

La letteratura e il male. *Resistere non serve a niente* di Walter Siti

Gianluigi Simonetti

1.

Rispetto ai romanzi di Walter Siti che lo avevano preceduto, *Resistere non serve a niente*¹ sembra introdurre due novità. La prima, apertamente presentata come tale, è di ordine tematico: nelle pagine iniziali, dopo due “false partenze” di cui solo più avanti il lettore potrà apprezzare il significato strutturale, Walter Siti narratore e personaggio prende la parola per annunciare l’espulsione dalla sua opera di ogni traccia di erotismo omosessuale. Sarebbe la fine di un motivo che dal libro di esordio, *Scuola di nudo*, del 1994, si sviluppa incessantemente fino ad *Autopsia dell’ossessione*, nel 2010; si fa pertanto in modo che l’abiura scaturisca proprio dalla fredda accoglienza riservata all’*Autopsia*, gelida provocazione sadomaso destinata a infastidire lettori ormai stanchi di nudi maschili: «La condanna di Antonio Franchini (l’editor della Mondadori) a proposito del mio ultimo romanzo era stata esplicita, lapidaria nella sua rozzezza: “Sei tornato a scrivere un libro per froci”» (p. 19).

La censura omosessuale prelude alla seconda novità, che matura intorno a pagina 50, quando Siti promette di rinunciare all’altra sua più tipica caratteristica formale, il racconto di sé in prima persona – ossia lo schema confessionale che sosteneva la lunga «autobiografia di fatti non accaduti» messa a punto da *Scuola di nudo* a *Troppi paradisi*, e riaffiorante a tratti nel *Contagio* e nell’*Autopsia*. Il resto di *Resistere non serve a niente*, cioè il grosso del libro, sarà infatti dedicato al racconto – orchestrato da una terza persona onnisciente di stampo quasi ottocentesco – della vita di un altro; nella fattispecie, di Tommaso Aricò, ricco *bankster* d’assalto, che dopo averlo conosciuto a una festa propone al personaggio Walter Siti di affrescare la storia della propria ascesa sociale, garantendogli i denari, i materiali e i documenti anche psicologici per farlo: «devi dirmelo

1 W. Siti, *Resistere non serve a niente*, Rizzoli, Milano 2012.

tu chi sono» (p. 49). Da qui in poi Siti non sarà che lo scriba, Aricò il committente e insieme il protagonista del libro che stiamo leggendo. Anche questa promessa di narrazione onnisciente verrà in sostanza mantenuta, se nel corso del romanzo Siti narratore e personaggio riprenderà la parola e la scena solo occasionalmente, quando si tratterà di rinegoziare con Tommaso l'accordo che fonda la stesura del romanzo stesso: sempre meno biografia di un individuo, sempre più ritratto di una nuova stirpe umana, di cui Tommaso sarebbe letteralmente un prototipo.

Gianluigi
Simonetti

2.

Quanto contano queste novità in *Resistere non serve a niente*, e cosa cambiano nell'assetto complessivo della narrativa di Siti – ovvero in quello che sempre più si impone come il più articolato, sottile e ambizioso progetto narrativo italiano degli ultimi vent'anni? Rispetto all'abiura dell'omosessualità la scelta della narrazione onnisciente è mossa forse più strutturale, ma meno inattesa; un po' perché assicurando la fuoriuscita dall'autobiografia il finale di *Troppi paradisi* già la lasciava presagire, un po' perché il *Contagio* e *Autopsia*, con le loro generose concessioni all'indiretto libero, avevano di fatto spostato l'interesse del lettore su identità ed ambienti esterni ed estranei, almeno in parte, al personaggio Walter Siti. Però nel *Contagio* e nell'*Autopsia* quell'io resisteva: innanzitutto come personaggio comunque al centro dell'intrigo, capace all'occorrenza di riappropriarsi della voce narrativa e di organizzare i fatti e le interpretazioni; e poi come doppio, come ombra, come presenza immanente, manifestantesi nel persistere di un ideale – magari frustrato – di conoscenza attraverso il desiderio; desiderio di corpi, ma soprattutto desiderio di immagini. Anche per questo *Contagio* e *Autopsia* restavano, nonostante tutto, «libri per froci». Se in *Resistere* l'io si fa più decisamente da parte è proprio grazie alla rimozione dell'eros omosessuale, che allenta la presa soffocante dell'ossessione per consentire all'autore di parlare d'altro, liberando uno spazio di identificazione più ampio. Questo, almeno, è quanto il libro suggerisce esplicitamente al lettore.

Resta da capire a cosa si debba, nel profondo, questa mossa. Cambiare argomento e punto di vista serve a parlare a un pubblico più vasto, a uscire dalla gabbia del sé, o anche e forse soprattutto a parlare di cose così intime che non si saprebbe nominare se non uscendo da se stessi? Proviamo a chiederci da dove proviene lo stratagemma narrativo al centro del romanzo – l'idea di un libro su commissione, richiesto (e pagato) da un personaggio col quale il narratore, che coincide nominalmente con l'autore, intreccia un rapporto che, almeno da un certo punto in poi, non è solo di lavoro, ma anche d'amicizia, e forse di rispecchiamento. Istintivamente è facile pensare a Philip Roth, tra l'altro citato di sfuggita («M'ero programmato



un Thackeray e mi ritrovo tra le mani un Philip Roth, se va bene...», p. 168); in particolare al Roth di *Pastorale americana*, dove Zuckerman, chiaro alter ego dell'autore, ricostruisce la storia dello Svedese incrociando ricordi personali, racconti altrui e ritagli di giornale. Ma il parallelo più stimolante coinvolge *Fabrizio Lupo*, di Carlo Coccioli – romanzo che Walter Siti ha prefato in occasione di una ristampa uscita per Marsilio pochi mesi fa.² In quella circostanza proprio Siti notava che già nel *Cielo e la terra*,³ subito prima di *Fabrizio Lupo*, Coccioli si era proiettato nella figura di un deuteragonista – un sacerdote che compiangere l'invertito Alberto Ortognati, protagonista del racconto. Nel romanzo successivo sarà proprio Fabrizio Lupo, colpito dal personaggio di Ortognati, a cercare Carlo Coccioli, per chiedergli di raccontare la sua storia. L'omologia con Tommaso Aricò è stringente, a pensarci bene, soprattutto quando si rileva che anche Fabrizio Lupo, nella finzione narrativa, fornisce al personaggio di Coccioli il materiale necessario alla redazione di un libro su di lui: lettere, pagine di diario, discorsi registrati, e perfino un manoscritto vergato dallo stesso Lupo, destinato a occupare la lunga parte centrale del romanzo. E come in *Resistere non serve a niente*, anche in *Fabrizio Lupo* la trovata del libro per procura è convalidata da precisi effetti di realtà: tali sono ad esempio alcune note dell'autore, che interpreta a suo modo, e a volte integra, il racconto del protagonista, e che a sua volta s'interroga sul senso della narrazione.

Tuttavia la sovrapposizione tra i due libri potrebbe rivelarsi molto più profonda. Come per Coccioli, anche per Siti lo stratagemma metaletterario serve non solo a consolidare la plausibilità dell'invenzione, ma anche ad opacizzare l'identificazione tra autore e protagonista – a ricordare al lettore che qui si parla *di un altro*. Solo che questo "altro" non è, in entrambi i casi, che uno «stuntman» dell'autore, un suo emissario più determinato, uno scandaglio gettato dove chi muove i fili non ha la voglia o il coraggio o la possibilità materiale di spingersi. L'epiteto di «stuntman», del resto, è rivelatore: così Walter Siti critico definisce il personaggio di Fabrizio Lupo, in rapporto alla coscienza di Coccioli; così Walter Siti narratore definisce Tommaso Aricò, in un passaggio decisivo del romanzo (e «stuntman», ricordiamolo, era anche Marcello a un certo punto del *Contagio*):

Forse sei il mio stuntman, quello che esegue per me le scene più pericolose... un prototipo della mutazione... o forse, più in profondità, sei il mio vendicatore. (p. 314)

Mentre Siti investe apertamente Tommaso della responsabilità di agire in sua vece, Coccioli lascia che sia Fabrizio a notare la fatale omologia che

La letteratura e
il male. *Resistere
non serve
a niente*
di Walter Siti

2 C. Coccioli, *Fabrizio Lupo* [1952 e 1978], Marsilio, Venezia 2012.

3 C. Coccioli, *Il cielo e la terra*, Vallecchi, Firenze 1950.

li lega. Simmetricamente, la tacita renitenza di Coccioli ad accettare fino in fondo il ruolo di narratore onnisciente – cioè di confondere tutto il mondo con i propri fantasmi personali – diventa in Siti personaggio e narratore un imbarazzo esplicito, enunciato appena prima di uscire di scena, alla maniera di Saba in *Teatro degli artigianelli* («Entra, sorretto dalle grucce, il Prologo. | [...] chiude: “E adesso | faccio come i tedeschi: mi ritiro”»):

Eccomi qua, con questo progetto di “narratore onnisciente” che m’ha sempre fatto arrossire; onnisciente sarebbe solo Dio, se esistesse. Per proporti come narratore onnisciente, o devi presumere tanto da te stesso o richiedere splendore alla tua epoca. [...]. Dunque ora congedatemi come un Prologo di teatro [...]. Oggi, 3 giugno 2011, in questo pomeriggio bollente, faccio quello che dovrebbero fare gli occidentali in Afghanistan: mi ritiro. (p. 51)

Concludendo: in *Fabrizio Lupo*, come già nel *Cielo e la terra*, Coccioli sceglie di mettere una distanza tra sé e quella materia omosessuale che sarebbe stato logico, ma psicologicamente arduo, assumere in prima persona; è grazie a questa trovata, ci spiega ancora Walter Siti in veste di studioso, che in *Fabrizio Lupo* risulta così difficile capire se un’affermazione teorica sull’omosessualità sia a carico di Fabrizio o di Coccioli. In *Resistere non serve a niente* si compie un’operazione uguale e contraria: lo schema della finta confessione autobiografica, che nella trilogia rappresentava lo schema privilegiato per narrare il desiderio omoerotico, lascia il posto allo schermo strutturale della narrazione onnisciente per procura proprio ora che viene meno il primato dell’omosessualità. In altri termini, lo stragemma di *Fabrizio Lupo*, che era nato per proteggere l’autore dall’urto sociale e psicologico con la propria perversione, viene ripreso da Siti nel suo solo romanzo in cui l’omosessualità si dice espulsa – la sovrapposizione delle voci e la maschera di Tommaso Aricò entrano in ballo quando di tratta di raccontare, in *Resistere non serve a niente*, le lusinghe del potere e del denaro. Se ne potrebbe dedurre che per Siti non è l’eros perverso a rappresentare un tabù, ma *il denaro ed il potere sentiti come eros*. Il senso di colpa non nasce dall’alterità della propria condizione, ma dal proprio sentirsi come tutti gli altri; e chissà quanto inconsciamente («La mia fascinazione per il male è oscura anche a me stesso», afferma l’autore in una nota al testo).

3.

Soldi e potere: il loro legame con il male non è automatico, e anzi andrebbe argomentato. Al centro del romanzo è infatti l’illustrazione, a tratti didattica, di questo legame. L’ambiente che esploriamo attraverso Tommaso Aricò è quello della finanza internazionale, investigata nei suoi



nessi organici con il mondo del crimine organizzato: un rapporto che non è più di semplice e occasionale alleanza, ma di vera e propria complementarità, di collaborazione anche filosofica. L'obiettivo, ai livelli più elevati e raffinati del sistema – incarnati nel libro dal personaggio di Morgan Lucchese – non è tanto l'arricchimento personale, quanto la conquista dell'autorevolezza e del sapere necessari a comandare il mondo: «Il denaro non serve per comprare ma per comprendere e quindi dirigere» (p. 266); «il segreto dei soldi non è fare, ma *sapere di poter fare*» (p. 144). Più il denaro e il lusso vengono investiti di sovrasensi metafisici, più il cosmo, come illustra la parabola etologica racchiusa nel secondo capitolo di *Resistere*, viene ridotto a carcere e biologia – carcere autoimposto e biologia “in situazione”, sottoposta agli stimoli di misteriosi scienziati nell'ombra. E tanto più l'economia globale si fa immateriale e ipercinetica, tanto più al suo interno evapora la distinzione tra ciò che legale e ciò che non lo è; mentre tra la gente comune il concetto di libertà si complica, e si confonde la frontiera tra necessario ed accessorio, chi sporcandosi le mani agisce nella sala macchine del potere vive alla lettera il problema di non saper più bene cosa possiede, e che farne. È a queste vette che il denaro si disincarna, e il profitto e il consumo si svelano più che mai surrogati di assoluto, per un'umanità che si abboffa di beni materiali ma non smette di aver bisogno di sacro. Perciò la crisi dell'economia occidentale, per come il libro la descrive, colpisce non tanto e non solo il capitalismo postindustriale, quanto il modello di individuo nato con la modernità, inventore e depositario dei diritti dell'uomo; la stanchezza dell'occidente «padrone-delle-merci» coincide con la nascita di nuove categorie morali e psicologiche, con l'ascesa di un politeismo non soltanto religioso, ma anche culturale ed economico, e soprattutto con la fine della democrazia, svilita sul piano simbolico e di fatto già esautorata da inedite e sotterranee oligarchie transnazionali: «La disuguaglianza si sta riprendendo il proprio ruolo grazie alla tecnica che diffonde l'opportuno tasso di apatia» (p. 280). La formula abusata del nuovo medioevo alle porte allude quindi a un effettivo ritorno dell'uguale: se «ciò che apparentemente è stato superato è lì pronto a ritornare» (p. 279) si tratta soprattutto di capire quali nuove forme assumeranno le nostre paure più antiche, e quali evasioni ci inventeremo per cercare di fuggirle.

Sul piano dei contenuti, come si vede, *Resistere non serve a niente* sembra sviluppare e aggiornare il progetto narrativo che lo precede più che intraprenderne uno nuovo. Il personaggio stesso di Walter Siti è costretto ad ammetterlo, contraddicendo sul finire del libro le proprie stesse abitudini, di fronte a Tommaso che rilutta a farne un complice: «Ti ho delegato a vivere temi che sono i miei» (p. 314). I temi in questione sono l'ipertrofia del sé, pronta a rovesciarsi in frantume, alienazione e annullamento; l'intransitività del desiderio, che brucia nel presente non solo il futuro

La letteratura e
il male. *Resistere*
non serve
a niente
di Walter Siti

e il passato, ma l'idea stessa del Tempo; l'immagine come organo respiratorio del consumo, e il consumo come sede spuria e miserabile in cui il mito si ostina a sopravvivere. I precedenti romanzi di Siti non alludevano forse, dietro i nudi maschili, alla tabula rasa dell'umanesimo, alla metamorfosi dell'io, ai nuovi commerci tra economia e infinito? Per quasi vent'anni, attraverso i suoi «libri per froci», la narrativa di Siti ha parlato di queste cose, e di tutte queste cose *insieme*. Mentre l'editoria italiana ci abituava a una prosa di intrattenimento, spacciata generosamente per "romanzo", che parla, nel migliore dei casi, di *una cosa sola* (d'infanzia, di adolescenza, di anoressia; di precariato, di fabbrica, di mafia...), i romanzi di Siti, come tutti i veri romanzi, parlavano *di tutto*, anche quando sembravano insistere su immagini vuote e superficiali, su periferie reali e metaforiche, sulle più idiosincratichette delle ossessioni. Allo stesso modo, Siti ha sempre raccontato *gli altri*, anche quando fingeva di descrivere *se stesso*: l'io "sperimentale" chiamato Walter Siti collegato dalla forma a un "noi" – come una cavia da laboratorio, osservata scrupolosamente, regala informazioni sulla specie cui appartiene («Mi chiamo Walter Siti, come tutti»). Certo, negli ultimi romanzi alla centralità dell'Io si sta sostituendo una centralità dell'Altro; ma come quell'Io era costantemente tentato dall'idolatria dell'Altro, così questo nuovo Altro rischia perennemente di risolversi in uno specchio del Sé: un figlio illegittimo che somiglia spaventosamente al padre.

Certo, una storia non diventa esemplare solo perché chi l'ha inventata la dichiara tale; affinché l'esperimento funzionasse era necessario da un lato incidere in profondità, dall'altro moltiplicare i test, e incrociare i dati. I romanzi di Siti propongono strutture dense, fatte di strati, parallelismi, corrispondenze; di legami che creano e moltiplicano i livelli di senso; che cercano – e trovano – una conoscenza del mondo non sistematica ma intera. Così è anche in *Resistere non serve a niente*, libro che pullula, già a una prima lettura, di simmetrie e sottofondi; che vive di collegamenti orizzontali (tra parti diverse dello stesso libro) e verticali (con spezzoni dei libri precedenti); che sa, all'occorrenza, quando contraddire anche le proprie censure, e ritrovare le antiche ossessioni, lasciandole lampeggiare in un dettaglio rivelatore. In *Troppi paradisi* gli omosessuali erano considerati gli alfieri dell'integrazione consumistica; in *Resistere non serve a niente* quel ruolo di avanguardia lo svolgono i mafiosi; quella a cui assistiamo non è una frattura, ma una staffetta:

Penso incongruamente a Nicola Gratteri quell'unica volta che l'ho ascoltato in una libreria milanese; uno dal pubblico gli ha chiesto come fanno i mafiosi a scegliersi i prestanome e lui ha risposto «fanno come gli omosessuali, che si trovano senza cercarsi». (p. 243)

4.

«*Resistere non serve a niente* – purtroppo – è il libro più bello dell'anno». Alla fine di un lungo e notevole saggio che ha voluto dedicare al libro,⁴ Andrea Cortellessa cede consapevolmente alla tentazione che insidia da sempre i critici letterari più curiosi e disinibiti: quella di attribuire all'autore l'atteggiamento e i pensieri del personaggio, e insomma di identificare una componente nichilista che riguarda Walter Siti in prima persona – e che all'interprete, attestato su posizioni "resistenti", dà molto fastidio. Reazione idiosincratica, dichiarata come tale, che contrasta con l'adesione critica che Cortellessa riserva al romanzo, ma che nasce "irresistibilmente" dalla scoperta di un impulso distruttivo, di origine edipica (parricida quindi, ma pronto a ritorcersi contro la generazione dei figli) che dilaga come un veleno in tutti i precedenti romanzi di Siti; *Resistere* non fa che condensarlo in una «morale politica», in un manifesto di pensiero «compiutamente e consapevolmente di destra»:

Quel pensiero che da sempre ha terrore del futuro e detesta chi si sforza di produrlo («Sono l'Occidente perché detesto i bambini e il futuro non mi interessa», memorabile sentenziava *Troppi paradisi* a p. 186). 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.⁵

Non che le interpretazioni materialistiche della società, alla base del moderno pensiero di sinistra, non abbiano spesso coltivato, nella storia della filosofia, uno spiccato «pessimismo della ragione», talvolta accantonando la dialettica e immaginando la storia come «fenomeno naturale»; in effetti è proprio come «un processo di storia naturale» che Marx intende analizzare lo sviluppo della formazione economica della società, secondo la nota formula contenuta nella prefazione al *Capitale*. Ma il punto non è questo – resta vero infatti che l'ideologia esplicita di *Resistere non serve a niente*, tanto nella polemica antiumanistica quanto nella risoluta chiusura al cambiamento, può essere definita, dal punto di vista di un lettore contemporaneo, di destra. Come è vero che la critica del progressismo italiano di oggi, nelle sue forme istituzionali come in quelle alternative e movimentiste, rappresenta uno dei temi principali del libro, sulla scia del *Contagio* e di *Autopsia dell'ossessione*. Come è vero che molti collegamenti strutturali, in *Resistere non serve a niente*, intendono rafforzare anche subliminalmente l'idea che il male

La letteratura e il male. *Resistere non serve a niente* di Walter Siti

4 A. Cortellessa, *Futile*, in «doppiozero», 2 luglio 2012. <http://www.doppiozero.com/rubriche/13/201207/futile>

5 *Ibidem*.

non si limita a vincere perché è più forte del bene, ma perché è più onesto, più vitale e più lucido; perché ha ragione.

Ora, 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.

Non credo mancherebbero validi appigli testuali a una lettura di questo tipo: Walter Siti resta pur sempre uno dei nostri pochi narratori in grado di capire gli ultimi – di entrare nella loro testa, di farli esistere linguisticamente; dono che dovrebbe pur interessare una critica letteraria che si voglia “di sinistra”. Ma sarà forse più interessante interrogarsi, a partire da *Resistere non serve a niente*, su un problema di portata maggiore, che investe il rapporto stesso tra letteratura, etica e politica, per come la critica del testo è abituata a inquadrarlo. E che vale la pena forse di approfondire, in un momento in cui il dibattito sul romanzo italiano contemporaneo (un esempio potrebbe essere l'accoglienza critica riservata da alcuni ad *Elisabeth* di Paolo Sortino) sembra volersi accendere soprattutto attorno ad implicite questioni morali.

Quello su cui Cortellessa sembra sorvolare, nella sua lettura del romanzo, è che da due o tre secoli almeno agli scrittori non si chiede di indicare una prospettiva morale o politica, ma di *dire la verità*. In primo luogo è uno spunto in sé nobile come la ricerca della verità ad indurre molti romanzieri a spostarsi con decisione dalla parte dell'indifferenza morale, del cinismo, della cattiveria. Non sempre è stato così, naturalmente; ma proprio l'ascesa del romanzo nel sistema dei generi ha giocato un ruolo decisivo nel sottrarre il narrare moderno agli schemi del racconto esemplare, creando spazi di azione per eroi irregolari, provocatori, talvolta immoralistici o “demoralizzatori”. Il *novel*, in particolare, affonda la sua fortuna e il suo funzionamento in un paradigma di verosimiglianza irriducibile alle lusinghe dell'utopia, e attratto semmai dal disincanto, se non proprio dalle cattive azioni: a chi come Cortellessa critica da posizioni idealistiche l'ideologia di *Resistere non serve a niente* si potrebbe replicare che il romanzo moderno nasce e cresce come nemesi dell'idealismo romantico, come negazione della libertà e del soggetto assoluto; non come «passione di futuro» o battistrada del progresso. Infatti «i personaggi edificanti tendono a diventare minoritari nella letteratura d'élite, al pari



della giustizia poetica»: ⁶ lo ha ricordato molto bene Guido Mazzoni ripercorrendo nel suo recente *Teoria del romanzo* la storia della crisi degli apparati moralistici nella narrativa sette e ottocentesca – ed è interessante che al termine del suo percorso proprio Walter Siti figuri tra gli autori citati come esempio di un realismo contemporaneo difficilmente riducibile a giudizi di tipo morale:

Oggi il pubblico d'élite chiede alla letteratura di osservare la realtà in modo perspicace e disincantato più che di emettere un giudizio etico-normativo sui personaggi o sulle trame. Gli scrittori devono «essere veri nelle loro pitture», come scriveva Balzac nell'*Avant-propos* (1842) della *Comédie humaine*; il romanziere deve farsi «registratore (*enregistreur*) del bene e del male», anche a costo di «passare per immorale». Oggi chi critica Siti, Houellebecq o Jonathan Littell con argomenti moralistici assume una posizione di retroguardia tra gli intellettuali. ⁷

La letteratura e
il male. Resistere
non serve
a niente
di Walter Siti

La conclusione che forse non dovremmo avere paura di tirare è che la grande letteratura realista può – e forse deve – essere “di destra”, se di destra è la realtà che intende raccontare. E credo si possa convenire sul fatto che – indipendentemente dalle nostre più nobili ed esteriori aspirazioni – la realtà sia spesso di destra. Specialmente poi se la si vede da sinistra (realtà come illusione ottica e rovescio dell'ideologia).

Del resto il romanzo moderno non è solo realismo; è anche *identificazione* con il personaggio – un'estetica che a sua volta non si lascia sottomettere a parametri morali, perché privilegia un rapporto col lettore fondato sull'empatia, non sul giudizio. Il secondo motivo per cui non è utile interpretare il romanzo secondo schemi edificanti è che la verità, in letteratura, parla in forme edonistiche e inconsce, spesso plurali, non di rado contraddittorie; la fascinazione per il male non è solo di Walter Siti autore e personaggio, ma del romanzo stesso, genere sedotto più di altri dall'ambivalenza e quindi dalla trasgressione, nella sua ansia di piacere a molti. Torna legittimo chiedersi se, quando descriviamo i livelli ideologici di un romanzo, teniamo conto abbastanza dell'ambiguità con cui questo è abituato ad affermare non solo i propri valori, ma anche, più banalmente, il proprio modo di divertirsi e divertire il lettore: due cose – il divertimento e la conoscenza – che nell'arte sono intimamente legate. Schierarsi dalla parte del male, nella letteratura in genere ma soprattutto nel romanzo, di per sé è infatti soprattutto un piacere – un piacere proibito e quindi più intenso, del quale sarebbe un peccato privarsi. Tanto più che questo piacere può diventare una fonte preziosa di scoperta, se messo al servizio di una forma che lo valorizzi e gli dia senso. Il romanzo, e il ro-

⁶ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna 2011, p. 206.

⁷ *Ivi*, pp. 204-205.

manzo di Siti in particolare, tenta di fare esattamente questo; se ci riesce ha vinto – e allora poco importa quanto nichilista, rancoroso e miserabile possa essere in privato l'autore, quanto odio per il mondo covi in realtà, quanto antipatici gli siano i vecchi e i giovani.

Una volta Siti ha paragonato il romanziere a un «diavolo cacciato che si masturba lontano dai cieli» (e il romanzo a «un'alternativa all'azione di Dio, quando Dio ha cessato di agire»: il che giustificherebbe tra l'altro il suo attuale ricorso alla narrazione onnisciente). Chi ha coniato quest'immagine sarà probabilmente il primo a compiacersi dei panni diabolici nei quali Cortellessa lo avvolge, se questi rappresentano la divisa del vero romanziere. Ma il diavolo, si sa, non è poi così brutto come lo si dipinge, e lo stesso Mefistofele, si sa anche questo, non è che una parte di quella forza che vuole costantemente il male ma opera costantemente il bene. In letteratura, il male è un carburante nobile che ha bisogno di bruciare sulla pagina, mentre il bene è il residuo fossile di verità, quel tanto di conoscenza che resta al fondo del braciere. Cosa passi per la testa del piromane durante la combustione non lo sapremo mai – se non ha la fortuna di averli a disposizione sul serio, un romanziere autentico non esita a inventarsi un odio (o un amore) che non prova. O forse il romanziere autentico è quello che non sa neppure lui più bene cosa prova, dal momento in cui ha scoperto che l'ambiguità è la forza del romanzo. Davanti a Fazio Siti afferma che «resistere serve», davanti a Fofi che invece no, perché «in questo momento capire è più importante che resistere». Semplice malafede, o l'intuizione che entrambe le cose sono vere?

Alla fine, non si tratta di restaurare perbenisticamente le differenze tra autore e personaggio, ma forse soltanto di riconoscere che la letteratura, nel suo agire, si muove a una profondità che non è quella nella quale agiscono le categorie politiche, morali e psicologiche di chi legge, e perfino di chi scrive: sia nel senso che non sempre ne riconosce la giurisdizione; sia nel senso che le attraversa, indicandoci orizzonti che le travalicano, le rinnovano, le scombuscolano. Quella di affermare una verità e di suggerirne una opposta non è notoriamente la prerogativa che nel secolo del romanzo Leopardi riconosceva alle «opere di genio»? Lui materialista, lui pessimista, lui intimamente convinto, come Siti, che gli uomini preferiscano le tenebre.

Per tutte queste ragioni, storiche e antropologiche, e non per mero omaggio agli interdetti della critica letteraria, resta prudente diffidare di ciò che un testo racconta alla lettera, e a maggior ragione di come un autore si presenta quando si maschera da personaggio. Non si intende con questo attribuire a *Resistere non serve a niente* patenti di buona condotta ideologica; anche se, come si diceva, un libro di “destra” può avere origini ed effetti di “sinistra” (e viceversa), resta il fatto che la letteratura, come la verità, non è sempre rivoluzionaria. Però è essenziale che quello che



un romanzo *dice* venga perlomeno integrato, se non rimpiazzato, da quello che un romanzo *fa*. «La morale di Siti», conclude Cortellessa, «è quella che in *Troppi paradisi* lo aveva fatto innamorare della televisione appunto perché in essa aveva scoperto “il luogo in cui si può raccontare solamente che non c’è speranza di cambiare il mondo” (p. 78)». Certo, questo è ciò che il protagonista e narratore di *Troppi paradisi* argomentava esplicitamente. Ma quel libro la sapeva più lunga di Walter Siti personaggio (e forse perfino di Walter Siti autore). *Troppi paradisi* non è solo il romanzo «sulla televisione», sulle sue somiglianze con la *fiction* romanzesca; è anche e soprattutto un’opera che spiega, anzi nel suo farsi dimostra, la differenza irriducibile tra televisione e romanzo; se la prima rappresenta la palestra della vita mutilata, depotenziata e sottomessa, il secondo è il luogo in cui una scoperta del mondo specifica e critica continua a prodursi; mentre il personaggio Walter Siti si innamora della televisione, il lettore di *Troppi paradisi* comincia a odiarla. In quel libro il narratore sostiene, con compiacimento e ricchezza di dettagli sociologici, che l’identità è diventata uno spot, che i desideri sono contaminati alle radici, che dal carcere dell’integrazione non si esce mai – ma mentre ce lo spiega ci restituisce a noi stessi e alle nostre residue passioni vitali, lasciandoci intravedere la prigione dall’esterno. Con compiacimento e ricchezza di dettagli sociologici affini, *Resistere non serve a niente* afferma che è inutile opporsi alla disuguaglianza, che le vittime sono invidiose dei carnefici, che il mondo muta ma non cambia. Ma mentre nella cattiva letteratura, come nella vita vera, la nobile illusione di “resistere” individualmente all’ingiustizia serve soprattutto ad evadere la nostra impotenza di fatto, e a farci sentire più buoni, leggendo *Resistere non serve a niente*, e simpatizzando coi cattivi, possiamo verificare tutta intera la realtà di quell’impotenza, e la natura autentica di quelle illusioni. «È poco», scrive un poeta caro a Lucchese come a Cortellessa; «e forse è tutto».

La letteratura e
il male. *Resistere*
non serve
a niente
di Walter Siti