

IL ROMANZO DELLA MUTAZIONE *SCUOLA DI NUDO* DI WALTER SITI

Silvia Cucchi

Università degli Studi dell'Aquila

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5934-3101>

ABSTRACT IT

Scuola di nudo (1994) è uno dei romanzi più significativi degli anni Novanta, sia perché segna l'esordio romanzesco di uno scrittore lucido e impietoso come Walter Siti, aprendo la strada ad un genere, quello autofinzionale, in Italia non ancora praticato, sia perché è un'opera in grado di cogliere e rappresentare il particolare momento storico in cui viene scritto. Questo articolo si propone di interpretare *Scuola di nudo* come romanzo di una doppia mutazione: quella personale che segna per Walter Siti il passaggio dalla scrittura in versi a quella in prosa; e quella collettiva (antropologica) che investe la società italiana tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta, e che si accompagna a un radicale cambiamento di postura dell'intellettuale verso la realtà, pienamente incarnato dal protagonista del romanzo.

PAROLE CHIAVE

Walter Siti; Poesia; Autofiction; Mutazione antropologica; Fortini.

TITLE

The Mutability Novel. Walter Siti's *Scuola di nudo*

ABSTRACT ENG

Scuola di nudo (1994) is one of the most significant novels of the 1990s, both because it marks the fictional debut of a lucid and unapologetic writer as Walter Siti, thus paving the way for a genre, autofiction, not yet pursued in Italy, and because it is a novel capable of grasping and depicting the specific historical moment in which it is written. This article aims to analyse *Scuola di nudo* as a novel of a double mutation: the personal one that marks for Siti the transition from poetry to the novel; and the collective (anthropological) one that invests Italian society between the late 1980s and the 1990s. This mutation is conveyed by a radical change in the intellectual's posture toward reality, which is fully embodied by the novel's protagonist.

KEYWORDS

Walter Siti; Poetry; Autofiction; Anthropological Mutation; Fortini.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Silvia Cucchi è assegnista all'Università dell'Aquila, dove insegna letteratura italiana contemporanea. Si occupa di letteratura italiana del XX e XXI secolo. Ha pubblicato la monografia *Una teologia della frustrazione. L'opera letteraria di Walter Siti* (Cesati 2021), ha co-curato insieme a Gloria Scarfone il volume «*Il nome di un'atroce malattia». Forme e rappresentazioni della borghesia italiana (1929-1982)*» (Ledizioni 2024) e con Giuseppe Carrara, l'antologia *Erotismo e letteratura. Antologia di scritti militanti (1960-1976)* (Mucchi 2022). Sta lavorando a una seconda monografia dal titolo *Storia di un'ambivalenza. Sul diario di Carla Lonzi* (ETS).

Quando viene pubblicato nel 1994 nella collana “Supercoralli” di Einaudi, *Scuola di nudo* non riscuote un grande successo, né a livello di pubblico, né di critica. Dopo quasi dodici anni di lavorazione, affiancati all’attività di critico letterario e di professore universitario,¹ Walter Siti decide finalmente di pubblicare quello che lui stesso, in occasione della riedizione in volume unico della trilogia autofinzione *Il dio impossibile* (2015),² definirà il suo «ordigno inesploso».³ A leggere le vicende di un professore universitario omosessuale che «per un caso di sconcertante omonimia» si chiama come l’autore furono, infatti, soprattutto intellettuali e accademici di ambiente pisano (dove Siti aveva lavorato come docente universitario), mossi dalla curiosità voyeuristica di ritrovare se stessi o molte persone a loro note trasfigurate nel romanzo. Bisognerà aspettare il 2006, anno di pubblicazione di *Troppi paradisi* per far sì che il primo romanzo di Siti venga riscoperto e per riconoscere l’autore come una delle voci più significative della letteratura italiana ipermoderna.⁴ Le poche recensioni apparse a pochi mesi dalla pubblicazione di *Scuola di nudo*, tuttavia, hanno colto immediatamente la grandezza del romanzo: Guido Mazzoni lo ha definito, prima, come «il simulacro di un romanzo di formazione nell’epoca che ha sostituito la *bildung* con lo *zapping*»,⁵ sottolineando il rispecchiamento tra la forma dell’opera e il momento storico in cui era stato scritto (gli anni in cui, come sottolinea Baudrillard,⁶ il vuoto, l’immagine, aveva iniziato a sostituire la realtà), poi, come «l’autobiografia di un intellettuale escluso»,⁷ dove la nascita dell’io, il suo tentativo di uscita da uno «stato di minorità»⁸ si traduce nell’oscillazione nevrotica tra opposizione all’autorità e desiderio di resa; Gianluigi Simonetti invece ha parlato di «romanzo di “de-formazione”»,⁹ in cui la (finta) mostruosità del protagonista Walter si accompagna a una forma altrettanto mostruosa, che comprende e ingloba svariati generi (il diario, il saggio, la poesia, *l’explication de texte*, la confessione), producendo una saturazione di senso.

Scuola di nudo è a tutti gli effetti un romanzo mostruoso non solo per la postura psicologica e intellettuale del suo protagonista, che odia la realtà (accademica, sineddoche di

¹ Prima di essere conosciuto come romanziere Siti è stato anche un importante critico letterario, attività che in modo carsico ha sempre continuato a svolgere sino ad oggi. Tra i suoi saggi più importanti si ricorda *Il realismo dell'avanguardia* (Einaudi, Torino 1975), *Il neorealismo nella poesia italiana* (ivi, 1980), *Il realismo è l'impossibile* (Nottetempo, Milano 2013, poi *Con una palinodia* 2023, ivi, 2023), *Quindici riprese. Cinquant'anni di studi su Pier Paolo Pasolini* (Rizzoli, Milano 2022).

² La trilogia comprende *Scuola di nudo* (Einaudi, Torino 1994), *Un dolore normale* (ivi, 1998) e *Troppi paradisi* (ivi, 2006).

³ WALTER SITI, *E adesso?*, in ID., *Il dio impossibile*, Rizzoli, Milano 2015, p. 1041.

⁴ Per il concetto di ipermodernità rimando a RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

⁵ GUIDO MAZZONI, “*Scuola di nudo*” di Walter Siti, «allegoria», VII, 20, 1995, p. 153.

⁶ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, trad. it. di Matteo Giovanni Brega, Pgrecò, Roma 2008 (ed. or. Galilée, Paris 1981).

⁷ GUIDO MAZZONI, “*Scuola di nudo*” di Walter Siti, cit., p. 153.

⁸ WALTER SITI, *Scuola di nudo*, cit., p. 6.

⁹ GIANLUIGI SIMONETTI, *Lezioni di inesistenza. Scuola di nudo di Walter Siti*, «Nuova Corrente», 42, 1995, p. 120.

un mondo attraversato da dinamiche di potere e corruzione) e combatte il suo senso di esclusione mediante il culto dei «nudi gnostici», incarnazione di Assoluto, ma anche perché inizialmente viene concepito da Siti come il suo unico romanzo, espressione definitiva della sua visione del mondo:

Non ci ho pensato subito a una trilogia: anzi, mentre scrivevo *Scuola di nudo* ero certo che sarebbe stato il mio solo romanzo, destinato forse a impolverarsi in un cassetto. Un libro che, se pubblicato, mi avrebbe rovinato la vita, e comunque importava ben poco perché tanto sarei morto di Aids; un amico francesista, dopo averlo letto in bozze, mi disse che dopo un libro così non mi restavano che due strade (come a Huysmans dopo *À rebours*): o suicidarmi o gettarmi “aux pieds de la croix”. Pensandolo come libro solitario e (per me) definitivo, dovevo metterci dentro tutto. Rileggendolo ora, dopo vent’anni, mi ha fatto l’impressione di un ordigno inesplosa, di un mini-universo pochi secondi dopo il big bang.¹⁰

Proprio in virtù di questa ipotetica unicità del romanzo, si tratta di un’opera fondamentale per comprendere l’intera produzione di Siti, poiché contiene già, «miniaturizzati» e *in nuce*, i principali temi che attraversano tutti i suoi romanzi successivi: «i culturisti, [...] l’opposizione eros/agape, l’inferiorità sociale dei genitori, la fatica del sentimento senza desiderio (e viceversa), le prove di “romanaccio”, l’attrazione per il denaro e per la forza, il sadomasochismo, perfino alcuni micro-miti come la Sirenetta o il matrimonio immaginario», ma anche il rapporto ambivalente con la madre, la visione gnostica di una realtà che rivela la sua inadeguatezza «a una luce superiore»,¹¹ l’adozione di un saggismo induttivo e sociologico. Ma *Scuola di nudo* è un testo fondamentale anche (e soprattutto) per comprendere il momento storico dentro cui viene prodotto, essendo capace di cogliere e sintetizzare i diversi livelli di una mutazione, che in queste pagine tenteremo di analizzare: quella personale segnata per l’autore dal passaggio dalla scrittura in versi a quella in prosa; e quella collettiva (antropologica, avrebbe detto Pasolini) che investe la società italiana tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta, e che si accompagna a un radicale cambiamento di postura dell’intellettuale verso la realtà, pienamente incarnato dal protagonista del romanzo.

1. SPAZIO E FRUSTRAZIONE

Sebbene *Scuola di nudo* rappresenti l’esordio romanzesco di Walter Siti, le sue prime prove di scrittura non sono in prosa, ma in versi. Parallelamente alla sua attività di critico letterario, infatti, alla fine degli anni Settanta Siti inaugura la sua carriera letteraria con la pubblicazione di una piccola silloge di poesie dal titolo *Un goccio di sangria: dieci*

¹⁰ WALTER SITI, *E adesso?*, cit., pp. 1041-1042.

¹¹ ID., *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Milano 2013, p. 60.

poesie,¹² nella rivista «Almanacco dello Specchio» a cura di Marco Forti. Pressoché ignorati dalla critica, questi componimenti svolgono in realtà un ruolo fondamentale nella carriera dell'autore, non solo perché rappresentano il punto di partenza della sua esperienza creativa, ma anche perché strutturano la postura di subalternità del soggetto nei confronti della realtà, la stessa che si riscontra anche in *Scuola di nudo*.

Nel 1978 in una lettera indirizzata a Franco Fortini l'autore chiede all'amico di commentare alcuni suoi testi poetici e di scrivere una prefazione da accompagnare alla pubblicazione:

Ti mando alcuni versi, parlano di marxismo e di smarrimento. Del resto, vedrai tu di che cosa parlano, io veramente non lo so bene; ci ho lavorato diversamente che alle cose precedenti, lasciando circolare lo spazio e utilizzando dei puntelli che credo si vedano, purtroppo. Forse comincio a capire. Forti vorrebbe farli uscire nell'almanacco di primavera, e mi ha scritto che occorre un prefatore; tu leggili, certo a me piacerebbe molto che il prefatore fossi tu, ma se non ti va dimmelo pure senza problemi.¹³

Identificando il centro della sua poesia nel binomio «marxismo e smarrimento», Siti esprime una condizione di stallo sia individuale che collettiva. Lo smarrimento di cui parla è infatti rappresentativo del senso di impotenza dell'intera classe intellettuale di fronte a una società che stava perdendo fiducia nel valore politico della letteratura,¹⁴ messa ai margini del campo culturale e considerata sempre meno come capitale simbolico (e sempre più come merce). Ma è anche quello, intimo e personale, di un uomo che non riesce a trovare una forma adeguata alla propria urgenza creativa. Nella corrispondenza con Fortini non è un caso infatti che, in più occasioni, Siti utilizzi le virgolette per parlare dei suoi testi poetici: «Caro Fortini, il tuo commento alle mie "poesie" è giusto e vero. [...] Quanto alle "poesie", credo che la cura migliore, prima di tornare a mettere nero su bianco, sia...».¹⁵ Questo distanziamento nei confronti del genere poetico – espresso dall'uso del virgolettato – veicola un sentimento di inadeguatezza e insoddisfazione rispetto ai suoi componimenti, a cui corrisponde la coscienza di non essere “parlato” dalla poesia: «il ‘compagno’ Walter Siti che hai conosciuto a Cosenza, non sa scrivere: ma perché? Perché sa dire parole grandi e belle completamente disinnescate: musica di Bach in un appartamento vuoto».¹⁶ Uno dei tratti più vistosi della raccolta di Siti è infatti un

¹² ID., *Un goccio di sangria: dieci poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 393-403. Rimandiamo a questa nota bibliografica per tutte le volte che citeremo i versi di questa raccolta.

¹³ Lettera di Walter Siti a Franco Fortini, 1978, Archivio Franco Fortini (Biblioteca di Area umanistica, Università di Siena), cart. 48, c. 4.

¹⁴ Cfr. FRANCO FORTINI, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in ID., *Verifica dei poteri*, Einaudi, Torino 1989 (ed. or. il Saggiatore, Milano 1965), pp. 79-114.

¹⁵ Lettera di Walter Siti a Franco Fortini, 1980, Archivio Franco Fortini (Biblioteca di Area umanistica, Università di Siena), cart. 48, c. 2.

¹⁶ Lettera di Walter Siti a Franco Fortini, 1978, Archivio Franco Fortini (Biblioteca di Area umanistica, Università di Siena), cart. 48, c. 2.

senso di indicibilità che attraversa in modo coerente i dieci testi. Come scrive Fortini nella prefazione ai testi infatti:

«[le sue poesie] sono itinerari dove il passo si inoltra nel timore di inciampare in qualcosa di raccapriccante. Nondimeno comunica. Anche perché l'intento manifesto dei suoi versi è di non cedere alle vertigini psichiche che li inducono né alla disperazione che li accompagna. Quel che nei versi di Siti appare, ed è incomprensibile, non però vuole esserlo. Anzi quei suoi angosciosi meccanismi di preterizioni, o sistemi di *omissis*, chiedono di poter essere dichiarati, esposti e commentati.¹⁷

Il contenuto rimosso che attraversa l'intera raccolta può riassumersi nella condizione di inferiorità e subalternità del soggetto poetico, declinata attraverso un rifiuto categorico del lirismo e della prima persona, spesso sostituita dall'uso della terza persona per parlare di sé («pensava», III, v. 1; «rispecchiava», IV, v. 1, «si identificò», X, v. 1),¹⁸ creando un effetto di straniamento. Un'altra immagine a cui ricorre l'autore per esprimere la subalternità dell'io è quella del servo, utilizzata in due occasioni: nel componimento III, quando il soggetto si definisce «servitore dei servitori» (v. 6), sottolineando una condizione di inferiorità irreversibile, e nel testo VIII, in modo più allusivo, quando il poeta si riferisce alla sottomissione prodotta dal rapporto sadomasochista («che se introietti un oggetto fisico | l'identificazione proiettiva conduce | al rapporto sadomaso con l'altro | divenuto fantasma persecutorio», vv. 5-8). Questa condizione dell'io si esprime anche (e soprattutto) attraverso una rete simbolica complessa e trasversale: in quasi tutte le poesie, infatti, appaiono animali del sottosuolo («pantegana» III, v. 9, «uno scheletro di talpa» IV, v. 2, «un topo» VI, v. 10, il montaliano «topo d'avorio» VIII, v. 4, «un topo» IX, v. 9) o animali sofferenti («lucertole mozze» IV, v. 8; «cavalla cieca» V, v. 9), che trasfigurano il sentimento di inferiorità del soggetto, contribuendo a creare un'atmosfera inquietante e repulsiva nel lettore. Questo reticolato allegorico dialoga costantemente con una tensione opposta, volta alla riproduzione di una realtà materiale e quotidiana, di eredità neoavanguardista:¹⁹ diffuso in tutta la raccolta è l'uso di un lessico familiare e concreto («giovane babbo», I, v. 3; «juke-box» e «ballo dell'orso» II, vv. 1-2; «scala di merda | di pollaio» IV, vv. 9-10; «taglio della cedola» e «sangria» IX, vv. 2 e

¹⁷ FRANCO FORTINI, *Introduzione* a WALTER SITI, *Un goccio di sangria: dieci poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, p. 395.

¹⁸ Tratto stilistico mutuato da Milo de Angelis che in *Somiglianze* (1976) adotta un uso simile della terza persona.

¹⁹ «L'urto assume una tale violenza da mettere in pericolo la coerenza stessa della struttura poetica. [...] La ricerca di una funzione per la poesia, se spinge l'avanguardia al contatto con la tecnologia e all'impegno politico, la spinge anche, in modo più sottile ma forse più compromettente, a confrontarsi con l'ossessionante extra-testo costituito da strati linguistici dissonanti che hanno invaso il campo; lo stesso contatto con l'inconscio, che l'avanguardia ricerca, è concepito come contatto con un linguaggio sconosciuto, altro. Metà in contraddizione metà in concorrenza con il discorso di massa, l'avanguardia ospita, distorce, esalta, disprezza il linguaggio comune» (WALTER SITI, *Il realismo dell'avanguardia*, Einaudi, Torino 1975, p. 20).

7) o del discorso diretto (II, vv. 4-5; III, v. 3; IV, vv. 3-6; VII, vv. 2-3). La coesistenza di queste due spinte opposte – che non arrivano mai a una sintesi estetica equilibrata – incide tuttavia sulla qualità dei testi e sulla loro potenza comunicativa. Come nota Fortini nella prefazione alla raccolta, la poesia di Siti pare attraversata da un «neoermetismo d'intenzione»,²⁰ in cui però la chiusura elettiva nel simbolo – che rende gli oggetti delle chiavi d'accesso all'Assoluto e il testo un «itinerario per una conoscenza totale» – cozza con l'iperrealismo dell'universo narrato:

Juke-box, scale di pollaio, trappole, lucertole, orine, piume: questi oggetti si vorranno forse elettivo-simbolici [...] e mi paiono invece oneste sineddoche di un mondo realissimo e realistico nella sua quotidianità. [...] Nella Firenze del 1938 i nomi delle opere e dei giorni, se accolti in versi, si facevano spettri. Qui no, qui perdura l'intento narrativo-romanzesco; e anche per questo si può parlare di sineddoche.²¹

La mancanza di coesione tra le parti è una delle ragioni del mancato successo di questi testi e, più in generale, del fallimento dell'esperienza poetica di Siti, costituendo però il punto di partenza della sua attività romanzesca. Esiste infatti un legame diretto tra la sua breve esperienza poetica alla fine degli anni Settanta e la decisione di scrivere «un'autobiografia di fatti non accaduti»,²² frutto non tanto (o non solo) di una tensione sperimentale verso un genere all'epoca inesistente in Italia (di cui diventerà uno dei principali rappresentanti), quanto più dell'evoluzione di questa sua prima esperienza poetica. In una lettera a Franco Fortini Siti scrive:

te la sentiresti una volta, senza fretta, di parlare un po' con me di qualche mio “testo poetico”, verso per verso, senza imbarazzo? Per me sarebbe una bella prova di amicizia e un grande aiuto, perché non riesco ad abbandonare quel chiodo, anche se ci lavoro di rado. Le osservazioni sulla “rapidità come schermo” valgono soprattutto per le mie poesie, credo: quel voler essere impeccabile e quel finire erano una fuga nella guarigione, quell'astuzia era un non lasciare spazio. Lo *spazio* è la cosa che mi interessa di più ora, come rapporto equilibrato tra erotismo e cultura.²³

Queste parole esprimono la difficoltà di Siti ad allontanarsi dal «chiodo» rappresentato dalla scrittura poetica, nonostante per lui il risultato non sia mai soddisfacente. In queste frasi l'autore esprime anche la necessità di trasformare la propria scrittura per oltrepassarne i limiti, i difetti e quell'«eccesso di rapidità» considerato la causa principale della sua incomunicabilità poetica. La volontà di «lasciare spazio» – uno spazio che potrebbe

²⁰ FRANCO FORTINI, *Introduzione*, a WALTER SITI, *Un goccio di sangria: dieci poesie*, cit., p. 396.

²¹ Ivi, p. 397.

²² WALTER SITI, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, «Narrativa», 1999, 16, pp. 109-115.

²³ Lettera di Walter Siti a Franco Fortini, 1980, Archivio Franco Fortini (Biblioteca di Area umanistica, Università di Siena), cart. 48, c. 5.

essere inteso come un luogo di espressione più fluido e più disteso – si traduce nell'apertura al romanzo, genere capace di accogliere la tensione poetica di Siti ma anche di orientarla verso una maggiore comunicabilità. Riletta a posteriori, l'ultima frase della citazione sembra infatti fare allusione al progetto di *Scuola di nudo*, opera in cui tra l'altro una delle questioni centrali sarà proprio la ricerca di un «rapporto [...] tra erotismo e cultura», i due temi centrali del romanzo. Oltre a questo elemento fondamentale, esistono numerosi altri punti di contatto tra l'esperienza poetica e il primo romanzo di Siti: la presenza di una doppia spinta verso l'alto e verso il basso, verso il simbolo e verso la materia, prima manifestazione di una tendenza dualistica (realtà vs Assoluto) che in seguito verrà espansa;²⁴ l'alternanza tra la focalizzazione interna e la descrizione di scorci di realtà esterna, che dalla poesia migrerà nella scrittura romanzesca, applicandosi a porzioni più ampie di testo e diventando un tratto precipuo dello stile di Siti;²⁵ la presenza all'interno del romanzo di numerosi inserti poetici,²⁶ che in alcuni casi riprendono alla lettera alcuni versi di *Un goccio di sangria*,²⁷ inseriti tuttavia in un flusso narrativo che

²⁴ Per lo sviluppo di questa doppia tendenza nella produzione di Siti mi permetto di rimandare a SILVIA CUCCHI, *Una teologia della frustrazione*, Cesati, Firenze 2021.

²⁵ Un esempio tra molti: «“Matteo, se non te l'ho detto prima te lo dico adesso, no. Mi dispiace se ci hai perso tempo, se ti sei esposto... ci ho pensato, no.” | “Ma perché?” | (Perché in mezzo c'è una finestra semiaperta, una notte, degli animali che si divorano; perché non voglio far niente che mi assimili a te, perché temo di non essere alla tua altezza ma soprattutto temo di esserti alla pari, noli turbare circulos meos; perdere il confronto con te sarebbe terribile, ma molto più terribile sarebbe vincere insieme.) | “Perché il critico letterario so che lo so fare, mi metti davanti a un testo e qualcosa ne cavo; preferisco esercitarmi dove sono più sordo, su qualcosa che mi migliori.”» (WALTER SITI, *Scuola di nudo*, cit., pp. 124-125). L'alternanza di focalizzazioni e la resa scritta della realtà esterna al soggetto si traduce anche nell'adozione di una varietà di registri e di lingue regionali (dal registro accademico al dialetto emiliano).

²⁶ «I bicipiti, gli addominali, gli adduttori sono una madre ipertrofica che attutisce l'agonia causata dalla madre vera. Lei si muoveva nel tempo quando si allontanava da me, per punirmi del delitto atroce che non avevo commesso. | La vecchia e altro sangue, macchie | sguaiate, mezzo cortile è buio | se tengo il naso allo spigolo. || “Non guardate me, non potrei | mai dargli la vita di nuovo.” | La mano mi spingeva nell'acqua: || “non deve fare così”, non | che avessi creduto al ricatto | del lupo, sei anni non sono pochi. || No, l'avevo visto scuoiare | che ancora gridava, e a un tratto | si tira su e cerca di mordere perché è ancora vivo: matto | corro a cercare lei, coniglio | ora e per sempre, e la trovo || in quel movimento vermiciglio... | Un certo istante deve avermi inchiodato a qualcosa che non potevo sopportare, con una tale violenza che mi sono sentito inchiodato a quell'attimo più che alla cosa. Da allora ho odiato il tempo, essendone privo: lì fissato per sempre, appiattito in uno spazio minore di un epsilon piccolo a piacere. || Dolore intollerabile del seno aggredito dai denti, i nudi rappresentano il sogno del seno intatto. Per questo sono così importanti le linee curve, per questo la parte dei glutei deve essere consistente: i pettorali sono i sostituti del seno, ma compatti, d'acciaio, perché sono una saldatura» (ivi, pp. 74-75).

²⁷ «Ritorno alla spiaggia, come | se lui fosse lì, scrivo “aiutami” | e accanto il suo nome, cancello || la verità cancellando la rena. | Questa mattina il giovane babbo | ride scavando le gallerie: bello || da deglutire. Insetti stercorari | lasciano segni grafici a forchetta | per tutto il campo visivo: steli || secchi, e sopra ditate di cielo. | Mentendo scrivo: “nei più vari | atteggiamenti, di fianco e di sponda || milioni di volte, a sangue...”. | I segni ghiacciano sulla sabbia | per troppo sole. Solo. A mezzogiorno || sulla terrazza si muovono ancora | le lucertole mozze e le foglie. | Le mie viscere sono da dare ai cani. || Getto lo stilo, non scaverò che parole | vere, con tutte le mani: “mai, mai |

dettaglia maggiormente ciò che nei versi viene soltanto evocato in modo frammentario e metonimico chiarificandone il senso.²⁸ Ma l'eredità più importante di questa esperienza riguarda la rappresentazione della condizione psicologica dell'io, poiché lo stato di superbalternità e di inferiorità in cui si identifica il soggetto poetico sarà lo stesso del protagonista di *Scuola di nudo* (che nelle prime pagine del romanzo si presenta al lettore come un «cane ammaestrato» e come un servo).²⁹

Se la scrittura di un'autobiografia falsificata nasce dalla trasformazione di un impulso lirico frustrato ed espanso, è importante tuttavia sottolineare come questa scelta risponda anche a un'esigenza critico-poetica. Profondo conoscitore dei meccanismi di funzionamento dell'autobiografia, Siti scrive *Scuola di nudo* cosciente del dibattito che dalla fine degli anni Settanta si è sviluppato a partire dal testo di Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975), e che ha spinto Serge Doubrovsky a scrivere *Fils* (1977), primo esempio consapevole di autofiction.³⁰ L'adesione al genere autofinzione³¹ risponde infatti a un tentativo dell'autore di trasformare l'impatto che la forma romanzo aveva sul lettore. In una recensione a *Casanova di se stessi* di Aldo Busi, Siti distingue due tipologie possibili di autobiografia: l'autobiografia come fine e l'autobiografia come mezzo. La prima rappresenta «il racconto che uno fa delle proprie vicende, nella convinzione che siano esemplari e/o istruttive e ha come obiettivo quello di illustrare la vita dell'autore stesso». La seconda, che Siti stesso pratica con la sua scrittura, è «un artificio esclusivamente letterario e viene usata dall'autore come pretesto – l'io in quel caso non è che uno strumento particolarmente sensibile che serve a minare gli stereotipi della realtà, ripartendo da quel che si conosce meglio: è insomma l'equivalente del cogito cartesiano».³²

ho potuto". Come se da quel grido || o dal mare, grande buco di viole | nelle ore del pomeriggio, aspettassi | il premio della mia sincerità. || La fame mi caccia verso l'albergo | ai primi neon, e finalmente confesso | che il niente è l'unico testimone || adeguato alla miseria del mio ventre» (ivi, p. 72).

²⁸ Soprattutto nel caso delle poesie più brevi (sequenze di due o tre terzine), le frasi che precedono o seguono ne rappresentano una sorta di espansione spaziale. Appare dunque chiaro che la volontà di «dare spazio» di cui Siti parlava a Fortini si traduca anche in questa espansione della poesia nella prosa che, nelle parti liminari, si lascia contaminare dal linguaggio poetico approfondendone i contenuti. Sull'influenza della poesia nello stile di Siti in *Scuola di nudo* cfr. anche Simonetti «lo stile di *Scuola di nudo* ha insomma più a che fare con la lirica che con la narrativa; o, per meglio dire, la scelta del romanzo non esclude il ricorso alla densità e alla precisione della lirica» (GIANLUIGI SIMONETTI, *Lezioni di inesistenza*, cit., p. 127).

²⁹ «Il mio peccato non è di essere un servo, ma di essere un servo sciocco che non sa approfittare del successo dei padroni» (WALTER SITI, *Scuola di nudo*, cit., p. 225).

³⁰ Per una ricostruzione del dibattito attorno all'autofiction cfr. LORENZO MARCHESE, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.

³¹ Per la definizione di autofinzione rimandiamo a RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, cit., p. 130.

³² WALTER SITI, *Essere nel male sociale. Casanova di se stessi* di Aldo Busi, «L'indice dei libri del mese», 6, 2000, p. 7.

In questa seconda accezione, l'autobiografia sarebbe quindi un genere che sfrutta la storia personale dell'autore per trarne un senso più generale e in cui l'individuo rappresenta una chiave di volta per comprendere i meccanismi della società. Una visione simile a questa compare anche in un articolo che segue l'uscita di *Scuola di nudo* e *Un dolore normale*, dove Siti parla direttamente della propria produzione letteraria e propone una riflessione sulle potenzialità dell'autobiografia. Egli definisce la propria scrittura come un'«autobiografia di fatti non accaduti», sottolineando il processo di finzionalizzazione della propria vita attraverso la sovrapposizione di fatti reali e inventati. Questo meccanismo – che Siti rilegge a partire dalla pratica mediatica dell'«estetica del flusso», in cui è impossibile distinguere il vero dal falso – avrebbe come obiettivo «minare l'indifferenza del lettore» abituato alla finzione, costringendolo a partecipare al processo di identificazione:

Ero infastidito e umiliato dall'inoffensività a cui è condannato oggi il romanzo, a causa del diluvio di storie che vengono quotidianamente prodotte dai media. Mi ero accorto che leggevo una storia con più interesse, e ne ero più colpito, se sapevo che era una storia realmente capitata a persone vere; allora ho pensato di utilizzare i meccanismi dell'autobiografia (ricordo che rilessi e postillai con attenzione *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune), i suoi trucchi anche formali (l'esitazione a fare i nomi, il modificarsi della scrittura a causa di eventi che sopravvengono...), per minare l'indifferenza del lettore. Volevo fargli sparire dalla faccia quel tranquillo sorriso con cui si appresta, di solito, a leggere una storia anche atroce, ma che porta sul frontespizio la rassicurante scritta "romanzo".³³

Siti utilizza due tecniche per finzionalizzare la propria vita e per orientare la propria scrittura verso l'autobiografia come mezzo: la surdeterminazione, meccanismo di origine psicanalitica che permette di condensare su un oggetto o una situazione molteplici significati simbolici («non accettavo nessun fatto per buono, narrativamente, se non aveva almeno due significati, meglio se tre»),³⁴ e la miniaturizzazione, ossia l'inserimento all'interno della narrazione di trame mitiche, responsabili del meccanismo di identificazione e dell'allontanamento dal semplice racconto autobiografico (in *Scuola di nudo*, il dualismo gnostico, la teoria girardiana del desiderio triangolare, il rapporto servo-padrone): «in modo quasi inavvertibile, l'autobiografia si riempiva di fatti che io non avevo mai vissuto, perché la struttura prendeva il sopravvento sulla memoria. [...] La verità non è quella dell'esperienza ma quella della 'legge' (Proust insegnò), una 'verità seconda' che non perdona».³⁵ L'autofinzione quindi diventa per Siti il genere meglio capace di contenere il doppio movimento che lo spinge alla scrittura: da un lato quello privato di esprimere dei contenuti indicibili attraverso una forma ibrida; dall'altro quello pubblico

³³ ID., *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, cit., p. 111.

³⁴ Ivi, p. 112.

³⁵ Ivi, p. 113.

di riabilitare la potenza comunicativa del romanzo e risvegliare la coscienza del lettore imponendogli un patto di lettura agonistico.

2. L'INTELLETTUALE COME INTERPRETE

Se la domanda teorica centrale che muove la scrittura autofinzioneale di Siti lungo tutta la trilogia *Il dio impossibile* è: «che tipo di conoscenza è la nostra quando annulliamo la distinzione tra vero e falso?»³⁶ ad essa andrebbe aggiunto un corollario: quali sono gli effetti che tale annullamento produce su chi scrive e sulla sua postura intellettuale? Quando Guido Mazzoni scrive che *Scuola di nudo* è, «senza volerlo, il più importante romanzo sugli anni Ottanta e Novanta mai scritto in Italia, il solo all'altezza dell'epoca»³⁷ non lo dice perché Siti racconta in dettaglio la storia politica e intellettuale di quel periodo (la guerra del Golfo, la strage di Bologna, l'Aids sono solo evocati da lontano, così come la centralità dell'Università di Pisa negli anni dei movimenti studenteschi), ma piuttosto per la sua capacità di rappresentare una «mutazione mentale, morale» e soprattutto «antropologica» che colpisce l'Italia di quegli anni e che il romanzo inquadra in modo esaustivo. Si tratta ovviamente di una mutazione che delinea lo stadio avanzato di un processo inaugurato all'inizio degli anni Sessanta, precedentemente teorizzata e raccontata da Pier Paolo Pasolini nei suoi articoli (confluiti negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*). Se nella prima fase l'Italia era passata dall'essere un paese agricolo e clericofascista a un Paese laico e consumista, il secondo stadio della mutazione, che si apre con gli anni Ottanta e continua per oltre due decenni, vede il trionfo della società dello spettacolo (sono gli anni in cui la televisione inizia il suo vero processo di derealizzazione e diventa uno strumento di propaganda capace di plasmare le coscienze) e dell'edonismo più sfrenato.³⁸ Come già sottolineato da Mazzoni, non è un caso che questi siano anche gli anni in cui Silvio Berlusconi, metonimia di questa mutazione, «effetto più che causa», prepari la sua «discesa in campo», avvenuta proprio nel 1994: «le elezioni ratificano questo processo: il proprietario delle televisioni private, il capo della società dello spettacolo, il principale promotore di cultura pop del Paese prende direttamente il potere e cambia la politica dopo aver cambiato l'immaginario collettivo».³⁹

³⁶ Ivi, p. 111.

³⁷ GUIDO MAZZONI, *Faire date*, «Critique», 867-868, 8-9, 2019, p. 745 (traduzione nostra).

³⁸ GUY DEBORD, *La società dello spettacolo*, trad. italiana di Pasquale Stanziale, Massari, Bolsena 2002 (ed. or. Buchet-Castel, Paris 1967); JEAN BAUDRILLARD, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. italiana di Gustavo Gozzi e Piero Stefani, il Mulino, Bologna 2010 (ed. or. Éditions Denoël, Paris 1970); GILLES LIPOVETSKY, *L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain*, Galilimard, Paris 1983; SLAVOJ ŽIŽEK, *Il godimento come fattore politico*, trad. italiana di Damiano Cantone, Raffaello Cortina, Milano 2001 (ed. or. Verso, London 1991).

³⁹ GUIDO MAZZONI, *Faire date*, cit., p. 744. (traduzione nostra). Non è un caso che Berlusconi sarà più volte evocato nei successivi romanzi di Siti, soprattutto in *Troppi paradisi* e *Exit strategy* in cui diviene un vero e proprio emblema della mutazione.

Il modo scelto da Siti per rappresentare questo momento di passaggio fondamentale è diverso però da quello pasoliniano: se Pasolini aveva raccontato la trasformazione dell'Italia osservandola negli altri e non in sé, «come se non lo riguardasse personalmente»,⁴⁰ Siti sceglie invece di annullare le distanze tra sé e la mutazione che lo circonda, facendosene contagiare. In *Scuola di nudo* l'alter ego finzionale dell'autore osserva la realtà con una postura che è molto simile a quella che verrà adottata in *Troppi paradisi*, anche se meno esplicita e ancora attraversata da un eccesso di nevrosi: l'io diventa una cavia, un «campione» della mediocrità occidentale, capace di osservare e «afferrare i connotati [...] della decadenza occidentale [...] raccontandola da dentro, microbo tra i microbi».⁴¹ A ben guardare infatti, nel primo romanzo di Siti il protagonista autofinzionale incarna a tutti gli effetti il narcisismo edonista contemporaneo, adottando una postura che rappresenta «il sostrato mentale della mutazione».⁴²

Se è l'infinito che si vuole, allora perché non prenderselo *tutto*, e quello ce l'abbiamo già: noi stessi ne siamo parte. – Io non desidero qualcosa, quello che desidero è che mi si lasci desiderare.

A quattordici anni mi sbottonavo la braghettina e mi esibivo pedalando, erano i tempi delle olimpiadi di Tokyo. Mi mostravo ai vecchi che non potevano inseguirmi: li affiancavo, sussurrando «le piacerebbe avere ancora un cazzo come il mio, eh?» e acceleravo strofinandomi contro il sellino.

Nella casa di Cosenza il balcone era alto su una terrazza dove giocavano i bambini: andavo al balcone senza mutande e con l'accappatoio largo. I maschietti, prima casualmente poi per malizia, passavano sempre più spesso sotto il balcone e mi guardavano tra le gambe: ridevano scafati, andavano a chiamare le bambine. Io mi tocavo i capezzoli per garantire che fosse sempre in tiro.

Coi bambini e coi vecchi, avevo paura del confronto con gli adulti.

L'erezione serve per entrare in un altro ma io non ho voglia di entrare in nessuno, ho solo voglia di dimostrare a me stesso che posso avere un'erezione.⁴³

⁴⁰ Il distacco teorico con cui Pasolini descrive la mutazione non corrisponde a un altrettanto distacco fisico, dando vita all'ennesima contraddizione che attraversa il pensiero e la vita di questo autore. Come nota Cortellessa infatti: «La contraddizione insanabile, da Pier Paolo Pasolini mai confessata, era che di quei corpi dei quali denunciava l'alienazione era, proprio lui, uno degli acquirenti. Chi alla macchina da scrivere, di giorno, definiva quello in corso 'genocidio' era la stessa persona che di notte, a bordo dell'Alfetta ominosa, si collocava nelle file degli sterminatori: di coloro cioè, che facendo leva sulla forza del capitale ponevano le premesse dell'estinzione di ogni differenza culturale» (ANDREA CORTELLESSA, *Il contagio delle borgate. Le abiure di Walter Siti nella "trilogia" e oltre*, in RANIERI POLESE, BRUNO ARPAIA [a cura di], *Il romanzo della politica: la politica nel romanzo*, Guanda, Parma 2008, p. 30).

⁴¹ WALTER SITI, *Troppi paradisi*, Einaudi, Torino 2006, p. 41.

⁴² GUIDO MAZZONI, *Faire date*, cit., p. 751 (traduzione nostra).

⁴³ WALTER SITI, *Scuola di nudo*, cit., pp. 81, 129-130, 145.

Uno degli effetti di questa esibizione narcisistica del sé, come emerge dalla seconda citazione, è la trasposizione attiva dei desideri nella realtà: Walter letteralmente vive di desiderio e distrugge l'odiata realtà attraverso la realizzazione delle sue pulsioni, anche le più indicibili⁴⁴ (tra le tante stratificazioni formali di cui si compone il romanzo, colpisce come Siti riesca a far convivere perfettamente sulla pagina la dimensione del conscio e dell'inconscio). Oltre che nelle azioni è proprio nella forma del romanzo che si manifesta l'egocentrismo nevrotico del protagonista: l'unico vero personaggio di *Scuola di nudo*, il solo di cui Siti riproduca la spasmodica vita interiore, è Walter;⁴⁵ gli altri personaggi (dal Rivale Matteo Casimbeni al compagno Ruggero), invece, sono tutti funzionali all'io e vengono rappresentati nella loro superficie esterna, senza nessun accesso alla loro vita psichica.

Nonostante il lettore si trovi in molte occasioni catapultato nella realizzazione pratica dell'erotomania del protagonista è importante sottolineare come Siti descriva il desiderio anche attraverso una speculazione saggistica, la cui funzione è quella di universalizzare la pulsione particolare, cercando di legittimarla e di opporla alla realtà:⁴⁶

⁴⁴ Come l'uccisione della gatta di un amico prima di un incontro sessuale: «La prendo in grembo, è diffidente, come se intuisse: mentre la guardo gli incisivi mi si allungano sensibilmente. Non si arrischia a sporgersi dalle ginocchia, arruffa il pelo. Finalmente mi graffia e non esita più: sotto il tavolo dove si è ritirata non c'è Malvina, c'è un bisogno senza forma, un'esigenza che non si riempirà mai. Il collo è esilissimo, posso contare le punte sotto la fodera di pelo, si agita per protesta, tutta lei è molto leggera. Mamma questo è per te. Strizzo e le dita si uniscono, la trachea è come il tubo di un palloncino: un'obiezione stonata, un misero springare delle gambe di dietro, un arricciare di labbra» (ivi, pp. 227-228).

⁴⁵ Un esempio tra tanti: «Che un ferro da calza gli perfori le labbra, che possa bere per sbaglio acido muriatico, che scivoli sul sapone facendo la doccia, che mentre scende le scale si pianti nel calcagno un chiodo arrugginito, che il cazzo di cui va così fiero gli venga maciullato in un tritacarne, che il suo mento protervo sia ridotto in poltiglia, che gli occhi gli si appiattiscano come il culo, che si incendi la sua casa al mare, che gli infilino zolfanelli sotto le unghie, che il neo che ha sul torace si trasformi in cancro rovente e lo faccia vivere per anni con un peso che gli opprime il polmone, che il ciuffo gli si impigli – ah, le belle invettive medievali lunghe come litanie. L'odio mi lascia senza fiato, mi spalma la bocca con un mastice giallastro; faccio gesti senza poter parlare e trovo sollievo nella ripetizione ossessiva di un'unica frase: «schiauciargli la testa tra due sassi» (ivi, p. 97).

⁴⁶ Non è un caso che la televisione, già in questo romanzo (seppur in modo meno esplicito rispetto a *Troppi paradisi*), si ponga come «organo del desiderio» del protagonista e vada a costituire la nuova mitologia contemporanea: «Faccio un gioco: alterno le cassette Colt ai programmi normali azionando il telecomando ogni minuto o due; per questo non vanno più bene Franco Arbruzzi o Mike Betts, meglio Killer e Butch o Rocco Rizzoli, campioni meno belli ma scopate più convincenti: Killer per esempio è affettuoso, allarga le gambe e le solleva per facilitare all'altro l'ingresso, sorride fiducioso a chi gli sta sopra. Cosce così appetitose che una zanzara ingannata insiste sul vetro. Anche i programmi da alternare devono essere adatti: preferibili i documentari sulla natura, ma vanno bene anche i reportages dal Brasile, un film turco sulle carceri e le situation-comedies americane. Meglio di tutto il telegiornale: una piscina a Beirut o un corteo contro Mitterand – la base dove vengono costruiti i veicoli spaziali, in Florida, confina con una laguna del Wwf: lamantini, fenicotteri dal ciuffo, «ecco come un falco pescatore vedrebbe lo Shuttle in posizione di lancio». I Colt risultano più eccitanti lampeggiando così improvvisi tra uno sciopero e un servizio dalla Borsa di Francoforte; di rimbalzo, l'energia che Rocco Rizzoli mette nello scopare Frank Vickers (disteso a pancia sotto su una

Il primo significato costante del bel nudo maschile è la sua natura di corpo infinito: se guardo una foto di glutei e ne seguo la curva, capisco che infinite altre curve infinitamente vicine a questa potrebbero disegnare glutei attraenti, e molte altre fotografie potrebbero stare al posto di quella che ho scelto – ma nel momento in cui avverto la contrazione al basso ventre allora quella curva è la sola possibile. L'infinito si è condensato in quel solco, che è il risultato di un'approssimazione infinitesima; i numeri alla destra e alla sinistra dell'x si precipitano sempre più fitti a delineare l'inafferrabile nettissimo profilo. Il desiderio nel suo livello più profondo ha sempre a che fare con grandezze infinite.⁴⁷

Se da un lato Siti costruisce il suo alter ego finzionale in linea con lo spirito dei tempi, soprattutto nel modo di concepire e vivere il desiderio e l'esposizione del sé, dall'altro egli opera una decostruzione, attraverso il protagonista, della specifica postura intellettuale che emerge dal *milieu* accademico dentro cui si svolge buona parte della vicenda. Uno dei principali canali di espressione dell'odio di Walter per la realtà è infatti l'opposizione ai colleghi universitari, in particolare il Padre e il Cane: l'uno, «istanza superegotica che tende a porsi nei confronti di ogni "Figlio" come modello da replicare per assimilazione»; l'altro, doppio e rivale del protagonista verso cui girardianamente⁴⁸ egli prova sentimenti ambivalenti, «concorrente rispetto al quale l'eroe vorrebbe disperatamente differenziarsi, pur se incatenato al presupposto competitivo dell'assimilazione».⁴⁹ Numerosi sono i momenti del romanzo in cui Siti dettaglia alcuni momenti salienti della vita universitaria (i convegni, i consigli di facoltà, le elezioni del direttore del dipartimento) raffigurando gli accademici come figure animate da lotte di potere, corruzione, interessi particolaristici e finto pragmatismo:

Potrei chiamarli illustri somieri: gli accademici che si avviano in fila verso il consiglio di facoltà non sono diversi dai loro colleghi d'altri tempi. «Indistruttibili come piramidi d'Egitto, con la differenza che in queste piramidi universitarie non è racchiusa sapienza alcuna»; «nella loro testa le idee camminano con la velocità di un archimandrita in bicicletta». Che i loden si siano sostituiti alle redingotes non è decisivo: stesse maschere, stessa insofferenza suscitata in chi è peggiore di loro. All'autoanalisi dedicano le briciole della loro energia, quando a fine giornata sono stanchi e di facile accontentatura. Con i "grandi problemi" hanno fatto i conti una volta per tutte ai tempi del liceo, così quelle domande fondamentali sono rimaste

moto) comunica alle notizie dal mondo la sua celibe, indifferenziata lucidità. Tutto nell'universo si riduce a un precipitare di elettroni, come a un formicolio di fotoni si riducono sullo schermo immagini in partenza così eterogenee» (ivi, p. 27).

⁴⁷ Ivi, p. 8.

⁴⁸ Sulla triangolazione girardiana come struttura che definisce i rapporti tra Walter, il Cane e il Padre cfr. GIANLUIGI SIMONETTI, *Lezioni di inesistenza*, cit., pp. 114-116.

⁴⁹ Cfr. ALESSANDRO GRILLI, *Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura*, in SAVERIA CHEMOTTI, DAVIDE SUSANETTI (a cura di), *Inquietudini Queer. Desiderio, performance, scrittura*, Il Poligrafo, Padova 2012, p. 435.

diciottenni dentro di loro e non fanno fatica a sopraffarle: la loro invidiabile fiducia in se stessi è il risultato di un sopruso di adulti contro delle adolescenti.⁵⁰

Rappresentare in questi termini il mondo accademico significa per sineddoche dichiarare il fallimento di un certo modo di pensarsi intellettuale a cui si contrappone il *modus vivendi* del protagonista. Presentarsi al mondo come un mostro, come un escluso, come un servo che rinuncia alla lotta dialettica per diventare un padrone, è il modo attraverso cui Walter rifiuta, non assimilandosi, un preciso modello intellettuale.⁵¹ Egli vuole incarnare anzi, tutto ciò che nel senso comune si pone agli antipodi di quel mondo: è un erotomane con il culto per i *bodybuilder*, consumatore di televisione e di porno, feticista dei corpi (la tesi alla base del saggio «da vivo» che occupa le prime pagine del romanzo è quella dei nudi gnostici come incarnazione di una forma di Assoluto), animato dalle pulsioni più violente e (in)dicibili,⁵² che degradano la sua immagine pubblica e che lo portano a gesti estremi, come cucinarsi topi per cena («finalmente ho il pasto che merito»),⁵³ uccidere una gatta, essere indirettamente responsabile di un omicidio.

Questo processo di decostruzione della figura intellettuale ha anche come obbiettivo quello di porre una distanza rispetto al passato, di cui i colleghi universitari rappresentano una deriva incancrenita. È una risposta a quello «smarrimento» di cui parlava Siti a Fortini alla fine degli anni Settanta, un modo di ripensare la funzione critica, profondamente diverso rispetto ai modelli della generazione precedente (primi tra tutti lo stesso Fortini e Pasolini). *Scuola di nudo* intercetta e riproduce il mutamento, collocato da Zygmunt Bauman proprio negli anni che segnano il passaggio alla società di massa e dei consumi,⁵⁴ dalla concezione dell'intellettuale come «legislatore» a quella di «interprete»: egli non è più colui che detta le azioni da fare, perde la sua autorevolezza e il suo ruolo di pensatore organico, limitandosi a registrare la realtà, a constatare cambiamenti

⁵⁰ WALTER SITI, *Scuola di nudo*, cit., p. 107.

⁵¹ Non è un caso che gli unici momenti in cui Walter avrà delle soddisfazioni a livello accademico saranno quelli in cui a parlare è la letteratura, come nel caso della conferenza su Leopardi, in cui Walter dimostra “sul campo” il suo valore intellettuale (ivi, p. 367).

⁵² «Se sapessero quel che ho combinato ieri sera (un preservativo che mi pendeva dall'ano come l'intestino di un insetto colpito a morte), ognuno di loro avrebbe il diritto di disprezzarmi» (ivi, p. 112).

⁵³ Ivi, p. 526.

⁵⁴ Bauman nel suo libro oppone due visioni del mondo (quella moderna e quella postmoderna) da cui deriverebbe il passaggio dall'una all'altra figura: «La visione del mondo tipicamente moderna è quella di una totalità essenzialmente ordinata; la presenza di uno schema di distribuzione diseguale di probabilità rende possibile un tipo di spiegazione degli eventi che – se corretta – è nello stesso tempo uno strumento di previsione e (se le risorse necessarie sono disponibili) di controllo. [...] La visione del mondo tipicamente postmoderna è, in linea di principio, quella di un numero illimitato di modelli di ordine, ciascuno generato da una serie di pratiche relativamente autonome. L'ordine non precede le pratiche e non può quindi servire da misura esterna della loro validità» (ZYGMUNT BAUMAN, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, trad. italiana di Guido Franzinetti, Bollati-Boringhieri, Milano 2007 [ed. or. Cornell University Press, New York 1987], p. 22).

che avvengono fuori dal suo raggio di intervento. Questa trasformazione emerge in modo vistoso proprio nella costruzione del protagonista e nella scelta autofinzione: dove l'io, con il suo narcisismo e il suo antumanesimo, è al contempo la negazione dell'intellettuale *d'antan* e l'emblema del presente. Un presente che può e deve essere osservato e rappresentato senza il filtro delle categorie morali: «desiderio, pulsioni, rivalità, esibizionismo, consumo e spettacolo. Siti racconta semplicemente lo stato di cose e abolisce le categorie morali che ostacolano la comprensione e finiscono sempre per rivelarsi come false».⁵⁵ Tra le sue molteplici stratificazioni di senso, che lo rendono irriducibile a un'unica interpretazione, *Scuola di nudo* è un «referto estremo della fine di una cultura e di un modo di essere intellettuale».⁵⁶ Ma è anche la testimonianza, ancora vivida e parlante, di una possibile nuova strada da percorrere.

BIBLIOGRAFIA

- JEAN BAUDRILLARD, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, trad. it. di Matteo Giovanni Brega, Pgresco, Roma 2008 (ed. or. Galilée, Paris 1981).
- ID., *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. italiana di Gustavo Gozzi e Piero Stefani, il Mulino, Bologna 2010 (ed. or. Éditions Denoël, Paris 1970).
- ZYGMUNT BAUMAN, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, trad. italiana di Guido Franzinetti, Bollati-Boringhieri, Milano 2007 (ed. or. Cornell University Press, New York 1987).
- ANDREA CORTELLESSA, *Il contagio delle borgate. Le abiure di Walter Siti nella "trilogia" e oltre*, in RANIERI POLESE, BRUNO ARPAIA (a cura di), *Il romanzo della politica: la politica nel romanzo*, Guanda, Parma 2008, pp. 27-47.
- SILVIA CUCCHI, *Una teologia della frustrazione*, Cesati, Firenze 2021.
- GUY DEBORD, *La società dello spettacolo*, trad. italiana di Pasquale Stanziale, Massari, Bolsena 2002 (ed. or. Buchet-Castel, Paris 1967).
- RAFFAELE DONNARUMMA, *Walter Siti immoralista*, «allegoria», XXXI, 80, luglio-dicembre 2019, pp. 53-94.
- GIULIO FERRONI, *Letteratura italiana contemporanea 1945-2007*, Mondadori Università, Milano 2007.
- FRANCO FORTINI, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in ID., *Verifica dei poteri*, Einaudi, Torino 1989 (ed. or. il Saggiatore, Milano 1965), pp. 79-114.
- ID., *Introduzione a WALTER SITI, Un goccio di sangria: dieci poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 393-395.
- ALESSANDRO GRILLI, *Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura*, in di SAVERIA CHEMOTTI, DAVIDE SUSANETTI (a cura di), *Inquietudini Queer. Desiderio, performance, scrittura*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 425-456.

⁵⁵ GUIDO MAZZONI, *Faire date*, cit., p. 748. (traduzione nostra). Donnarumma parlerà di Siti (soprattutto in riferimento alla sua ultima produzione) come uno scrittore immoralista. Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Walter Siti immoralista*, «allegoria», XXXI, 80, luglio-dicembre 2019, pp. 53-94.

⁵⁶ GIULIO FERRONI, *Letteratura italiana contemporanea 1945-2007*, Mondadori Università, Milano 2007, p. 299.

Silvia Cucchi
IL ROMANZO DELLA MUTAZIONE

- GILLES LIPOVETSKY, *L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, Paris 1983.
- LORENZO MARCHESE, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.
- GUIDO MAZZONI, "Scuola di nudo" di Walter Siti, «allegoria», VII, 20, 1995, pp. 150-153.
- ID., *Faire date*, «Critique», 867-868, 8-9, 2019, pp. 742-754.
- GIANLUIGI SIMONETTI, *Lezioni di inesistenza. Scuola di nudo di Walter Siti*, «Nuova Corrente», 42, 1995, pp. 113-128.
- WALTER SITI, *Il realismo dell'avanguardia*, Torino, Einaudi, 1975.
- ID., *Un goccio di sangria: dieci poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 393-403.
- ID., *Il neorealismo nella poesia italiana*, Einaudi, Torino 1980.
- ID., *Scuola di nudo*, Einaudi, Torino 1994.
- ID., *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, «Narrativa», 1999, 16, pp. 109-115.
- ID., *Essere nel male sociale. Casanova di se stessi di Aldo Busi*, «L'indice dei libri del mese», 6, 2000, pp. 7-8.
- ID., *Troppi paradisi*, Einaudi, Torino 2006.
- ID., *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Milano 2013, poi *Con una palinodia 2023*, ivi, 2023.
- ID., *Il dio impossibile*, Rizzoli, Milano 2015.
- ID., *Quindici riprese. Cinquant'anni di studi su Pier Paolo Pasolini*, Rizzoli, Milano 2022.
- ID., *Il realismo è l'impossibile. Con una palinodia 2023*, Nottetempo, Milano 2023.
- SLAVOJ ŽIŽEK, *Il godimento come fattore politico*, trad. italiana di Damiano Cantone, Raffaello Cortina, Milano 2001 (ed. or. Verso, London 1991).



Share alike 4.0 International License