

**ALMANACCO** 2016

# alfabeta2

*cronaca di un anno*

**POST-FUTURO**



alfabeta2

---

ALMANACCO 2016

alfabeta2

*cronaca di un anno*

**POST-FUTURO**

**ALMANACCO** 2016

**alfabeta2**

*cronaca di un anno*

**POST-FUTURO**

*a cura di*

*Nanni Balestrini, Maria Teresa Carbone,  
Andrea Cortellessa, Nicolas Martino*

**alfabeta2**



*Redazione*  
Domenico Pectocoli

*Progetto grafico*  
Fayçal Zaouali

*In copertina*  
Nanni Balestrini  
*Tristanoil - CCB1*, 2012  
Inkjet su tela, 60 x 90 cm

*A pagina 2*  
Piero Gilardi  
*Projet d'action politique*, 2015

*Coedizione*  
alfabeta edizioni e DeriveApprodi

© 2015 alfabeta edizioni  
Via Tadino 26 - 20124 Milano

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-6548-143-1



Marcello Maloberti,  
*Doppietta*, 2011.  
Performance,  
Galleria Giò  
Marconi e Galleria  
Zero, Milano.  
Courtesy dell'artista  
e Raffaella Correse,  
Milano.

intende smarcarsi dalla generazione precedente e dare qualcosa a quella che la seguirà. Prima a provvedere al cibo erano i cacciatori, oggi siamo raccoglitori, dice il film. Prima palchi di cervo a ornare il salotto, oggi l'orto urbano sul tetto di casa. Prima fucili a pallettoni e grasso animale, oggi misticanza autoprodotta. Il problema è che affamate nel film non sono solo le pance, bensì, come dice il titolo, i cuori. Per questo il nutrirsi e il nutrire non è questione di filiera corta e di gruppi d'acquisto, bensì di antropologia dell'atto alimentare. E il film di Saverio Costanzo illumina questo atto nel momento in cui esso passa dall'essere una pretesa sovrana su una vita da uccidere per nutrirne un'altra all'espressione del dubbio che una strada diversa possa darsi. Quando l'atto alimentare diventa metafora di una relazione, di un rapporto d'amore, di un mondo al quale tendere rigettandone un altro e tutto da costruire con i ferri del bricolage. Quando l'atto alimentare è metafora di una generazione nutrita da carnivori dissipatori che invece sceglie per i propri figli una via diversa, anche a costo di farli morire di fame. La psicosi connessa all'atto alimentare che diventa il tema del film non ha la sua origine nella serra orticola

presumibilmente poco bio-piazzata sul tetto di un immobile nel pieno delle polveri sottili metropolitane. Né nella convinzione che si possa essere vegetariani già fin dalla nascita o che si possa crescere in salute anche senza antibiotici. La psicosi sta in quel gesto alimentare che si chiude nella pretesa di autosussistenza, nell'autoinganno di poter formare un tutto genuino al riparo dalla contaminazione. Nello spazio riservato e privatizzato e dunque sicuro di un nucleo familiare, certo più bello e simpatico, più easy e senza corna appese al camino, ma pur sempre un tutto dalla forma di famiglia.

La psicosi sta allora nel modello familiare securitario, e poco cambia che si passi dalla sicurezza del fucile a quella di un'enclave bio. Entrambi portano a poco di buono. E certo non perché il bio sia equivalente al fucile, ma perché nella famiglia intesa come un tutto di autopreservazione non c'è salvezza. E infatti non c'è nel film, davvero bello, di Saverio Costanzo. Forse perché delle strofe della canzone di Bruce Springsteen, *Hungry Hearts*, il regista sceglie di trascurare quel desiderio di libertà e di gioia che dovrebbe stare in ogni relazione decente, ben prima della sua sicurezza: "I went out for a ride and I never went back". Sarà un altro film.

#### Walter Siti. Il sugo di tutta la storia

Gianluigi Simonetti

È da poco arrivato in libreria *Il dio impossibile*, volume che raccoglie sotto un unico titolo i romanzi scritti da Walter Siti tra il 1985 e il 2006. 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: proprio la centralità di questa figura intellettuale, raccontata nel percorrere i decenni

che seguono la fine del "lungo '68", rappresenta il vero elemento condensatore della trilogia: i temi spiccioli 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*. Ma è vero d'altra parte che la trilogia quei temi li organizza in un tempo e in uno spazio precisi, delineando la storia emblematica di un'integrazione (di una resa?): 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").

L'iniziativa di Rizzoli, oltre a compattare anche fisicamente il ciclo narrativo, presenta 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, pochissimo letto al suo apparire, quanto per il carattere spiccatamente anti-umanistico, 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, dell'Einaudi storica, che proprio in quell'anno passava a Berlusconi. Senonché il romanzo in questione, per le cose che diceva, e per la spietatezza con cui le diceva, rischiava di sfigurare l'Einaudi stessa, intesa come monumento, discendenza e blasone. 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 di cui si è forse vergognato un po'.

Più in generale, 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 tempo per analisi più dettagliate; quello che immediatamente si può dire è che questi primi libri di Siti sembrano aver conservata intatta quella capacità di spiegare la contemporaneità italiana (e forse non solo italiana) che avevano quando sono comparsi per la prima volta. L'impressione è che non ci siano stati romanzieri che meglio di Siti, Busi e Arbasino abbiano raccontato i cambiamenti dell'anima e della lingua dei nostri ultimi trent'anni. Solo che l'esperimento attorno al personaggio-cavia, all'io-eseempio, al Walter Siti "come tutti" ha dimostrato nel



Marcello Maloberti,  
*Himalaya*, 2012.  
Fotografia a colori,  
lambda print,  
150 x 100 cm.  
Courtesy dell'artista  
e Raffaella Cortese,  
Milano.

Marcello Maloberti,  
*Ninna nanna*, 2012,  
Fotografia a colori,  
lambda print,  
45 x 30 cm.  
Courtesy dell'artista  
e Raffaella Corlese,  
Milano.



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. La trilogia è diventata definitivamente ciò che dovrebbe essere ogni opera d'arte riuscita: non solo un documento, né un frammento di bellezza, ma uno strumento di conoscenza che non si può sostituire. Resta la questione del restauro complessivo cui la trilogia è stata sottoposta per diventare *Il dio impossibile*. Che revisione è stata? Svarioni veri e propri ce n'erano pochi in partenza (e quei pochi sono stati eliminati: cadono formule come "in ultima analisi" – una, in *Un dolore normale*). Non una mera correzione, quindi, e tanto-

meno una profonda riscrittura; piuttosto un adeguamento stilistico su cui vale la pena soffermarsi un poco. La principale 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 di Alex, in *Scuola di nudo*, e uno o due culturisti di troppo), ma ancor più spesso alcune sovrapposizioni concettuali, e diversi dialoghi. Si tratta in molti casi di 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. In effetti, forte quanto l'esigenza di sveltire 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 più sistematici, e più trasversali ai 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 condensazione: sia sul piano della singola frase – "stavo sul molo la sera e guardavo l'acqua" diventa "sul molo la sera guardavo l'acqua" – sia sul fronte di pagine intere, ristrette a due o tre paragrafi (così l'episo-

dio 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 Basiani 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 – le “derivate liriche”, e oniriche, frequenti soprattutto nei primi due romanzi (“quelle che mi soddisfacevano quando ero più giovane – chiosa l'autore – o meglio che convenivano alle mie frustrazioni di allora”). Colpite anche alcune digressioni filosofiche e saggistiche: alcuni frammenti metafisici non dei più ispirati – o anche solo passaggi troppo bruschi dal concreto all'astratto; alcune enunciazioni teoriche – in romanzi che tendono molto, proustianamente, a dedurre leggi universali, si è cercato per così dire di ridurne gli articoli. Infine alcuni elenchi, o meglio alcuni “elenchi negli elenchi” – nel vasto catalogo dei tipi di conoscenza sollecitati da Marcello, alla fine di *Troppi paradisi*, incubava un altro catalogo, quello dei motivi che lo sottraggono a ogni ipotesi di convivenza: sopravvissuto il primo, è scomparso il secondo.

Altra tendenza evidente del processo correttivo è quella di aumentare corrispondenze e simmetrie all'interno della trilogia, o fra la trilogia e altri romanzi sitiani, enfatizzando quella ricerca di connessioni e moltipliche che è tipica 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 “trompe l'œil di un ragazzo che scappa dalla cornice”: chi ha letto il recente *Exit strategy* sa bene 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'inserito crea un collegamento intertestuale, oltre a rendere più vivace la formula originaria che si trova a rimpiazzare (“troppi posti e poche persone adatte”). Gli esempi



Marcello Maloberti,  
*The Arts Struggle  
on the Snow*, 2009.  
Performance,  
Performa 09,  
Chelsea, New York.  
Courtesy dell'artista  
e Performa 09.

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 tra i due personaggi che prima si lasciava solo indovinare. Fermo restando che una cosa sono simmetrie, un'altra le ripetizioni, e che queste ultime – l'abbiamo detto – sono identificate ed eliminate. Riferimenti a Mireille Darc ricorrevano tanto in *Scuola di nudo* quanto in *Un dolore normale*; adesso soltanto in questo secondo. Insomma: più ritmo, e più racconto, dopo questa revisione; meno spazio alle digressioni, ma enfasi sugli strati lessicali, le voci, le connessioni di senso. Meno “scrittura”, e più romanzo. Già, il romanzo: 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.

Walter Siti, *Il dio impossibile*, Rizzoli, 2014, 1046 pp., € 22.00.