questo è il residuo di vecchie abitudini: non c'è un piano chiaro e ben disegnato, e il senso si produce incidentalmente. Eppure, come in un tic, emerge qui qualcosa di profondo. Non giudichiamo nello stesso modo i racconti di finzione e le storie vere: se ascoltando le prime possiamo sospendere il giudizio morale, più a stento ci è consentito questo lusso – che è il lusso dell'esperienza estetica – di fronte a fatti storici e persone reali. Siti, insomma, evoca lo spettro della realtà per suscitare in noi lettori un giudizio morale più forte e, quindi, per urtarci più fortemente. A completare il quadro delle ambiguità, c'è la tendenza a confondere la voce del personaggio e quella del narratore-autore. In *Bruciare tutto*, secondo una tendenza in atto già dal *Contagio*, è infatti frequente l'indiretto libero, figura principe di un ambiguo incontro fra due istanze diverse. Ma Siti si spinge più in là. Il racconto delle esperienze sessuali di don Leo con Massimo è affidato alla prima persona dello stesso protagonista e appare in corsivo. Ora, sono in prima persona e in corsivo anche gli interventi diretti del narratore che appaiono poco prima (per esempio, BT, p. 168): l'interferenza è calcolata. In questo modo, Siti spazza via le buone maniere della teoria letteraria e irride in anticipo le cautele dei suoi difensori: dove questi vogliono portare la luce rasserenante dei distinguo e della ragione, lui frastorna e addensa l'ombra.

Se torniamo al ruolo che appunto il tema della pedofilia ha nel romanzo, dobbiamo registrare un'altra ambiguità strutturale profonda. Siti sa benissimo che, appena ne parlerà, rischierà di rendere vana tutta una ricchezza narrativa sulla quale invece ha speso le sue forze: il pericolo è appunto di *bruciare* il libro. Da un lato, punta sull'estremo, perché, come dice in *Troppi paradisi*, l'estremo è il *proprium* della letteratura di fronte alla prudenza mercantile del discorso mediatico e all'ipocrisia del discorso sociale; dall'altro, però, tende costantemente a mettere le mani avanti, a prevedere le accuse che il romanzo susciterà, a prevenire il lettore, a scansare quegli stessi equivoci che sta macchinando con ostinazione. Ci viene fatto capire sia che la pedofilia è il cuore del libro, sia che non deve esserlo. E proprio per questo si può fare un'osservazione irrituale, ma decisiva: che bisogno c'era non di parlare di pedofilia, ma di parlare anche di pedofilia in un libro che vuole parlare di tanto altro? In tutti i suoi romanzi, a differenza di molti romanzieri italiani di oggi, Siti costruisce una rete di relazioni tematiche complesse, riesce a darci, se non un quadro di tutto il paesag-

gio, lo scorcio da cui se ne intuisca la totalità.³⁶ Secondo Emanuele Zinato «il realismo di Siti è di natura latamente freudiana» e ricorre a «dettaglio, selezione, spostamento, condensazione»:³⁷ è un'interpretazione estremamente acuta, che però si affida alla fiducia, per altro asserita da Siti stesso altrove, che comunque l'interferenza fra campi tematici distinti produca senso. Ma potrebbe essere un modo per giustificare un'assenza di costruzione, una slabbratura che rimane aperta. In *Troppi paradisi*, per fare l'esempio più riuscito, l'ossessione erotica e la televisione stanno perfettamente insieme, perché hanno una solidarietà simbolica illuminante. Ma in *Bruciare tutto* l'equilibrio si perde, e il libro sembra un piatto lungamente elaborato in cui sia stato messo quel solo ingrediente che copre tutti i sapori, annullando tanta fatica e tante sottigliezze di preparazione.

Mettere le mani avanti, del resto, può voler dire anche adottare delle cautele nell'ideazione dei fatti da raccontare. Poche righe dopo averci detto che «a Leo piacciono i bambini», il narratore aggiunge, con l'enfasi del corsivo: «Ma non *pratica*, non *esercita*, non disturba i bambini, insomma, non glielo lascia nemmeno intuire» (*BT*, p. 172). A essere esatti, qui il narratore non dice tutta la verità: Leo non pratica più, non esercita ora, nel momento in cui la vicenda si svolge; ma ha praticato ed esercitato. La cautela sta qui nello sbalestrare l'atto nel passato; nel circoscriverlo in una sola storia, nel corso della quale Leo era piuttosto giovane (aveva ventun anni); e nel raccontare che, dopo di allora, per quanto la tentazione sia stata costante, è stata pure respinta ogni volta.

Il gioco delle prudenze e delle impudenze, però, è lungo. Conviene citare ora per intero una nota a cui abbiamo già alluso, e che moltissimi recensori hanno ricordato arrestandosi al suo inizio:

Il desiderio erotico di cui qui si parla è, più ancora dell'incesto, l'assoluto tabù della nostra epoca: sacrilego per definizione, basta accennarvi per sentirsi sporchi, basta che qualcuno ne sia portatore perché lo si consideri un rifiuto dell'umanità, un'abietta carogna, da condannare senza appello, un capro espiatorio di tutte le nequizie. Per questo, come dicevamo nella nota 5 del primo capitolo, abbiamo alterato tutti i dati che si riferiscono a Leo. (*BT*, p. 172, n. 19)

I nodi irrisolti del romanzo sono tutti qui, ed emergono con molta più forza di quanto accada nelle autoapologie di Siti. In primo luogo, la pedofilia è «desiderio erotico» – non perversione, delitto, abuso, violenza. Ri-conducendola a uno dei temi centrali di tutta la sua produzione, Siti compie il primo azzardo. È una legittimazione? La qualifica di «erotico» è am-

36 G. Simonetti, *La letteratura e il male. «Resistere non serve a niente» di Walter Siti*, in «allegoria», 65-66, 2012, pp. 179-189; p. 184.

37 E. Zinato, *Il "realismo d'emergenza" di Walter Siti, tra teoria e romanzo*, relazione tenuta nella giornata di studi *Estremi Occidenti. Soggetto, conflitto e mutazione in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Padova, 25 maggio 2018.

bigua, visto che eros è sia il sesso, sia l'amore. Il sesso consumato con minorenni, dunque, è amore?

Quello che sembra chiaro è che la pedofilia compare qui proprio *perché* è un «assoluto tabù». Il tabù non riguarda però solo gli atti, ma anche i discorsi. Ora, nella «nostra epoca» non è affatto un tabù parlare di pedofilia, tanto più se è la pedofilia dei preti. Al contrario, è uno dei temi più battuti dai media degli ultimi anni e, verrebbe da dire, è una scelta tematica così incollata all'attualità da suonare quasi di moda. Dove questo atteggiamento si trasforma in anticonformismo e scandalo è nel modo in cui Siti sceglie di parlarne. Se infatti il modo pubblico è l'esecrazione, *Bruciare tutto* compie una prima mossa inammissibile: la prossimità e anzi l'internità al colpevole. Siti non cede però del tutto e sempre la parola a don Leo, e non scrive, come pure avrebbe potuto, un romanzo-confessione del personaggio reietto in prima persona, al modo delle *Benevole* di Littell e in una tradizione che rimonta almeno alle *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij. Tuttavia la scelta di raccontare in terza persona non è tanto una presa di distanza prudente, quanto un incremento di scandalo. Come dimostra in abbondanza la ricezione di *Bruciare tutto*, è proprio questo dispositivo a suscitare le domande più urgenti e le accuse più gravi: qual è, infatti, la posizione di Siti sulla pedofilia? Cosa pensa, lui, del suo prete? Il narratore è la figura che guida il lettore nell'interpretazione della vicenda: Siti, come vedremo, evoca questa possibilità anzitutto per frustrarla.

Nel seguito della nota, le designazioni del pedofilo, sdegnosamente enfatiche («un rifiuto dell'umanità, un'abietta carogna»), sono palesemente segnate dal dissenso di chi scrive: è il pensiero comune che ne fa «un capro espiatorio di tutte le nequizie»; non sarà certo Siti a «condannare senza appello» – e se l'appello è ammesso, allora sono ammesse anche revisioni della condanna. È una sospensione del giudizio? O una richiesta di mitigazione della pena? Del resto, la pedofilia non macchia solo chi se ne rende colpevole. Siti, infatti, non sta parlando solo del «portatore» del sacrilegio; prima ancora, parla di sé in quanto narratore: «basta accennarvi per sentirsi sporchi». «La poesia e la fogna, due problemi / mai disgiunti», diceva Montale: Siti è, da sempre, irresistibilmente attratto dall'abietto.

9. L'atto e la potenza

Sulle pagine in cui si racconta l'*atto* (*BT*, pp. 189-192) nessuno è intervenuto esplicitamente. Non stupisce: sono pagine insostenibili. Si è richiamato un passo famoso dell'*Ernesto* di Saba («“Mettermelo in culo”, disse, con tranquilla innocenza, Ernesto»),³⁸ che sicuramente Siti aveva nella memo-

Walter Siti,
immoralista

³⁸ Bazzocchi, *Bisogna bruciare Siti?*, cit.

ria («non posso cincischiare in malafede con gli eufemismi pietosi, far finta di non saper dare un nome a quello che voglio – il verbo preciso è “incularlo”», *BT*, p. 179). Ma Saba, attraverso il filtro della propria voce di narratore, crea equilibrio fra il bisogno di scrivere «senza perifrasi e giri inutili di parole» e un certo tasso di reticenza;³⁹ Siti, che qui cede la parola a don Leo, rincarà le dosi. Il racconto è esplicito, dettagliato. La violenza c'è: la prima forma di penetrazione è la punizione per aver bevuto del whisky e avviene con una bottiglia (perché accontentarsi del male, quando si può far vedere il peggio?); poi, dopo un'altra penetrazione, «Massimo scoppia a piangere come un bambino piccolo». Eppure, la sensazione che si tratti di uno stupro viene attenuata – con la conseguenza di aggravare lo scandalo. La stessa entità dei fatti è smorzata, e sia pure per lo stato di confusione di Leo («è durata pochissimo, non sono sicuro che l'atto si possa dire veramente consumato»). Pieno di impaccio e di sensi di colpa («Io, sempre io, reo consapevole»), Leo non è propriamente un carnefice; Massimo non è propriamente una vittima, visto che «porta con sé la malizia della Città Eterna»: il bambino cerca nel seminarista protezione e affetto, ha con lui un atteggiamento spavaldo, è persino orgoglioso della propria erezione, oppone al suo «schifo» la considerazione che «è tutta roba naturale»; i due «ridono perdutoamente», insieme. Soprattutto, è Massimo a prendere l'iniziativa («Se vado vicino [alla fonte luminosa], il mio pisello diventa grande come il tuo?»), vince le resistenze e i timori di Leo («leva 'sti mutandoni de merda»), e anche quando prova dolore fisico, «la ribellione non c'è».

È il racconto di Leo, si dirà: il narratore fa parlare lui. Inoltre, è un esercizio spirituale, una prova di auto-tortura («Sant'Ignazio, offro questa ricostruzione alla tua veglia d'armi: se tu hai sopportato il dolore d'una palla d'archibugio al ginocchio, perché io dovrei soffrire di meno?»). Certo. Ma si potrebbe ricordare che la cornice del pentimento o della contrita esecrazione morale è l'ironica mossa con cui i libertini si consentivano il racconto delle più oscene licenze; e tuttavia, non occorre. Bisogna semmai ricordare che Leo, per quanto pentito di quello che ha fatto, non ha mai smesso di desiderare i bambini, e che il suo racconto è dunque una formazione di compromesso fra l'autocensura e la pulsione. Non c'è, del resto, alcuna retorica della rimozione o del trauma: Leo ricorda tutto, benissimo. E il racconto nasce, appunto, dalla spinta del desiderio, non dalla ripulsa della coscienza:

Si separano come due schermitori che dopo aver saggionato le lame abbiano scelto di non combattere; a mensa Massimo fissa la volontaria addetta ai primi come se avesse paura che quando arriva lui le lasagne saranno finite

39 U. Saba, *Ernesto*, in Id., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, con un saggio di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2001, pp. 513-626; pp. 525-529.

– quella voracità infantile rompe la diga, Leo capisce con uno schianto che prima di notte dovrà rivivere la scena, affrontare l'esercizio. (BT, p. 189)

Lo «schianto» è quello dell'intermittenza del cuore, il più prodigioso meccanismo narrativo capace di far resuscitare l'io passato nel presente, e di cancellare la distanza temporale. Il pedofilo che Leo ha soffocato in sé rinasce: la potenza irrealizzata viene sbaragliata dall'atto compiuto, rammemorato, rivivificato dal racconto. Il desiderio può assopirsi, ma non morire. Se i suoi oggetti mutano o spariscono, i suoi fantasmi continuano a ossessionare.

A Leo Massimo non piace più, eppure ha i tratti dell'oggetto del desiderio di Walter: culturista, romano, con la battuta pronta, ricorda subito il Marcello di *Troppi paradisi* (e condivide il nome con il modello che l'ha impersonato nelle foto della *Magnifica merce* e di *Anatomia dell'ossessione*); ma è un Marcello redento: non si droga, rifiuta esplicitamente la possibilità di prostituirsi, cerca un vero lavoro e vuole sposarsi con la donna che ama. Che effetto ha avuto su di lui aver vissuto esperienze sessuali così precoci con Leo? A volte, negli incubi, il pensiero torna ad allora; e tuttavia, il ragazzo non appare minato. Nel dialogo in cui i due affrontano quello che è accaduto dodici anni prima, il sacerdote cincischia un frasario astratto, da predica più che da «moralisti francesi» (BT, p. 204), il ragazzo parla con la retorica dialettale della verità e, alla fine, lo assolve: «Ma nun eri pericoloso... te batteva il cuore come a 'n criceto»; «Piagnevo perché me bruciava...» (quindi non perché fosse traumatizzato); «M'è dispiaciuto quando sei sparito... me dicevo dentro de me pe' farlo restà qui je farei pure de ppiù... te ricordi che me raccontavi le favole...» (BT, p. 204). La malattia di Leo è rifiutare il desiderio, pentirsene, e rimanerne ostaggio; la salute di Massimo sta nel riconoscerlo, nell'accettarlo, e per questo nel rivolgerlo altrove («da svejo non ce penso mai, m'arrapano 'e donne», BT, p. 205).

È dunque corretta la diagnosi di don Leo («è sano, è sano, è fónaméntalménte sano», BT, p. 206)? Il narratore sa perfettamente che negare il carattere traumatico della pedofilia sarebbe imperdonabile; e perciò, occorre che qualcuno faccia sentire la condanna e il disgusto. Ne viene incaricato Duilio, ma Siti ci crede così poco che inserisce l'episodio forzatamente, con un passo falso: di fronte a lui che ha intuito il passato di Leo, Massimo, che pure lo conosce appena, ammette una verità tanto difficile subito, senza reticenza. È una situazione inverosimile: e l'inverosimile è il sintomo che nel disegno del racconto qualcosa non funziona. E così, il narratore riacquisce la sua coerenza di immoralista e fa scendere Duilio, rappresentante del senso morale comune, dallo scranno del suo sdegno. Massimo, che pure ammette il disagio che provava, si impegna infatti in una difesa di Leo («No, porello, lui me valorizzava... nun era egoista... è inutile che sta male pure lui, che je rinfaccio... ormai è tutto trascorso»,

BT, p. 238). Come se non bastasse, spiega che già prima, a «poco più di nove anni», era stato oggetto di abusi da parte di un «fascista al campo Hobbit» (a differenza di Leo, il militare è tratteggiato con antipatia, sebbene sommariamente) e, soprattutto, ammette una forma di coinvolgimento che ha tutti i tratti dell'*amour passion* («me tornavano 'n testa quelle carezze e me tajavo cor temperino pe' nun pensacce»). La reazione di Duilio è doppia, e doppiamente ambigua. Anzitutto, «ammira la forza di quel ragazzo, la sua generosità» – il che significa, però, che la vita di Massimo non è stata compromessa da quanto è accaduto con Leo, e che quindi la colpa di quest'ultimo è meno grave del previsto. Poi, rinuncia a denunciare l'amico sacerdote: «Adotta la soluzione più vile ma anche infantilmente più grandiosa: chiudo forever con lui ma non ne parlerò a nessuno, non lo denuncerò a costo che rovini altri piccoli» (*BT*, p. 239). Vile, infantile, come sottolinea il narratore, ma anche complice sino all'abiezione: «a costo che rovini altri piccoli». Duilio finisce così per rappresentare non la voce della moralità, ma l'insufficienza del giudizio morale, l'assenza di una grandezza da adulto: copre l'amico, e entra in quella zona d'ombra dove le ragioni del cuore si alleano all'opportunismo e, peggio, alla collusione con un male che, alla fin fine, non è mai il Male.

Quando perciò Duilio affronterà apertamente don Leo, il conflitto verrà prima acceso con una fiammata («“immagino di inculare i ragazzini” “Mi fai schifo”», *BT*, p. 307), e poi spento («“ti va di confessarmi adesso?” “Se m-mi ritieni ancora i-in grado...” Duilio si alza dalla sedia, si mette in ginocchio sul pavimento», *BT*, p. 307). E allo stesso modo, si riconcilieranno anche Massimo e don Leo. Al sacerdote che gli chiede se lo odia, il ragazzo risponde: «“Odiatte... mo' non t'allargà... e non zagajà più, me pizzica i nervi... Duilio t'ha voluto spaventà 'n pochetto pe' evità... capito come? c'oo facevi all'altri regazzini, che rovinavi pur'a lloro...”» (*BT*, p. 337). Perché, però, «pur'a lloro»? Pure rispetto a chi? A Massimo? Ma dal racconto, come abbiamo visto, non risulta affatto che Massimo sia stato rovinato da don Leo. È un'incongruenza, insomma: la legge morale è talmente esautorata che, ancora una volta, può emergere solo in un errore di composizione narrativa. Il vero immoralismo sta qui: non nel pronunciare un'apologia del vizio, ma nel mostrare che il linguaggio della condanna si è infiacchito, o non è più pronunciabile a voce alta, o che sopravvive in frantumi sparsi, o che prende le vesti di fanfaronate inconcludenti.

10. Si può giudicare?

Questo non significa che il giudizio sia del tutto espunto dalla voce del narratore: vuol dire, però, in modo ancora più perturbante, che c'è sempre qualcosa che lo fiacca. È un problema vecchio, ma ineludibile: la descrizione del male indugia troppo? È compiacente? Pensare che Siti abbia pro-

pensioni pedofile sarebbe ridicolo. Il punto è però che non ha un vero discorso da opporre al male o, per dirla meglio, che costruisce un tipo di narratore disinteressato ad articolare un discorso sul bene, perché, in realtà, non ci crede. Di fronte a un vecchio prete che, confessandolo, gli espone una sorta di agghiacciante manuale del pedofilo, Leo, disgustato e atterrito, fugge. L'eloquenza del vecchio prete è fluente e punteggiata da un disgustoso «hi hi» (BT, p. 196); Leo, invece, balbetta poche frasi e resta «ipnotizzato» (*ibidem*). Altrettanto ambiguo è l'episodio in cui Leo indaga sulla pedopornografia del deep web. Questa volta, il narratore si accanisce in una sorta di filologia dell'orrore, in cui ogni verdetto di ripulsa («disgraziati abulici con le idee confuse», «pseudonimi atroci e cretini»; o, più mitemente, «poveri diavoli esibizionisti», BT, p. 197) è accompagnato da una citazione che attesti la scellerataggine, come se mostrarsi solo inorriditi fosse un peccato di ingenuità, e bisognasse comunque, sempre, mettere le mani nella melma, affondarci un po'. L'esibizionismo puerile, la mania di dire tutto, e soprattutto di dire quello che gli altri non vorrebbero sentire, è anche la pulsione di Walter nella trilogia: ma lì, Siti sputtana (questo è il suo verbo) sé stesso e l'autofiction funziona come meccanismo di svelamento e verità; qui, in sospetto di *delectatio morosa*, si fa bello delle sozzure altrui, e il meccanismo stride, fa pensare (ed è stato pensato) che il rumore copra qualcosa.

I passi che hanno suscitato più polemiche vanno letti in questo contesto. Il primo, quello sulla foto di Aylan, è focalizzato su Leo, insofferente dell'«indignazione come una delle belle arti» e ammirato dalla fierezza del «padre amoroso» del bambino. Ma dopo i giudizi di esplicita condanna, il passo cita il commento di un pedofilo:

La foto del piccolo Aylan, morto bocconi su una spiaggia turca, è stato il crimine peggiore del giornalismo recente – una serie lacrimosa di buoni propositi destinati a essere disattesi da tutti, ma intanto grande spettacolo quasi gratis, spreco di genitorialità d'accatto sotto l'ombrello del “pubblichiamo perché un'immagine vale più di mille parole”, contemporaneamente auspicando prese di coscienza e decisioni politiche che dureranno il tempo di una digestione. I bambini come luogo dell'ipocrisia. Il commento più sincero, e meno superficiale, è apparso su un sito clandestino del deep web: “però, seducente questo Aylan col culetto all'insù – qualcuno può postare una foto di quando il papà gli ha tolto i calzoncini?”. (BT, pp. 171-172)

Nessun dubbio che il punto di vista di Leo sia qui condiviso dal narratore, che innalza il tono sin da subito, con un omaggio a Sereni («il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna»). Si tratta di un passo eccezionale proprio perché qui il giudizio assume una delle sue forme più sdegnate: la denuncia dell'ipocrisia, lo svelamento di una posa moralistica falsa in nome di un autentico sentimento morale. Ma se pubblicare la foto è un atto

farisaico, cosa sarebbe giusto fare? E soprattutto, perché citare il giudizio del pedofilo? Ammettiamo pure che sia «sincero» (anche se l'aggettivo, che ha un'indiscutibile connotazione positiva, qui intende produrre non solo straniamento, ma forse persino fastidio), cioè che dica apertamente ciò che i moralisti tacciono: di quella foto si è fatto un «uso pornografico»,⁴⁰ come ha spiegato lo stesso Siti, e se l'anonimo è un mostro, altrettanto mostruosi sono giornalisti e accigliati commentatori. La condanna è senz'altro condivisibile, anche se, per una volta, Siti replica un giudizio un po' usurato (i media sono pornografici in sé). Tuttavia: perché il commento del pedofilo è il «meno superficiale»? Significa essere profondi irridere la morte, annullare la pietà, aprire le dighe a pulsioni che, dilagando, travolgono ogni cosa? Qui Siti adotta due meccanismi tipici del suo discorso immoralista: anzitutto, non è lui a parlare, perché in realtà sta citando altri; in secondo luogo, il parere abominato dal pensiero comune è, anche per questo motivo, promosso a giudizio di verità. La prima figura, mentre enuncia l'impronunciabile, dice: «non sono stato io, è stato lui»; con il che, disgrega la nozione di responsabilità, poiché ne presuppone un'idea legalista, letteralista, e alla fine un po' misera: ma davvero, se uno ripete effrazze dette da altri, è sempre e comunque incolpevole? Siti non sa bene che certe parole sporcano (*BT*, p. 172, n. 19)? La seconda figura dice: «voi pensate che il mostro sia io, ma siete mostri anche voi»; e questo uso iperbolico e paradossale della condanna può venire dai grandi mistici della colpa e della redenzione (come Dostoevskij), o da chi è così poco abituato a prendere sul serio i giudizi morali che, quando li maneggia, ne dà versioni estreme e caricaturali.

Queste stesse figure sono all'opera nell'altro episodio contestato: quello per cui Siti è stato accusato di sostenere che è meglio accondiscendere alla pedofilia piuttosto che causare la morte di un bambino. A parlare è don Leo davanti al cadavere del piccolo Andrea:

non ho avuto il coraggio di donare la mia vita eterna per impedirti di morire. Ho considerato la salvezza della mia miserabile anima più importante del tuo ancora aperto futuro. Perdonami, dovevo accettare di fare l'amore con te, qualunque prezzo mi fosse costato; l'ossessione avvicina a Dio mentre la morale ce ne allontana; ho frainteso tutto, Dio si annida nella pancia dei bambini. Mi denuderei davanti a te, qui, adesso, se servisse a qualcosa. Ho rifiutato la strada della dannazione, che era la più sincera; prega per me, non sono stato un buon compagno. (*BT*, p. 356)

C'è un legame perturbante fra questo passo e quello di Aylan: di nuovo un bambino morto, di nuovo la pedofilia come via «più sincera». La pedofilia, fa dire Siti a don Leo, è odio dei bambini (*BT*, pp. 172-173); quindi è

40 Oliviero, Siti: «Ho creduto che don Milani somigliasse al mio prete pedofilo», cit.

desiderio della loro morte, necrofilia. Ma qui, don Leo dice il contrario: Andrea si è ucciso perché lui lo ha rifiutato. Il narratore avvisa esplicitamente che don Leo sta delirando, perché alla fine del paragrafo crede di vedere Andrea che si ridesta e lo guarda con occhi «increduli e invitanti, certi del finale»: «l'allucinazione ha scombuscolato la compagine neurologica» (*BT*, p. 357). I difensori di Siti, come abbiamo visto, insistono nel distinguere personaggi, narratore e autore. Eppure, se tutto si risolve nel dire che sono le parole di un personaggio che ha perso la ragione, se dobbiamo accogliere con beneficio d'inventario queste righe, allora Siti avrebbe scritto una *boutade* nera, insulsa: sarebbe come dire che non bisogna prendere troppo sul serio Ivan Karamazov, o Re Lear, perché tanto sono fuori di testa, e non sono né Dostoevskij né Shakespeare. Per altro, chi ha legittimamente insistito sul legame fra Siti e Leo non può poi far marcia indietro, e rifugiarsi comodamente in una distinzione che è più problematica che ovvia. Ora, sicuramente Leo non è in sé; sicuramente il suo estremismo morale e autopunitivo (insieme al suo dolore) lo fa sragionare; eppure, ci deve essere qualcosa di vero nelle sue parole. C'è una potenza della lettera, che solo una falsa finezza da letterati svilisce con la scusa delle maschere e della retorica. E allora, una verità può essere questa: negare il desiderio, e persino il desiderio pedofilo, è disumano e criminale, prima che di fronte ad altri, di fronte a sé stessi. L'estremismo di don Leo è anche una parodia della morale e della religione. In esergo, Siti cita Lacan: «Chi trascura la legge limitata della parola interumana per una Legge e una Parola superiore, è un perverso» (*BT*, p. 9). La colpa di don Leo non è la pedofilia: la sua malattia è l'infinito, l'incapacità di misurare l'uomo sull'uomo – e in *Bruciare tutto*, l'umano è debolezza, compromesso, prosa, non poesia del pensiero e accensione teologica o bestemmia.

Ma c'è anche una verità più locale, narrativamente ineludibile (e negata da alcuni difensori di Siti): Andrea si suicida *anche* perché è stato respinto, e lo dice esplicitamente prima di morire («Il pisello di Leo è nascosto e se io ne vado in caccia lo posso trovare come i funghi nel bosco: io sono un principe dello spazio e tutti mi devono ubbidire. Ma Leo si trasporta in Siria perché io sono un infame»; «stringimi signor don Leo ho freddo e paura. Io non ti piaccio, io non voglio più disturbare», *BT*, pp. 349, 350). Sarebbe fatuo fare anche qui il gioco dello screditamento del personaggio, e pensare: è solo un bambino, è sconvolto, sta per suicidarsi. Perché del resto, il bambino capisce perfettamente la verità: come Siti stesso ha ribadito, «Leo non nutre nessun desiderio pedofilo nei confronti di Andrea».⁴¹ Ma allora, se don Leo delira di fronte al suo cadavere, è perché ha perso le categorie umane del giudizio, non perché travisi le ragioni del suicidio del

Walter Siti,
immoralista

41 *Ibidem*.

bambino. *Bruciare tutto* non dice che è «meglio dannarsi l'anima facendo sesso con un bambino che istigare a un suicidio», come vuole Michela Marzano: dice che la religione e la morale sono false, che la negazione del desiderio è mortale, che l'infinito avvelena, che l'Assoluto uccide la vita. È una tesi più atroce, più pericolosa, e più grande.

11. Il tragico senza crederci

Eppure, la grandezza in *Bruciare tutto* si dà solo come caricatura. Don Leo è costantemente sopra le righe: se va bene, è il prete nevrotico guardato con perplessità e fastidio dai parrocchiani, che fuggono dalle sue prediche infiammate di zelo paradossale; oppure, il sacerdote che, nel suo delirio di autoannullamento, si dà fuoco in una discarica. I conflitti che lo agitano, e che Siti enumera, sono apicali, ma la loro somma frastorna; l'umanità semmai si manifesta in lui nell'incoerenza con cui accetta il *ménage* fra don Fermo e Adua o tra Roberto ed Emilio. Siti stesso ha richiamato Dostoevskij fra i suoi modelli;⁴² e se ne ha sottolineato l'irraggiungibilità non è solo per la sua altezza: sono le categorie ad essere incommensurabili. *Bruciare tutto* non è un romanzo dostoevskiano perché trasforma il senso morale in delirio, e snatura la metafisica in inseguimento di un «Assoluto abbandonato a se stesso». Per Dostoevskij, Ivan è colpevole anche se desidera il paricidio pur senza compierlo; per Siti, e per il senso comune, se don Leo non consuma atti pedofili, è incolpevole. Sarà dostoevskiano don Leo, ossessionato e condotto alla rovina dai propri fantasmi e dal proprio masochismo teologico e morale; non lo è Siti, che in questo non segue affatto il suo personaggio.

Certo, il romanzo costeggia il tragico; che però è così poco nelle corde di Siti da indurlo a un passo falso stupefacente per uno scrittore del suo rigore: gli fa appunto dire, dopo la morte di Andrea, che si è consumata una «tragedia» (*BT*, p. 353). Ma davvero può essere letta in questa chiave la storia del bambino che si uccide? Il narratore lo ritrae con ambivalenza come un ragazzino sofferente, ma sgradevole: «A Leo non sta simpatico, troppo principino, nevristenico e viziato – soprattutto ha l'impressione che a dieci anni sia già *diviso*: che l'incrinatura, o meglio la faglia, tra esistere e risultare sia in lui già slabbrata e quasi decrepita» (*BT*, p. 296). Dobbiamo naturalmente fare la tara sul fatto che il giudizio è del protagonista, e che viene formulato solo all'apparizione del bambino. In seguito, la diffidenza si stempera: «Andrea è davvero una prova che il Signore m'ha mandato», si dice Leo; «è reattivo, sensibile, bisognoso, avrebbe tutto per essere desiderabile e invece...» (*BT*, p. 314). «Invece», appunto: come non conquista il

42 *Ibidem*.

sacerdote, esentandolo dalla tentazione della pedofilia, così non conquista il lettore, ponendolo in una posizione di perplessità emotiva, impedendogli affetti paterni o materni. Per correggere questa antipatia, il narratore cerca di dimostrargli la sua simpatia, ma con altri passi falsi: lo presenta come «il cucciolo d'uomo» (*BT*, p. 243), con un'espressione che, per quanto riferita al mondo mentale dell'infanzia, resta uno stereotipo da titolo di romanzo e canzone; peggio ancora, quando ne racconta il suicidio, aggiunge una nota che colpisce tanto più perché, appunto in quanto nota, avrebbe potuto evitarla:

Ciao Andrea, sono il tuo inventore; tutti mi hanno sempre ripetuto che i bambini non si suicidano e tu invece lo stai facendo; scusa se ti costringo a pronunciare parole poco adatte ai bambini, ma io e te sappiamo che le sciocchezze meritano solo un'alzata di spalle. (*BT*, p. 350 n. 41)

Walter Siti,
immoralista

Straniamento brechtiano? Sarò tra gli sciocchi, ma a me sembra che queste note siano un po' più che «bislacche e asistematiche» (*BT*, p. 367), come Siti riconosce con la solita mossa delle mani avanti. L'attacco è stupefacentemente bambinesco, e non lo salva il fatto che è rivolto a un bambino; l'incongruenza narrativa e linguistica è esaltata anziché essere sanata; la solidarietà fra narratore e personaggio è troppo smaccata; la scaltrezza del narratore-regista che la sa più lunga di tutti, e si incaponisce a fare quello che tutti gli sconsigliano, si mescola a un atteggiamento regressivo ("e allora lo faccio apposta"). Insomma: il monologo di Andrea è un pezzo di bravura, ma Siti per primo avverte che nell'episodio c'è qualcosa che non funziona, e ci mette una toppa che fa sembrare lo strappo anche più grande di quanto non sia.

Del resto, ci sono qui almeno altri due elementi che inibiscono il tragico. Il tragico ha a che fare con un non rappresentabile, con un non detto: o è fuori della scena, come negli antichi, oppure, quando è visto, eccede la possibilità di essere enunciato e inteso. Siti, invece, vuole dire tutto: vuole dire troppo. L'idea stessa di raccontare il suicidio del bambino con le sue parole, affidandogli un monologo interiore, è un azzardo. Da narratore che raccontava solo quello che sapeva (o credeva di sapere) di sé, Siti diventa un narratore onnisciente, che rivendica il proprio potere demiurgico («sono il tuo inventore») e, lasciandosi prendere la mano, si arroga il diritto di entrare nella testa del suo personaggio proprio nel momento in cui, se avesse senso del tragico, dovrebbe fare un passo indietro e arrestarsi. Per essere spaventati della morte, bisogna avere pietà, e la pietà si manifesta nel gesto di coprire i cadaveri: Siti, invece, si dà all'autopsia interiore.

Il narratore come notomista: era l'accusa mossa a Flaubert, principe glorioso degli immoralisti. Perché, naturalmente, la possibilità di far parlare il personaggio nell'atto della morte è una delle grandi risorse del tragico: dal teatro, dove però si rinuncia a qualunque verisimiglianza, al roman-

zo. Come non pensare all'episodio folgorante di *Anna Karenina* (parte VII, cap. xxxi), dove però, proprio quando Anna si uccide, il narratore sente il bisogno di far sentire la propria voce accanto a quella del personaggio, e si congeda da lei con una metafora, quella del lume che si spegne, che ha tutta l'intensità di un epicedio? E infatti, Siti sceglie una strada simile quando racconta il suicidio di don Leo. Ma perché la tragedia ci sia, ci vogliono adesione, e silenzio: e nel caso di Andrea, la nota citata sopra è al contrario il segno che il narratore non sa né mordersi la lingua, né prendere davvero sul serio il suo mondo, visto che si sente in dovere di ricordarci che è improbabile e che se l'è inventato. Qui, però, il pasticcio si complica: se nella nota il suicidio è riportato alla finzione, nella nota finale al romanzo si dice che «l'unico episodio tratto di peso dalla vita empirica è la fine di Andrea (continuerò a scusarmi per sempre coi suoi genitori)» (*BT*, p. 368). È una menzogna, ma il problema non sta qui: sta nel fatto che Siti gioca con la morte data per tragica; e non ci gioca con la cinica, sfrontata libertà degli umoristi neri, ma a mezzo, persino buttando sul tavolo la carta da baro del patetismo («povero, è morto davvero così! Perdonatemi, voi genitori!"). È anche dell'etica del racconto che Siti si fa beffe.

Il secondo ostacolo al tragico sta nell'ambiguità dei personaggi e nell'erosione di categorie del senso comune spesso in uso quando si parla di pedofilia: l'opposizione fra vittima e carnefice e l'idea di purezza. Il ragionamento sarebbe, come abbiamo già accennato, ortodossamente freudiano:

l'innocenza è una malattia specifica dell'età matura: i bambini sono egoisti, crudeli, sanno scegliersi da soli i propri veleni. I bambini non sono puri: fanno presto a sentirsi disperati e il demone dell'angoscia è essenzialmente impuro. (*BT*, p. 96)

Ciò che però non è freudiano è l'adozione di un linguaggio morale e religioso («innocenza», «demone [...] impuro») e, soprattutto, la mossa tipicamente immoralista di capovolgere un valore in disvalore («l'innocenza è una malattia»). Naturalmente, il conflitto è lì: «ci carichiamo di colpe immaginarie per nascondere il marcio della nostra innocenza» (*BT*, p. 170), pensa don Leo, ma subito aggiunge: «magari dieci minuti», come se nel presente i conflitti proprio non trovassero dignità. È tutt'altro che impossibile pensare a una tragedia della «vittima impura» (*BT*, p. 169) (che cos'è Edipo?); eppure, la registrazione dell'assenza di purezza provoca un'assenza di empatia, e i tratti del potenziale eroe tragico si deformano sotto uno sguardo analitico, impietoso: «nessuna sofferenza è pura se vista da vicino» (*BT*, p. 152). La tragedia è il grande terreno delle antinomie, delle contraddizioni compresenti, dei conflitti eticamente irrisolvibili, o risolvibili con la violenza e la morte; ma non dell'ambiguità, perché quest'ultima non esalta i conflitti morali, ma li scompone e, alla fine, pone in dubbio che abbiano ragion d'essere. Del resto, i personaggi di Siti ten-

dono a scendere a patti col mondo così com'è, che è sempre la negazione degli ideali maiuscoli: come abbiamo già ricordato, Duilio arriva a farsi complice di don Leo; lo stesso sacerdote, altrimenti furiosamente ascetico, accetta senza troppe remore sia la convivenza *more uxorio* fra don Fermo e Adua, sia la relazione fra Roberto ed Emilio; e persino una ragazza che dovrebbe sposare un giovane islamico rinuncia semplicemente perché vorrebbe divertirsi.

La refrattarietà al tragico, o piuttosto la scarsa propensione a prendere sul serio sino in fondo il destino di tutti i personaggi, emerge anche dall'atteggiamento del narratore di fronte alla morte. La madre notifica ad Andrea che una bambina sua amica è morta in seguito a una caduta dalla bicicletta: l'episodio era stato preparato scomodando l'intervento del diavolo e lasciando presagire foschissimi sviluppi (*BT*, p. 341): ma, in effetti, è piuttosto pleonastico e, soprattutto, viene comunicato al ragazzino con una fretta e una sciattezza implausibili, anche a cercare giustificazioni nella psicologia della madre o nella sua volontà di proteggere il figlio dal dolore (*BT*, p. 344). Nelle ultime pagine la Mate, in coma già da tempo, viene «stroncata da un virus polmonare» (*BT*, p. 357), mentre veniamo a sapere che Duilio è stato addirittura «freddato con due colpi alla nuca» dalla moglie fedifraga o per suo mandato (*BT*, p. 364): una materia narrativa potenzialmente anche troppo ricca e romanzesca viene bruciata in poche righe; e ovviamente, senza neppure un'ombra di pietà. Gran lavoro per le pompe funebri romanzesche, visto che ovviamente ci sono anche i suicidi, questa volta solenni, di Andrea e don Leo; e non siamo di fronte alle ecatombi gloriose delle grandi tragedie. Siti è piuttosto un narratore che, dovendo concludere una storia che ha affollato di troppi comprimari, per farli uscire di scena ricorre al sistema più comodo, più d'effetto, e alla fine più parodico: li fa fuori. Eppure, è pur sempre Siti. Proprio la notizia dell'omicidio di Duilio è l'occasione di una delle pagine più belle del romanzo, l'ultima. A parlarne sono infatti Roberto ed Emilio, la coppia gay in vacanza nella laguna di Atalaia: immaginano con poco sforzo movente e colpevoli, ma liquidano il fatto come un caso da *Chi l'ha visto?*. Il mondo in cui si muovono, del resto, non concede spazio a tragedie:

Il lusso, sia pure (anzi perché) temporaneo, tiene a bada l'inferno con garbato understatement; non si può essere accusati di superficialità se ogni tanto si mette il mondo tra parentesi – non sono forse le parentesi che fanno andare avanti il mondo? (*BT*, p. 365)

Roberto guarda con ribrezzo una grossa lucertola che si muove nei paraggi e che «pare si nutra esclusivamente di uova»: «“Aerare l'atmosfera pesante di un Paese aprendo le finestre che danno su un altro Paese” – l'orizzonte è salvezza, ancora per un po'» (*BT*, p. 365). Il romanzo si conclude così: il vero mondo narrativo di Siti è quello antitragico in cui l'inferno

esiste, ma va tenuto a bada, e in cui i personaggi si muovono senza grandezza, fra le compromissioni avviliti di tutti i giorni.

12. Il narratore irresponsabile

Uno dei maggiori punti d'interesse di *Bruciare tutto* è che pone un problema capitale, e che è impossibile risolvere con distinzioni irrinunciabili ma formali, perché si gioca proprio dove la letteratura interferisce con il mondo nella vita: quello della responsabilità del narratore.

Nel 2015, Siti risponde a un *Questionario* di «Nuovi Argomenti» sulla libertà di espressione. Anzitutto, dice, «la rappresentazione artistica non dovrebbe avere alcun limite, né potrebbe averne, perché l'autore non è completamente responsabile della Forma che nasce dalle sue mani». ⁴³ Questa asserzione è meno limpida di quanto parrebbe. Seppure al condizionale, Siti prospetta l'ipotesi di una libertà assoluta; ma insieme, difende un qualche grado di irresponsabilità sia di fronte alla forma, che «è dettata da un bilanciamento superiore», sia di fronte a quello che dice («è difficile che l'autore abbia una opinione ben definita»). Mentre proclama l'assoluta libertà della scrittura, sottratta alle convenienze (più che alle leggi morali) che è bene rispettare nella vita privata e pubblica, Siti si trova dunque a riconoscere che lo scrittore è schiavo. Qui non lo dice con chiarezza, ma, come sappiamo, lo ammette dopo l'uscita di *Bruciare tutto*: se non sceglie i propri temi, ma sono i temi a scegliere lui, allora o è ostaggio della realtà, che gli detta con mano inflessibile l'ordine del giorno, o è vittima di sé stesso e mentre spera che la Forma argini il suo io, cade irrevocabilmente prigioniero dei propri fantasmi.

La debolezza del narratore e l'insostenibilità morale della sua posizione sono del resto dichiarate in modo esplicito – ed è precisamente con questo scandalo che i difensori di *Bruciare tutto* si guardano bene dal fare i conti: «I romanzieri», confessa Siti con il consueto orgoglio dei propri vizi, «sono di solito vigliacchi che nascondono le loro opinioni dietro le opinioni contrastanti dei personaggi». L'immoralismo di Siti sta anzitutto in questa irresponsabilità e in questa viltà, certo parziali, ma comunque rivendicate. Chi si attiene alla lettera, chi anzi prende le figure alla lettera (“questo lo dice il personaggio, non l'autore”) cade in una trappola: non solo perché dimentica l'ovvietà, un po' scorante, che ai personaggi è il narratore a mettere in bocca le parole; ma perché svilisce quelle parole a motti di spirito che non rivelano nessun inconscio, a battute di una mascherata estemporanea e vuota. Le virgolette reali o simboliche che attribuiscono parole e pensieri irricevibili ad altri non sono un

43 W. Siti, *Questionario*, in «Nuovi Argomenti», 70, 2015, pp. 190-192.

cordone sanitario, né figure per compiere i riti necessari del trascendimento di sé e della mediazione letteraria: sono un lasciapassare, e se occorre, il *passepartout* dell'inferno. L'irresponsabilità di Siti può essere una forma anarchica di coraggio; ma può essere vigliaccheria e teatro delle distanze (false?), delle maschere (di carta?), delle note a piè di pagina (in cui parla chi?); un teatro il cui scopo non è far parlare gli altri, o portare alla luce le contraddizioni: ma nascondersi, dire senza dire a proprio nome. Tuttavia, dire cosa? Della pedofilia, il romanzo non dà affatto un'immagine univoca, non la guarda da una sola angolazione (poiché la considera da fuori, dal punto di vista dell'adulto, e da quello del bambino), la lega tanto a conseguenze distruttive, quanto a un destino di riscatto. Perciò, non esprime davvero un giudizio: semmai, ne vanifica la possibilità. Il romanzo è per Siti insieme un esperimento morale, in cui è lecito percorrere ogni strada, e anzi, infrangere di preferenza i divieti d'accesso; e una dissoluzione del giudizio morale. Non avere opinioni è peggio che avere opinioni malvage, perché fa pensare che non c'è nessun modo per distinguere il bene dal male.

Dunque, il narratore-autore non intende pronunciare un giudizio ultimo perché alla fine tutti i giudizi hanno insieme un po' ragione e un po' torto, e perché, nella confusione delle voci, nessuno potrebbe assumersene la responsabilità. Non è tanto il dialogismo della grande tradizione romanzesca, quanto l'impossibilità, per il narratore, di raggiungere una posizione extralocale. Siti si avvicina alle forme del racconto onnisciente per svuotarle di sostanza. Sa più cose di ciascuno dei suoi personaggi, e anche di loro tutti insieme; ma non dispone di nessuna sapienza ulteriore. Non a caso, il momento in cui prende le distanze da una predica esaltata di don Leo, in una nota per altro dal tono dubitativo, è anche quello in cui non può scindere il suo legame da lui, per indebolito che sia:

Caro Leo, qui è il tuo inventore perplesso: non so fino a che punto devo prenderti sul serio quando parli così; i miei settant'anni, così leggeri di fronte ai tuoi pesantissimi trentatré, hanno lasciato cadere l'ossessione come si abbandona un cane in autostrada. Forse ormai, più che il mio alter ego, sei la mia spettrale proiezione – simile a quelle che le radiazioni nucleari stamparono sui muri di Hiroshima. (*BT*, p. 334 n. 40)

Il narratore può insomma mettersi fuori del mondo narrato e dei personaggi, ma lo spazio che abita è vuoto.

13. Una parabola

Il problema non è solo lo scandalo di *Bruciare tutto*: il problema è che non siamo in pochi a pensare che Siti sia uno dei maggiori scrittori italiani di oggi (e forse, il più grande); e del resto l'ultimo romanzo non è affatto una

deviazione, o una caduta: è l'esito coerente, o almeno la tappa coerente, della sua carriera.

Non alludo al fatto che il tema della pedofilia e dell'oltraggio all'infanzia apparisse già nei romanzi precedenti: in *Scuola di nudo*, Walter è prossimo ad abusare del figlio di Alfredo, incautamente affidatogli;⁴⁴ in *Troppi paradisi* (su cui occorre tornare), un conoscente pedofilo trentacinquenne del narratore si suicida; in *Resistere non serve a niente* il protagonista Tommaso chiede di avere la figlia dodicenne di un industriale che ricatta, pur senza desiderarla davvero. Piuttosto, penso al modo in cui Siti ha impostato i suoi romanzi, e al dibattito suscitato appunto da *Resistere non serve a niente*.

La polemica, allora, è stata meno estesa rispetto a quella intorno a *Brucciare tutto*: ha visto come protagonisti Cortellessa e Simonetti, e si è svolta soprattutto in rete su «Le parole e le cose» (e su «allegoria»);⁴⁵ Anche in quel caso si parlava di pedofilia: nel discorso di Cortellessa, l'episodio di Tommaso e della ragazza dodicenne che citavo sopra, analizzato con lucidità, ha un ruolo centrale, anche se nell'economia del libro mantiene uno spazio accessorio. Cortellessa, che usa incidentalmente la categoria di immoralismo, dà al suo discorso e ai motivi delle sue censure al romanzo di Siti una declinazione politica:

la morale di *Resistere non serve a niente* [...] è tutta nel titolo, il primo e più comprensivo degli aforismi che lo punteggiano. Una morale politica. È un pensiero compiutamente e consapevolmente di destra, cioè, quello dall'inizio alla fine professato da *Resistere non serve a niente*. Quel pensiero che da sempre ha terrore del futuro e detesta chi si sforza di produrlo [...]. Quel pensiero che da sempre considera la storia un fenomeno naturale, al quale come tale – appunto – è inutile opporsi. Quel pensiero che da sempre, della natura umana, considera solo e ossessivamente il Male. Quel pensiero che da sempre osserva esclusivamente il pessimismo della ragione, irridendo e compiangendo quella volontà che altro potrebbe concepire.⁴⁶

Nella sua replica, Simonetti non nega affatto che «l'ideologia esplicita di *Resistere non serve a niente*, tanto nella polemica antiumanistica quanto nella risoluta chiusura al cambiamento, possa essere definita, dal punto di vista di un lettore contemporaneo, di destra»; dissente però sul peso che questo riconoscimento deve avere nel giudizio sul romanzo:

44 W. Siti, *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino 1994, pp. 505-506.

45 G. Simonetti, *Romanzo e morale. Una discussione su «Resistere non serve a niente» di Walter Siti*, in «Le parole e le cose», 15 ottobre 2012, <http://www.leparoleelecose.it/?p=7053> (ultimo accesso: 9/11/2019). Il brano di Simonetti è una parte del saggio pubblicato su «allegoria» da cui citerò dopo. Al dibattito, che si è protratto per alcuni giorni, hanno preso parte vari interlocutori.

46 A. Cortellessa, *Futile*, in «doppiozero», 2 luglio 2012, <http://www.doppiozero.com/rubriche/13/201207/futile> (ultimo accesso: 9/11/2019).

se si volesse limitare la discussione alla polarità destra-sinistra, sempre un po' riduttiva quando si parla di letteratura, ci si potrebbe intanto domandare se l'origine chiaramente reattiva dell'esibizione nichilista di *Resistere non serve a niente* – risposta a una retorica dell'impegno sentita come falsa e inefficace – non modifichi alla fonte il significato della postura amorale che l'autore lascia filtrare in tutto il libro (e forse in tutta la sua opera): in altre parole, se la verità nera che trasuda dalle pagine non vada interpretata come negazione e oltraggio (volontario) di una sinistra sentita come ipocrita e irrealista – e quindi, in ultima analisi, come sete di un nuovo inizio, e di una resistenza meno sterile, da pensare tra le macerie delle false rivoluzioni.⁴⁷

Simonetti difende *Resistere non serve a niente* anche politicamente: la forma stessa del romanzo, infatti, scavalca la sua ideologia esplicita, e il suo effetto sulle coscienze non coincide con quello che sembra proclamare. Simonetti adotta già qui, con coerenza, le categorie cui ricorrerà discutendo di *Bruciare tutto*. È invece Cortellessa a trovarsi in una posizione più difficile poiché riconosce che «*Resistere non serve a niente* – purtroppo – è il libro più bello dell'anno»: e il nodo sta appunto in quel «purtroppo». Cortellessa mette in una tensione che non può essere risolta giudizio estetico e giudizio ideologico: il primo, infatti, non è schiacciato sul secondo perché il libro è respinto sì nel suo essere di destra, ma ne viene esplicitamente apprezzata la qualità. Questa contraddizione aperta mi sembra produttiva; invece, il restringimento del giudizio sul piano strettamente politico mi persuade meno: non solo perché, come osserva Simonetti, la collocazione ideologica di uno scrittore dovrebbe essere per statuto indipendente dal valore della sua opera (il Novecento trabocca di straordinari scrittori di destra, e i «purtroppo» potrebbero rovesciarsi alla fine sulla quasi totalità di un canone pieno di idee e posizioni contrarie alle nostre); non solo perché la collocazione a destra di Siti rischia di essere un modo per anestetizzare un materialismo, un ateismo e una rivendicazione di libertà che hanno radici profonde nella cultura marxista e illuminista; ma perché la politica non permette di mettere davvero a fuoco la natura dei libri di Siti, che ha a che fare con la morale in senso lato e con la metafisica: la questione è infatti (e Cortellessa lo vede benissimo) la relazione fra la scrittura e il Male.

Proprio per questa declinazione politica il dibattito su *Resistere non serve a niente* non è del tutto sovrapponibile a quello su *Bruciare tutto*. Eppure, i due libri vanno pensati insieme e non escluderei affatto che le polemiche sul primo abbiano influito forse non sulla genesi, ma certo sullo sviluppo del secondo. Nel *Questionario* di «Nuovi Argomenti» che abbiamo citato sopra, Siti osserva che oggi in Italia «è difficile o impossibile esprimersi liberamente su: a) Falcone e Borsellino; b) la pedofilia; c) l'Olocausto; d) la mafia e la criminalità organizzata in genere; e) l'isis e i

Walter Siti,
immoralista

47 G. Simonetti, *La letteratura e il male*, cit., pp. 185-186.

terroristi islamici». ⁴⁸ Superare questa difficoltà o impossibilità è appunto il programma narrativo realizzato da *Resistere non serve a niente* (punto *d*) e da *Brucciare tutto* (punti *b* e in parte *e*): il secondo, anzi, insiste su questa strada con maggiore ostinazione, rilanciando la posta. La sequenza dei suoi romanzi testimonia che, una volta che si è puntato cento per far saltare il banco, dopo occorre puntare duecento, e più. L'immoralismo è una logica del rilancio oltranzista.

Ma per capire quanto *Brucciare tutto* sia radicato nell'idea di letteratura di Siti, possiamo risalire ancora più indietro. Nel 2001, esce un saggio dal titolo *Il romanzo sotto accusa*, in cui è tracciata la storia delle opposizioni, dei rifiuti e delle condanne che il genere ha incontrato nei secoli. «I quattro capi d'accusa tradizionalmente imputatigli (sedizione, blasfemia, diffamazione, oscenità)» ⁴⁹ possono valere tutti per *Brucciare tutto*: Siti indugia, come sempre, nella materia sessuale, è stato accusato di infangare la memoria di don Milani, riferisce le bestemmie di don Leo, scrive un libro socialmente e culturalmente pericoloso. Se il genere romanzo «offre l'ipotesi di un desiderio infinito», ⁵⁰ *Brucciare tutto* mette in scena un desiderio perverso che è appunto una malattia d'infinito; suo terreno è del resto la «realtà segreta» e inconfessabile, sua arma «l'indiscrezione», l'imputazione che si merita «dire verità troppo crude». ⁵¹ Tra le «strategie del romanzo per difendersi dall'accusa di rappresentare il male» c'è quella di «giocare sulla dinamica dei personaggi, distinguendo accuratamente tra le affermazioni di un personaggio e la posizione d'autore». ⁵² È stata, come abbiamo visto, la strategia non di Siti, ma dei suoi avvocati. Infatti, «con il progressivo incupirsi dell'orizzonte romanzesco, sempre meno il romanzo condanna esplicitamente i malvagi: spesso si limita a "illustrare" il vizio, trincerandosi dietro la scusa che basta la tristezza, l'atroce livida disperazione che emana dal testo a mettere in guardia il lettore». ⁵³ Ma è solo una «scusa», appunto, e a Siti non importa mettere in guardia nessuno. Del resto, «ai difensori del romanzo è facile rispondere che non chi suona l'allarme, ma chi ha appiccato il fuoco è il vero colpevole; di fronte a una società filisteica, nominare il male è quasi un dovere». ⁵⁴ Se dunque «la libertà di narrazione sembra, in Occidente, non avere più limiti, se non forse quelli posti dalla democrazia stessa» ⁵⁵ non è solo un bene: visto che si può dire tutto, nulla ha

48 Siti, *Questionario*, cit.

49 Id., *Il romanzo sotto accusa*, in *Il romanzo I. La cultura del romanzo*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2001, pp. 129-192; p. 137.

50 *Ivi*, p. 138.

51 *Ivi*, p. 143.

52 *Ivi*, pp. 146-147.

53 *Ivi*, p. 148.

54 *Ibidem*.

55 *Ivi*, p. 154.

più peso. Lo scandalo ha perciò la funzione essenziale di contrastare il «ruolo sempre più inoffensivo, oscillante tra l'intrattenimento e il museo» attribuito alla letteratura.⁵⁶ E naturalmente, tra gli scandali c'è la relazione tra infanzia e sesso (il che evoca lo spettro della pedopornografia): «perché è esecrabile raccontare su Internet quanto sia sexy una bambina di undici anni, ma è accettabile fotografare su una rivista di moda una bambina sexy di undici anni?».⁵⁷ È l'idea da cui nascerà l'episodio già ricordato di *Resistere non serve a niente?* Chissà; ma ho meno dubbi che compaia nel *Romanzo sotto accusa* proprio un canovaccio di *Bruciare tutto*. Siti cita *Jude the Obscure*, che poi riconoscerà come un proprio modello, e riassumendolo prende appunti per il romanzo di sedici anni dopo: «il protagonista del romanzo di Hardy si chiama Jude: è il “negativo” di Cristo, un “prete mancato” che getta nel fuoco i suoi libri di teologia e il cui figlio muore atrocemente per aver preso tutto alla lettera»; aggiungendo pure: «Sue si accusa del suicidio del figliastro».⁵⁸

E del resto, c'è un cartone preparatorio di *Bruciare tutto* molto più perturbante. In *Troppi paradisi*, Walter racconta che, quando era in terza elementare (cioè, più o meno all'età di Andrea), aveva avvicinato un «ventiduenne tarchiato e bellissimo» che dormiva, gli aveva baciato «il cazzo mentre sognava», e ne era stato respinto minacciosamente. Riflette, tanti anni dopo:

Se Venusto mi avesse abbracciato, se fosse stato dolce con me, se si fosse abbandonato alla mia bocca... Forse in quel caso un atto pedofilo sarebbe stata la scelta giusta, la scelta di carità, un'opera del bene e non del male.⁵⁹

Dunque, Walter pensa quello che penserà don Leo? Siti si proietta non solo nel prete, ma anche nel bambino? Ha ragione Michela Marzano, e il suo intento sarebbe scagionare la pedofilia, farla passare per un atto d'amore fondato sul desiderio infantile? La verità che viene vigliaccamente travestita è questa?

In questo passo c'è tutta la grammatica dell'immoralismo, con l'adozione capovolta e oltraggiosa di un linguaggio delle virtù cardinali e teologali; ma le cose non sono così semplici. Potremmo anche ridurre il discorso di Siti sulla pedofilia alla rappresentazione di un fantasma interiore che sta non nel desiderio che gli adulti hanno per i bambini, ma nel desiderio che i bambini hanno per gli adulti. Eppure, qui Siti formula un'ipotesi su qualcosa che non è accaduto, il narratore non è l'autore, l'autofiction è costruita sulla volontà di impedire di separare il falso dal vero... Possiamo soffo-

Walter Siti,
immoralista

56 *Ivi*, p. 151.

57 *Ivi*, p. 154.

58 *Ivi*, p. 153 e n. 102.

59 Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 76.

care lo scandalo così? Proviamo invece a pensare il problema in altri termini. Dal punto di vista morale, una volta di più, il discorso narrativo in terza persona non funziona come il discorso narrativo in prima. Anzitutto, la giustificazione esplicita della pedofilia avviene in *Troppi paradisi*, ma non in *Bruciare tutto*. Nell'autofiction, Siti asseriva che «ogni desiderio è legittimo se non danneggia altre persone»: e senza accontentarsi di questo (che è quello che ripeterà negli interventi successivi a *Bruciare tutto*), si spingeva su un terreno cedevole, approvando anche il piacere che non «intacca l'integrità dei bambini», come «guardare fotografie» (non pedopornografiche, si suppone; e però...).⁶⁰ Perché, tuttavia, queste dichiarazioni non hanno suscitato lo stesso scandalo di *Bruciare tutto*, dove non c'è nulla di così esplicito? Solo perché erano più defilate? Solo perché l'«atto pedofilo» di *Troppi paradisi* è semplicemente immaginato? La differenza sostanziale è, io credo, che a immaginarlo sia colui che parla di sé. Ancora una volta, la confessione in prima persona, anche se simulata, consente di dire cose che il racconto in terza non ammette. Che Walter (o Siti?) attribuisca a sé stesso bambino un erotismo scandaloso è meno urtante che Siti (o Walter?) lo attribuisca a un bambino che non è lui, e che non esiste. Chi parla in prima persona di sé, appunto di sé è responsabile, e dunque libero; chi parla in terza, è responsabile di altri, persino se questi altri sono enti di finzione. Ci vuole coraggio a dire di sé le cose più oscure, e ci si mostra colpevoli per essere sinceri e paradossalmente virtuosi; ma il gusto di scopercchiare i vizi altrui è dei maligni, dei giudici, o dei complici (figure che, a volte, coincidono).

Se mettiamo insieme questi elementi, *Bruciare tutto* appare l'esito deliberato di un progetto inseguito da anni, e sbaraglia tutte le prudenti distinzioni dei suoi apologeti – alcuni, forse, li fa apparire persino degli ingenui di buon cuore che, caduti nel trabocchetto, hanno scambiato la sedizione e la distruzione per probò rispetto del galateo letterario, l'ambiguità e la vertigine per l'opera del solito vecchio buon diavolo, che mentre fa il male coopera al bene. A confrontare *Il romanzo sotto accusa* e *Bruciare tutto* si ritrova ogni cosa, insomma: fuorché il processo vero, che Siti non ha subito. Sarebbe stata una seccatura, ma chissà che, almeno un poco, non gli sia spiaciuto; e non solo perché «costante è l'effetto di réclame che una proibizione ha sul libro proibito»: se lo riconosce anche «Flaubert a proposito della *Bovary*»,⁶¹ la questione non può essere liquidata con la volontà di vendere più copie, ma riguarda in modo più sostanziale il senso della scrittura. Lo scandalo ha a che fare con un'economia simbolica, non con l'economia materiale: è una promozione di sé nel campo dei valori culturali,

60 *Ivi*, p. 75.

61 *Ivi*, p. 151.

non nelle classifiche dei bestseller. Ciò che è in gioco è dire l'inaccettabile. «L'ideale romanzesco offre ormai una visione nuda e disincantata del nulla, del nero che è comunque preferibile a una realtà ipocrita e meschina». ⁶² Il nulla, appunto: tiriamo le fila, intuendo che questo sarà il risultato finale.

14. Autonomia, eteronomia. Una funzione formale

Il dibattito su *Bruciare tutto*, e in parte già prima su *Resistere non serve a niente*, è stato un dibattito sull'autonomia dell'arte oggi, misurata specificamente sul terreno morale. Ciò che colpisce, però, sono polarizzazioni e impuntature. Anzitutto, da una parte ci sono i pochissimi che, a partire da Michela Marzano, hanno sostenuto la sostanziale eteronomia della letteratura, che non può parlare di tutto e che deve cooperare al bene; dall'altra, i difensori di Siti e Siti stesso le cui posizioni, però, non coincidono. I primi, asserendo la libertà della letteratura, le hanno riconosciuto un valore secondo, che sta nella superiore moralità dell'arte, o nell'effetto comunque moralizzatore che essa produce, nel momento in cui, combattendo l'opinione comune, ci fa vedere quello che non sappiamo o vogliamo vedere. Quanto a Siti, che certo attribuisce ai suoi libri un compito di indagine e di conoscenza, già complicherebbe il quadro se dovesse chiarire in che modo i suoi romanzi dicono la verità («certe verità, essendo represses o rimosse, devono necessariamente presentarsi sotto il mantello della menzogna»), ⁶³ soprattutto, pone in dissidio libertà di espressione e responsabilità, né rivendica mai un qualche effetto moralizzatore della scrittura. Per lui, il sapere non instrada affatto al bene e anzi, come vedremo, lo polverizza.

Eppure, in questo dibattito c'è qualcosa che non torna. Già il vecchio, ma ancora utilissimo libro di Luciano Anceschi dimostrava che c'è «una continua dialettica tra il principio dell'autonomia del campo estetico dell'arte e quella dell'eteronomia di esso». ⁶⁴ Autonomia ed eteronomia non si escludono a vicenda, come lascia supporre la discussione su *Bruciare tutto*: sono poli che prevalgono l'uno sull'altro restando sempre compresenti, fatte salve poche eccezioni. Ora, davvero poche eccezioni possono darsi nel romanzo, e ancora meno nel romanzo di tradizione realista, che è eteronomo per definizione visto che sceglie come proprio terreno il mondo della vita. Nella storia del romanzo, l'autonomia della letteratura è dunque molto parziale, e può affermarsi essenzialmente in

Walter Siti,
immoralista

62 *Ivi*, p. 143.

63 *Ivi*, p. 144.

64 L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Saggio di fenomenologia delle poetiche* [1936], Garzanti, Milano 1976, p. 225.

due modi: o emancipando la forma come un valore in sé, nella relativa indifferenza dalle cose narrate; o costituendo il campo morale del racconto come opposto al campo morale comune. *Ulysses* è soprattutto la prima cosa, con la sua vertigine formalista, ma anche la seconda per i suoi episodi osceni; *Madame Bovary* è stato accusato soprattutto della seconda, ma, con la perfezione della sua prosa e la sua volontà di scrivere «un livre sur rien», andava anche nella prima direzione. Siti sta dalla parte di Flaubert: dichiara il culto della forma, come abbiamo visto, e sebbene le sue strutture siano volutamente slabbrate, la prosa è oggetto di un lavoro talvolta quasi virtuosistico; ma soprattutto, contrasta il comune sentire morale. Su un punto decisivo, però, *Bruciare tutto* abbandona la poetica di *Madame Bovary*. Flaubert rinuncia non tanto a emettere il giudizio, quanto a costituirsi in una figura antropomorfa che se ne assuma la responsabilità; in questo modo, viene meno a quel compito antropologico che si dà la maggioranza dei romanzieri quando decide di narrare – per ricorrere a Lukács – anziché di descrivere. Siti sta appunto nella tradizione di chi si rifiuta di pronunciare giudizi netti, distinti, salutari, ma incrementa lo scandalo rispetto a Flaubert: anziché cancellarsi dietro la maschera piatta e sibillina dell'impersonalità, fa infatti sentire la sua voce di narratore e, come se non bastasse, fa riconoscere i tratti del volto di Walter Siti; cioè sembra promettere una mediazione, e poi delude malignamente le aspettative.

Questo significa che mentre afferma l'autonomia della letteratura dalla morale, Siti la lega, ambiguamente, alla sua dipendenza dalla vita empirica, e dunque finisce per soccombere all'eteronomia. Del resto, per lui l'autonomia è una reazione in qualche modo coatta alla propaganda del bene: Siti insegue il sentire comune nelle sue ossessioni, le sceglie, e glielo restituisce non solo privandole della condanna, ma rendendo la condanna impossibile e ridicola. L'autonomia dell'arte dalla morale non è dunque in Siti vera autonomia: è capovolgimento irridente e polemico dell'eteronomia; e non potrebbe vivere senza l'eteronomia e i proclamatori del senso comune. L'immoralismo è dunque la postura anchilosata che l'autonomia può assumere quando la letteratura si senta assediata da una pressione sociale che le imporrebbe di cooperare al bene pubblico: era immoralista, infatti, Sade contro il progressismo illuminista; lo erano Flaubert e Baudelaire nello stupido secolo decimonono; lo è oggi Siti di fronte alla richiesta sempre più forte che le scritture cooperino a «réparer le monde»,⁶⁵ in aperta rivolta contro un midcult dilagante, in cui il moralismo trabocca. C'è però un'inversione di segno rispetto all'immoralismo classico. Flaubert condanna con disprezzo la stupidità

65 È la formula di A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Corti, Paris 2017.

del secolo e smaschera l'insensatezza risibile della storia, mentre getta i suoi stessi personaggi nella rovina o nell'inedia. Ma alla fine, la satira è un segno di quell'aspirazione frustrata all'ideale cui diamo il nome di poesia. Siti, dopo *Il dio impossibile* e la mistica gnostica dell'incarnazione che non si compie, tende invece a una dimensione integralmente prosastica, in cui la satira è ecolalia velenosa della vuotezza altrui e a vincere non è il furore dell'inadattabilità, ma la capacità di adattarsi con ironia e rassegnazione. Perciò *Bruciare tutto* non si conclude con la morte di Andrea e di don Leo, ma con la vacanza di Roberto ed Emilio; i quali non sono affatto Homais. Neppure c'è più il fasto demoniaco di Sade: il mito della perversione è scaduto, le cosiddette trasgressioni potranno ancora turbare i benpensanti e le anime belle, ma (ed è un bel guaio) di certo non il narratore. L'immoralismo di Siti non si fa illusioni: e anche questo è un guaio, perché così rimane senz'aria.

Eppure, l'immoralismo non ha solo una funzione reattiva rispetto al mondo intorno, ma anche una funzione specificamente formale. Quando, nel *Questionario* già citato, Siti elenca i temi sui quali è «difficile o impossibile esprimersi liberamente», osserva: «Mi pare che in Italia, tutto sommato, si sia abbastanza liberi; forse più liberi di quanto la nostra scarsa originalità ci spinga a sperimentare». ⁶⁶ Originalità, sperimentazione: sono le parole chiave che rimandano a un'estetica modernista e d'avanguardia – cioè, alle estetiche che più hanno riflettuto sull'autonomia dell'arte. La sperimentazione e l'originalità formaliste, potremmo glossare, sono finite, o resistono ai margini del campo letterario, come relitti del secolo scorso. Siti è naturalmente un grande sperimentatore di forme e generi, e ha trovato la sua originalità nell'autofiction prima ancora che fosse chiamata in Italia con questo nome, e nella rivisitazione del romanzo a narratore onnisciente. Eppure, qui dice che la riconoscibilità pubblica della sperimentazione e dell'originalità debbono stare, più banalmente, nella scelta dei temi, presupponendo un pubblico imbarbarito, incapace di misurarsi con le finezze della scrittura, e una comunicazione culturale e mediatica primitiva, che vede solo quello che le viene buttato in faccia. Questa diagnosi ha molto di vero, ed esprime il punto di vista di un autore che, formatosi sulla Grande Letteratura, ne vede e contrasta il declino. Ma conferma che l'immoralismo permette a chi scrive di porsi bourdieusianamente come un'avanguardia: anzi, come l'unica avanguardia possibile dopo la fine delle avanguardie vecchie e nuove. L'immoralismo è lo scatto ribellista della letteratura che si sente minacciata di estinzione; e forse, la malattia infantile della sua ricerca di autonomia.

Walter Siti,
immoralista

66 Siti, *Questionario*, cit.

15. Il vero nome dell'immoralismo

È difficile immaginare rappresentazioni o discorsi che, per quanto oltraggiosamente collusi con il male, non possano essere riguadagnati al bene: magari *e contrario*, suscitando lo sdegno, o perché, mostrando l'orrore, fanno rimpiangere la giustizia. Sono interpretazioni spesso legittime, sebbene cerchino di mettere a tacere sia una scandalosa intelligenza con il nemico che fa di discorsi e rappresentazioni, per statuto, formazioni di compromesso, sia quel contagio che sta in ogni esperienza estetica e, forse, intellettuale. Del resto, questo recupero è responsabilità di chi legge: è anzi probabile che questa misura sia costitutiva della stessa cultura, che accoglie dentro di sé oggetti antisociali solo a patto di socializzarli in seconda battuta; ma bisognerà pur ammettere che ci sono testi che si sforzano di resistere o sfuggire a questa operazione: testi, cioè, che intendono essere radicalmente, deliberatamente immoralisti.

I libri di Siti stanno in questa esigua minoranza. Edulcorarli, ammansirli, domarli è sempre possibile, sia perché c'è in essi una dose di ambiguità che lo consente (a patto di cancellare l'altra faccia dell'ambiguità, e lo stesso carattere perturbante dell'ambiguità), sia perché Siti stesso, difendendo, ha fatto qualche passo indietro. Anche il suo ultimo libro, *Bontà*, va in questa direzione: il protagonista Ugo, diventato paraplegico perché non è riuscito a farsi uccidere, come avrebbe voluto, viene alla fine accolto da Carlo, un dipendente che ha danneggiato, e dismette almeno una parte del suo cinismo. Qui la bontà ha una veste dimessa, un po' stupida, e perciò credibile; ma l'esibizione di cattiverie, perversioni, autoumiliazioni si protrae sitianamente per i quattro quinti del libro, mentre al riscatto prostatico è destinato il finale. È un deliberato capovolgimento del *Dio impossibile* e di *Bruciare tutto*: «molti libertini invecchiando si accostano all'assoluto, io invece quasi morto e storpio dovrei imparare il limite, la Legge, il tempo del relativo...»,⁶⁷ dice Ugo come se avesse in mente don Leo e l'esergo lacaniano al suo romanzo. Ma la palinodia (il racconto si conclude con un gesto di «grazia che si rinnova») suona come un atto di superiore ironia, di ambiguità segretamente velenosa (“il bene, certo... ma che noia!”). Siti ha scritto così il suo *Un coeur simple*. Come un grande peccatore può sempre pentirsi *in articulo mortis*, visto che conviene (e, dato il calcolo, non sarà salvato), così un vero immoralista non esita a farsi araldo del bene: Sade non compiangere forse gli infortuni della virtù?

Disconoscere l'immoralismo della scrittura di Siti significa dunque disconoscerne il significato e, in una qualche misura, lo stesso valore. Ma bisogna andare più a fondo e dare a questo immoralismo il suo vero nome:

67 W. Siti, *Bontà*, Einaudi, Torino 2018, p. 113.

Leo è la controfigura che ho trovato, su cui ho proiettato la mia ombra: che è, inutile negarlo, un entusiasmo segreto per tutto ciò che distrugge. Mi pare che l'impulso segreto a distruggere non appartenga soltanto alla mia (controllata) infamia personale, ma a un *cupio dissolvi* più largamente sociale.⁶⁸

Se la pedofilia è una «metafora» (BT, p. 368), lo è dell'eros come pulsione di morte e della letteratura come distruzione. Siti è un nichilista – forse il solo vero nichilista della narrativa italiana di oggi, e in una posizione tanto più esposta al disconoscimento perché, non solo in Italia, il nichilismo è uno dei pochi peccati che non si rimettono. Don Leo è nichilista in senso tecnico, nietzscheano: è un cristiano di altri tempi, e quindi odia il mondo di quaggiù – cioè, anzitutto, il desiderio. Siti lo è in quanto platonico (o gnostico, o flaubertiano) incattivito: perché la realtà delude le nostre aspirazioni, ed è la copia degradata del mondo delle idee, che ci fa intuire e non ci permette di raggiungere. L'Altro, l'Oltre si sono mutati in uno spettro mortifero. Attraverso don Leo, Siti scredita così morale e religione. Se la fede «non si può ridurre a quel pastone politicamente corretto a cui vorrebbero ridurla i benpensanti privi di fede» (BT, p. 241), vuol dire che la morale si è degradata a un repertorio di luoghi comuni sentimentali, la religione si è svenduta, e la vera fede cerca l'assoluto sapendo che non si incarna. La morale è sempre morale dei servi; la religione vera, non i suoi surrogati, nega la vita in terra. Siti crede all'incarnazione solo in forma profana (l'Angelo culturista, in *Troppi paradisi*); don Leo non ci crede davvero, e sogna l'olocausto universale come unica via di uscita da un guasto metafisico:

Nello sforzo di negare, e di negarsi, ha dovuto molte volte respingere un pensiero satanico: “odio i bambini, odio le madri che li generano: vorrei non ci fossero più gestanti... l'umanità è un esperimento sbagliato e l'incarnazione di Cristo un tentativo generoso ma incauto... solo l'inerziale diffondersi del progresso può porre fine all'equivoco... i popoli ricchi producono meno di due figli per coppia e dunque si prenotano per l'estinzione... meglio finirla con un gesto collettivo di consapevolezza e dignità, senza aspettare esplosioni o implosioni stellari”. (BT, pp. 172-173)

Ma se il nichilismo di don Leo è solenne e tragico, e quindi fuori misura e incredibile, quello di Siti ha lo scetticismo amaro di chi pensa che idee e ideali siano fantasmi. Don Leo giudica il mondo su valori che lo schiantano; Siti non ha valori e non pensa si possa giudicare. Don Leo vuole bruciare tutto; Siti vede che il rogo sta andando avanti da tempo, pensa sia

Walter Siti,
immoralista

68 Siti, *Walter Siti: il mio libro scandaloso*, cit.

inarrestabile, e ogni tanto consegna alle fiamme la sua fascino. Non resta che perire, o trovarsi un posto da cui guardare il mondo così com'è adattandosi al suo malfunzionamento. È una scelta che richiede altezza d'ingegno, una certa sfrontatezza, e persino pigrizia. Si può sospendere il giudizio, e metterne in dubbio la legittimità, per una superiore intelligenza delle cose, o anche per scansare la fatica che comporterebbe mettersi lì a cercare di ristabilire il bene e il giusto. Nonostante tante finezze, e qualche trucco maldestro, il gioco è unilaterale, come esige una poetica dell'estremo, ma in fondo facile. Quanto fa guadagnare tutto questo azzardo? A quanto fa rinunciare? Quanto, delle comuni esperienze umane, perde di vista? La libertà della scrittura che Siti rivendica è un valore che va difeso tanto più oggi, che le censure si infittiscono; ma la libertà espone a pericoli nei quali *Bruciare tutto cade*. L'immoralismo rischia allora di essere la versione diminuita del nichilismo: reattiva, coatta, e, come Siti stesso ammette, un po' vile.