

Vent'anni dopo. *Il dio impossibile* di Walter Siti

Gianluigi Simonetti

1.

È da poco arrivato in libreria, pubblicato da Rizzoli, *Il dio impossibile*, volume che raccoglie sotto un unico titolo i romanzi scritti da Walter Siti tra il 1982 e il 2006.¹ Parliamo della cosiddetta “trilogia”, originariamente edita da Einaudi, composta da *Scuola di nudo*, *Un dolore normale* e *Troppi paradisi*, per l'occasione riveduti e corretti (e poi vedremo come) dall'autore. Protagonista del ciclo, come si sa, è un professore universitario che si chiama Walter Siti: la centralità di questa figura intellettuale, sullo sfondo dei decenni che seguono la fine del «lungo Sessantotto», rappresenta l'elemento condensatore della trilogia; i temi che ne sono al centro – l'ossessione per il corpo maschile, il sadomasochismo, l'opposizione o intreccio tra eros e agape e tra consumismo e metafisica – ritornano infatti in tutto ciò che Siti ha scritto dopo *Troppi paradisi*, in libri in cui il personaggio di Walter assume una posizione più defilata. Ma la strada potrebbe essere percorsa anche a ritroso: rileggendoli oggi, ci si rende conto che i primi tre romanzi, e in particolare il primissimo, contenevano già tutti gli spunti che Siti avrebbe rielaborato in seguito, con o senza il suo alter ego. E in effetti, riprendendo in mano *Scuola di nudo*, si verifica come sia maturata nei libri posteriori una precisa volontà d'autore di tornare sul luogo del delitto, collegando spezzoni diversi dell'opera attraverso il ricorso a passi paralleli. Ad esempio, l'uccisione del coniglio, che nel finale di *Autopsia dell'ossessione* prepara quella della madre di Danilo, era anticipata da un episodio analogo in *Scuola di nudo*, dove la morte e la profanazione del coniglio di Walter erano diventate il primo elemento di un conflitto con la madre che si sarebbe prolungato in tutta la trilogia: lei è stata carnefice, molto prima di diventare vittima («Non poteva essere la freddezza di un'assassina?»). O ancora, la

1 W. Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, Rizzoli, Milano 2014.

pagina sulla neve del Casentino che è al centro di *Scuola di nudo* risuona oggi nell'*ekphrasis* di una fotografia di Ghirri che Siti ha scritto di recente per una miscellanea edita da Donzelli² – stesso stupore, stessa volontà di esclamazione. Inutile dilungarsi; l'impressione generale è che davvero il primo romanzo di Siti contenesse la chiave di tutti i suoi successivi. La senilità apparentemente autobiografica che segna così pesantemente il protagonista di *Exit strategy* affiorava già in quello (omonimo) di *Scuola di nudo*, uscito vent'anni prima; qualcosa del personaggio di Marcello, così importante in *Troppi paradisi* e *Il contagio* – e così unico, a prima vista – c'era già nel Bruno del primo romanzo («il culturista è come quei frutti lucidati dei supermarket, che danno l'impressione di poter acquistare il tutto proprio mentre ci si sta accontentando di sempre di meno. Sono "trattati" come le mele artificialmente rosse: ho dedicato i miei slanci migliori a una sofisticazione alimentare?»). Ritrovamenti del genere invitano a parlare delle molte omologie strutturali che il primo romanzo proponeva al lettore, e che i libri successivi indagano "in situazione": a cominciare appunto da quella tra consumismo ed eros, e tra conoscenza e possesso, che prima di sviluppare applicazioni settoriali nel mondo della borgata (*Il contagio*) e dell'alta finanza (*Resistere non serve a niente*) fanno capolino proprio in *Scuola di nudo*. Le sue pagine, riaperte, regalano anticipazioni inconfondibili di quel che si sarebbe articolato dopo («La passione del piromane è benvenuta se il contagio è totale»; «Il denaro non è che la proiezione dell'erotismo sull'asse del reale: la stessa luce, metallizzata»).

È vero d'altra parte che la trilogia quei temi li organizza e dispone in un tempo e in uno spazio precisi, quelli dell'incubazione e dell'avvento: dai primi anni Ottanta alla metà dei Duemila, culmine del ventennio berlusconiano. Se questi tre romanzi rappresentano un documento sociologico – e di sicuro sono *anche* questo – è utile leggerli insieme, nella morsa di un volume unico. Nell'ultimo decennio è successo dell'altro, certo, ma tutte o quasi le sconfitte decisive sono maturate prima, e in quel "prima" che è lo sfacelo ilare di fine secolo *Il dio impossibile* ambienta la vicenda emblematica di una integrazione (o una resa?) culturale e psicologica. Dalla diversità sbandierata del primo romanzo («I miei piaceri preferisco estorcerli, per non essere costretto a emozionarmi, come tutti») alla mediocrità provocatoria del terzo («Mi chiamo Walter Siti, come tutti»). Anche la dialettica tra il bisogno di trasgredire e quello di essere come tutti è uno spunto di *Scuola di nudo*; ma è la trilogia a regalargli quella durata, quel radicamento e quella luccicanza che ne fanno la cifra di una stagione intera della nostra storia recente.

2 Siti, *Luce di sera*, in *Nell'occhio di chi guarda. Scrittori e registi di fronte all'immagine*, a cura di C. Bertoni, M. Fusillo, G. Simonetti, Donzelli, Roma 2014, pp. 11-18.



2.

L'iniziativa di Rizzoli, oltre a compattare anche fisicamente il ciclo narrativo, offre un sicuro vantaggio pratico: rende disponibile *Un dolore normale*, esaurito da tempo e mai ristampato. Sul piano simbolico, invece, sancisce il distacco definitivo da Einaudi, che pubblicando *Scuola di nudo* aveva reso un servizio al romanzo italiano, ma si era anche data la zappa sui piedi: non tanto per il relativo insuccesso commerciale di quel librone d'esordio, poco letto e compreso al suo apparire, quanto per il carattere spiccatamente antiumanistico, e quindi antieinaudiano, di tutta la trilogia. *Scuola di nudo*, nel 1994, dimostrava che Siti aveva statura e ambizioni adeguate a un "grande autore Einaudi" – l'ultimo, anzi, della vecchia Einaudi, che proprio in quel fatidico '94 finiva nelle mani di un Berlusconi pronto alla «discesa in campo». Senonché il romanzo in questione rischiava di sfigurare l'Einaudi stessa, intesa come monumento, discendenza e blasono: per quel che diceva, e per il modo in cui lo diceva («La nostra è una generazione di senza padri: cinquant'anni fa a essere piccolo-borghesi eravamo in cento, ora siamo in mille, in novecento abbiamo un padre da disprezzare»). Ora che la casa torinese ha ceduto a Rizzoli i diritti della trilogia – rinunciando all'originale per tenersi stretta un discreto numero di epigoni – l'equivoco può dirsi risolto; finisce la contraddizione di un editore che ha tenuto a lungo in catalogo libri che non poteva non stampare, ma di cui forse si vergognava un po'.

Sul piano culturale, infine, l'uscita del *Dio impossibile* fornisce un'occasione per rileggere nella sua interezza il ciclo romanzesco più coraggioso, articolato e denso che abbia attraversato la narrativa italiana degli ultimi vent'anni. Ci sarà modo e spazio per analisi più dettagliate; quello che immediatamente si può dire è che questi primi libri di Siti sembrano aver conservata intatta quella capacità di illuminare la contemporaneità italiana (e forse non solo italiana) che mostravano quando sono apparsi per la prima volta. Si può dire a questo punto che non ci sono stati romanzieri che meglio di Siti, Busi e Arbasino abbiano raccontato i cambiamenti dell'anima e della lingua dell'Italia degli ultimi trent'anni; solo che l'esperimento attorno al personaggio-cavia, all'io-esempio, al Walter Siti «come tutti» ha dimostrato nel tempo una tenuta anche più forte del percorso di Busi e Arbasino; una presa sul reale forse meno spontanea e disinvolta, ma più solida culturalmente, più incisiva, e più partecipe. La trilogia è diventata definitivamente ciò che dovrebbe essere ogni opera d'arte riuscita: uno strumento di conoscenza che non si può sostituire.

3.

Rimane la questione del restauro complessivo cui la trilogia è stata sottoposta per diventare *Il dio impossibile*. Che revisione è stata? Il materiale di

Vent'anni dopo.
Il dio impossibile
 di Walter Siti

base non ispirava certo una mera correzione, e tantomeno una profonda riscrittura; piuttosto un adeguamento stilistico, su cui vale la pena soffermarsi un poco.

La maggior preoccupazione formale, visibilmente, è stata quella di eliminare tratti ripetitivi o superflui. Nella *Postfazione* che chiude il volume Siti afferma di aver complessivamente potato una quarantina di pagine di quelli che a un certo punto gli erano sembrati «tic stilistici», segnali d'impaccio, lungaggini di vario tipo. Sono caduti così alcuni personaggi ridondanti; tra questi, il compagno normalista di Alex, in *Scuola di nudo*, e uno o due culturisti di troppo – al crocevia tra ossessione razionalistica e ossessione sessuale. Ma ancor più spesso si è intervenuto sulle sovrapposizioni concettuali e sui dialoghi. In molti casi si sono persi passaggi riusciti, tutt'altro che inerti – ma nel processo correttivo l'intelligenza, e a maggior ragione l'eccesso di intelligenza, sono stati sacrificati alla fluidità e all'economia espressiva (spesso i capitoli più colpiti dai tagli sono quelli più ricchi di riflessione e pensiero: il terzo, nel caso di *Un dolore normale*). Cadono a volte paragrafi o battute brillanti, che autori meno dotati avrebbero tesaurizzato («l'obbligo del preservativo è stato per la mia virilità come l'invenzione del sonoro per molti attori del muto»), ma che tolgono tempo e occupano spazio a uno scrittore che ha voglia di arrivare al punto. In effetti, forte quanto l'esigenza di sfolire il superfluo è stato il desiderio – del resto complementare – di *andare più veloce* (quello «sveltire tagliando» che è poi la tendenza formale più spiccata e più trasversale della nostra narrativa ultracontemporanea): uno degli interventi davvero sistematici, sui vari elementi della trilogia, riguarda l'eliminazione del maggior numero possibile di virgole. Lo scopo, evidentemente, è quello di accelerare il respiro della frase, abolendo gli elementi ritardanti. Ma accanto alla fluidificazione della punteggiatura si è scelto di asciugare alcuni snodi sintattici e lessicali. Non solo tagli, quindi, ma anche condensazioni: sia sul piano della singola frase – «stavo sul molo la sera e guardavo l'acqua» diventa «sul molo la sera guardavo l'acqua» – sia su quello di intere pagine, occasionalmente ristrette a due o tre paragrafi (così l'episodio della distruzione di un autografo pascoliano in *Troppi paradisi*, che nella nuova edizione non è più collegato come un tempo a una presa in giro di Bassani ma l'ha in qualche modo assorbita).

Fatalmente le parti più rimaneggiate sono quelle *meno narrative*, a cominciare ovviamente dalle componenti *poetiche*, in versi o in prosa d'arte – le «derive liriche», e oniriche, frequenti soprattutto nei primi due romanzi («quelle che mi soddisfacevano quando ero più giovane», chiosa l'autore nella *Postfazione*, «o meglio che convenivano alle mie frustrazioni di allora»). Resta, invece, la poesia che non si vede, quella che Siti da sempre dissemina all'interno dei suoi paragrafi più fitti: anzi, rileggendo ci si accorge ancora meglio di quanta ce ne sia, di lirica, in questa prosa. È



abbastanza raro che la citazione sia allusiva, cioè evidente (come all'inizio dell'undicesimo capitolo di *Scuola di nudo*, che si apre sul calco di un verso di Luzi – «L'alta, la cupa fiamma...»); più spesso la si può intravedere attraverso immagini dense («Streghe mi mostrano radiografie, profetizzano parlando a vanvera che la mia vita d'ora in poi sarà senza riposo»), solo apparentemente autonome («Esseri dispotici regalavano il centro / distrattamente, con una radiografia / [...] “Se ti togliamo ciò che non è tuo / non ti rimane niente”»): è Milo De Angelis, *L'idea centrale*).

Tornando ai tagli, va detto che sono colpite, accanto agli inserti versificati, anche alcune digressioni filosofiche e saggistiche: due o tre frammenti metafisici non dei più ispirati – o anche solo dei passaggi troppo bruschi dal concreto all'astratto; alcune enunciazioni teoriche. In romanzi che tendono, proustianamente, a dedurre leggi generali, si è cercato per così dire di ridurne gli articoli. Infine, cadono alcuni elenchi, o meglio alcuni “elenchi negli elenchi” – come nel caso del vasto catalogo dei tipi di conoscenza sollecitati da Marcello, alla fine di *Troppi paradisi*, che incubava un altro catalogo, quello dei motivi per cui una convivenza con lui sarebbe impossibile: sopravvissuto il primo, è scomparso il secondo.

Ultima tendenza del processo correttivo è quella ad aumentare corrispondenze e simmetrie all'interno della trilogia, o fra la trilogia e romanzi e racconti fuori ciclo, enfatizzando quella ricerca di connessioni e multiple che è caratteristica di questo autore. Alla fine di *Un dolore normale*, la copia del libro che il protagonista regala a Mimmo è ora impreziosita in copertina dal «tromepe l'œil di un ragazzo che scappa dalla cornice»: chi ha letto il recente *Exit strategy* sa di che si parla. Analogamente si innesta in *Troppi paradisi* un'espressione che Siti aveva brevettato in un suo racconto del 2008, *Benvenuta Rachele* («Il problema attuale della destra è che ha più sedie che culi»): l'inserto crea un collegamento intertestuale, oltre a rendere più vivace la formula che si trova a rimpiazzare («troppi posti e poche persone adatte»). A questo proposito si potrebbe aggiungere che le abitudini consolidate durante la stesura dei libri più romani e romaneschi di Siti, quelli degli anni Duemila, hanno forse implicato, negli attuali interventi sui primi romanzi, un certo aumento di stile orale – e non solo nei rari inserti in romanaccio che già punteggiavano il primo libro. Diversi interventi di taglio linguistico vanno infatti nella direzione dell'indebolimento dell'italiano standard e dell'immissione di indiretto libero – quello che esplose nella narrativa di Siti dal *Contagio* in poi. Così adesso anche nella trilogia, quando si può, una formula standard può essere sostituita da una formula magari altrettanto convenzionale, ma plurilinguistica: «what a pity» rimpiazza «sarà per un'altra volta» nella mail scritta da un escort californiano in *Troppi paradisi*. Alla parola corretta ma generica si sostituisce quella specifica, anche se sporca, brutta e cattiva (cioè gergale o di plastica): la scelta spiacerà forse agli snob e agli insicuri, ma chi sta

Vent'anni dopo.
Il dio impossibile
di Walter Siti

dalla parte del romanzo non potrà che gradire se «un coboldo di un metro e trenta trova d'improvviso la quadra» (prima era «la soluzione»).

Come si sarà capito, la revisione segue, sui piani separati del lessico e della struttura, due opposti sviluppi: scelte linguistiche sempre più individuali e isolate da un lato, dall'altro ricerca di contatti semantici tra parti diverse dello stesso romanzo, o tra romanzi diversi. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi: il collegamento allusivo tra il personaggio di Mimmo e il colore oro, che ricorre in *Un dolore normale*, viene adesso esteso al Sergio di *Troppi paradisi* attraverso una o due aggiunte strategiche: ne viene rafforzata un'omologia che prima si lasciava solo indovinare. Fermo restando che una cosa sono le simmetrie, un'altra le ripetizioni, e che quest'ultime, l'abbiamo detto, sono identificate ed eliminate. Riferimenti a Mireille Darc ricorrevano tanto in *Scuola di nudo* che in *Un dolore normale*, adesso soltanto in questo secondo.

Insomma: più ritmo, e più racconto, dopo questa revisione; meno spazio alle digressioni, maggiore enfasi sugli strati lessicali, le voci, le connessioni di senso. Meno "scrittura", e più romanzo, insomma: mentre molti dei più interessanti scrittori italiani se ne allontanano, il più interessante in assoluto vi si avvicina ulteriormente. Questo è il sugo di tutta la storia.