

Valentina Sturli, *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Milano-Udine, Mimesis, 2020, 252 pp., € 24,00.

Il titolo non tragga in inganno: *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq* non è uno di quei saggi in cui, a partire dagli stralci più citati di qualche scrittore di grido, si riflette sul nichilismo dell'Occidente, o si usano le sue pagine a pretesto di un discorso politico sull'evoluzione della letteratura e sulla trasformazione delle società di oggi. Anzitutto, a differenza di quelli, non è venato di moralismi sull'inevitabile e indimostrata decadenza dei tempi presenti rispetto a una grande civiltà (non solo letteraria) del passato; altro motivo di distacco, è scritto in modo chiaro, asciutto, senza retorica. In ultimo, l'autrice del saggio non appartiene alla razza di chi fa critica militante. Dopo un lento apprendistato di classicista, ha virato negli ultimi dieci anni sulla letteratura comparata e sulle teorie freudiane della letteratura (in particolare è curatrice e studiosa dell'opera critica di Francesco Orlando) e ha trovato qui una dimensione congeniale. Al pari di altri classicisti passati alla comparatistica e agli studi intermediali (come, restando in Italia, Massimo Fusillo e Alessandro Grilli), prendere un'esplicita posizione polemica sulla propria materia per fare storia del presente le interessa meno di sviluppare un discorso plurale che dall'analisi dei testi parta e lì ritorni, in cerca di legami inediti fra parole e scrittori che, in apparenza, non hanno contatti diretti fra loro. Se c'è una teoria (del romanzo, della letteratura), non esce direttamente da Sturli, ma viene ricavata e dedotta dal *close reading* sui testi. In filigrana, si può leggere l'appoggio, oltre che alla lezione di Orlando, alla *Teoria del romanzo* di Lukács, quando Sturli afferma che Siti e Houellebecq "si mantengono gli eredi di quello slancio cognitivo che ha caratterizzato fin dalla sua nascita il romanzo moderno: l'indagine su un'umanità che si è emancipata da Dio e prova ad auto-conoscersi mentre si fa, senza ricorrere a spiegazioni metafisiche bensì, appunto, *iuxta sua propria principia*" (p. 26).

Siti e Houellebecq offrivano un'opportunità di riflessione allettante, perché il confronto non è dettato da una vicinanza concreta fra i due, ma dall'accostamento suggerito dalla sensibilità critica del lettore italiano: in particolare il lettore formatosi, come Sturli, all'Università di Pisa, dove sin dalla fine degli

anni Novanta sono state proposte interpretazioni destinate a durare su questi due autori (Mazzoni, Simonetti, Donnarumma, Grilli, Stara). Siti ha letto Houellebecq sin da *Extension du domaine de la lutte* (1994, l'anno in cui anche *Scuola di nudo* usciva per Einaudi) e, pur continuando a seguirlo nei decenni, si è, per sua stessa dichiarazione, disamorato progressivamente del nichilismo (apparente?) senza spiragli dell'autore francese; Houellebecq non ha mai letto Siti e, per quanto ne sappiamo, forse non ne ha nemmeno sentito parlare. Sgombrato il campo da reciproche influenze e contaminazioni, Sturli imposta il suo libro come una lettura scandita in due parti (*Michel Houellebecq: una semplicità fin troppo complessa* e *La funzione Walter Siti*), in cui legge in sequenza tutte le opere narrative dei due autori (con l'esclusione dell'ultimo romanzo di Siti *La natura è innocente*, uscito per Rizzoli a marzo 2020 e rimasto fuori dall'analisi). Anche se sembra una giustapposizione due blocchi non comunicanti, non lo è. C'è almeno un elemento comune grazie al quale Sturli entra nelle opere e ci spiega come Siti e Houellebecq ci mostrino "esseri umani che vivono nel nostro stesso tempo, vengono posti davanti a sollecitazioni cui anche noi possiamo essere sottoposti nel quotidiano; vivono vite per certi versi non troppo dissimili dalle nostre" (p. 15): è chiaramente l'eros. Dispiegato in modo estremamente diverso in Houellebecq (dove è regressivo, eterosessuale, gioiosamente meccanico e anti-intellettualistico) e in Siti (dove è *camp*, cerebrale, coltivato come culto di un solo fedele), l'amore sensuale è comunque per entrambi la migliore lente d'osservazione del mondo; lo strumento irrinunciabile di demistificazione di un'ideologia inconsapevole dell'Occidente, improntata al godimento nichilista, al consumo ansiogeno, alla repressione ipocrita di verità antisociali. Contro questa ideologia che non sa dire il proprio nome Houellebecq si è sempre schierato e, nella parte di libro a lui dedicata, Sturli riflette principalmente su ciò.

Il primo merito della parte dedicata a Houellebecq è bibliografico. Ci sono ancora pochi studi italiani su di lui (su tutti, si ricordino quelli di Zanotti e Tamassia) e praticamente nessuno con la conoscenza approfondita della bibliografia francese che Sturli dimostra: chi vorrà condurre uno studio su Houellebecq in futuro dovrà, in qualche modo, passare da qui. Il secondo merito è, come accennato, la capacità di individuare *un* nodo in un'opera tanto ricca e analizzarne ogni piega: l'immoralismo, con cui Houellebecq esprime, in un colpo solo, la sua inclinazione a contravvenire al senso comune della libertà individuale in ogni campo, finendo con il "mostrare quanto poco gli uomini reggano la libertà che hanno scelto" (p. 40) e il suo sguardo *naïf* di utopista regressivo rispetto a un mondo troppo complicato "cui non si riesce più a star

dietro” (p. 120). I discorsi di Houellebecq, generalmente bollati come ‘provocatori’, sono sottoposti a una disamina capillare che dà risultati perché sa essere fedele al testo (è il caso dell’esemplare studio del ruolo dell’avverbio *simplement*, ‘semplicemente’, nelle opere houellebecqiane, pp. 60 e ss.). Il bene e il male, rigidamente separati nelle premesse teoriche dell’opera di Houellebecq già dalla dichiarazione di poetica *Rester vivant* (1991), vengono svelati da Sturli nella loro difficile, perché in apparenza aperta, comprensibilità. A un primo sguardo, Houellebecq incoraggia letture ‘letterali’ e lineari, nonostante ciò impedisca di coglierne tutta la profondità. Lo sguardo di Sturli è invece sempre ‘secondo’, insistito e consapevole: a volte persino troppo, tanto da rendere Houellebecq più obliquo di quel che è. Difficile convenire con la considerazione che nella sua opera “il dolore, l’amore, la colpa sono [...] più allusi che descritti” (p. 63). A ben vedere, la resa esplicita e immediata delle emozioni, retaggio dell’amata letteratura del romanticismo tedesco e francese primo-ottocentesco nel segno del rifiuto dell’elusività impersonale del postmoderno francese (da Robbe-Grillet a Echenoz), è un tratto di stile evidente in tutto Houellebecq, che è stato accusato, a ragione, di enfasi patetica e scarso senso della misura nel mettere in scena gli stati d’animo dei suoi personaggi. Succede di rado, ma Sturli sovrainterpreta. In un passaggio, isola una tirata del protagonista anonimo di *Extension du domaine de la lutte* contro le donne che vanno in analisi e la giudica così:

[...] il ritratto non solo non è esaustivo, ma è incredibilmente e disperatamente parziale. Il che costituisce l’esibizione di un difetto logico-argomentativo sia sul piano della forma sia del contenuto: sul secondo perché è evidente l’enormità e il tasso di scorrettezza di ciò che il narratore afferma, e tanto più risalta perché lo propone come si trattasse di una constatazione fondata su prove evidenti; sul primo perché il tenore del ragionamento è tutt’altro che degno di fiducia, ma procede per rincari, iperboli e generalizzazioni indebite (p. 44).

Sturli decostruisce – con un tono professorale che non torna altrove – qualcosa che nel testo originale non c’era: un contorno di scientificità alla propria avversione alla psicanalisi freudiana. L’invettiva del protagonista non necessita di evidenze o appoggi scientifici ed egli non finge di disporne (perché mai una considerazione del genere dovrebbe essere “esaustiva”?): la sua è un’opinione che nasce dall’incompletezza delle sue conoscenze e dall’esperienza personale (l’uomo è stato appena lasciato dalla sua compagna, diventata arrogante e sicura di sé dopo un periodo in analisi), per poi allargarsi a considerazione generale. È qualcosa che in quasi ogni romanzo moderno (in particolare nel romanzo-saggio, a cui il libro si può ricondurre) succede: ed è perfettamente

verosimile, dentro e fuori dalla pagina, che si abbiano opinioni forti e indimostrate sul mondo, sugli altri, su noi stessi.

La parte dedicata a Siti è altrettanto ben riuscita, ma meno incentrata su un singolo aspetto. Al centro non c'è più solo lo studio poliprospectico e demistificatorio dell'uomo "allo stesso tempo schiavo e fruitore compulsivo del contemporaneo" (p. 33). L'architettura procede per letture di testi piuttosto che, come in precedenza, attraverso l'esame di una dicotomia concettuale (semplicità – complessità) che ne cela un'altra (bene – male). Un primo capitolo è dedicato al Siti della trilogia *Il dio impossibile* (*Scuola di nudo*, *Un dolore normale* e *Troppi paradisi*), alle sue posture autofinzionali e alla parabola di un tipo umano e intellettuale di *boomer* sessantottino a cui Siti guarda con ambiguità (p. 126). Questa prima sequenza è anche un'introduzione alla sua idea di eros assoluto, infinitizzante e antirealistico, che ossimoricamente si incarna nei corpi sublimati dei culturisti ("quando Siti parla di nudi maschili parla *sempre* di una realtà più ampia", p. 132). Un secondo capitolo è dedicato al *Canto del diavolo* (2009) e al legame a distanza con i *reportage* di Pasolini. Il terzo, *Marcello come Lolita* (pp. 167-192) è un confronto-matrioska con Nabokov dentro il più largo accostamento con Houellebecq. In questo capitolo, che da solo vale la lettura del libro, lo smascheramento delle ipocrisie dell'Occidente si proietta attraverso il prisma di un oggetto d'amore ingenuo e permeato dalle logiche di consumo che quell'ingenuità dovrebbero distruggere: Marcello per il Walter Siti di *Troppi paradisi*, Lolita per Humbert Humbert di *Lolita* (1955). Il ragionamento, rigoroso e puntuale, si chiude così:

Marcello e Lolita sono due figure paradossali di corrotti che mantengono una segreta innocenza, la stessa di Pinocchio che crede agli alberi di zucchini e al Paese dei Balocchi. Si crea così un corto circuito: da una parte le fenomenologie dell'estremo Occidente consumistico sono corruttrici, dall'altra chi sa abbandonarvisi con vero trasporto, chi da esse è incantato davvero ha conservato un barlume di grazia precluso all'intellettuale (p. 190).

Né è l'unico momento intertestuale della parte su Siti. Nell'ultimo capitolo, dedicato all'interpretazione di *Scuola di nudo* e *Bruciare tutto* (2017), è di particolare interesse proprio l'antinomia suggerita fra il Walter autofinzionale del romanzo pisano e il don Leo del romanzo milanese. I due sono accomunati da una tensione antisociale all'assoluto e all'estremismo politico, che li rende insofferenti ai compromessi della realtà e alle buone maniere ipocrite con cui le persone si raccontano versioni di comodo sull'esistenza. Approfondendo:

In entrambi i personaggi questa tensione vuole oltrepassare una realtà percepita come frustrante, grigia, opprimente – eppure si presenta anche come un desiderio che ha in sé il marchio dell'impossibilità di soddisfazione, dell'incapacità a trovare uno sbocco. L'assoluto è dato da Walter stesso come irraggiungibile, se non per brevissimi sprazzi e manifestazioni intermittenti; la spiritualità di Don Leo è un'altalena tra auto-esaltazione e tortura (p. 197).

Ma, come spiega Sturli, la differenza fra i due è il riflesso di un modo radicalmente diverso di raccontare una stessa storia di inesistenza: Walter in *Scuola di nudo* è un personaggio comico, costretto allo sfogo autocompiaciuto e frustrante di fantasie di distruzione e immoralità che non toccano la realtà. Don Leo è la declinazione tragica dei tratti dell'io mostruoso del Walter autofinzionale; è colui che, dal pulpito, incarna ciò che il personaggio di Walter Siti non ha mai osato essere, che rimane inascoltato e si condanna all'inferno per aver voluto fare agli altri un bene che non erano capaci di accettare. È per questo che Walter Siti come autore, all'altezza del 2017, si distribuisce in don Fermo (il parroco amico di don Leo, capace però di improntare la sua condotta a una ragionevole infrazione degli imperativi che il "radicalismo esaltato", p. 202, di don Leo invece prevede), Emilio e Roberto (la coppia borghese che con i progetti di vacanza e gestione di coppia chiude *in minore* un libro abissale e disperato). Ormai è sceso a compromessi con la realtà, preferendo esporre i suoi personaggi al fuoco della tragedia e della colpa: tuttavia "si percepisce chiaramente che tutto questo è pagato a prezzo della dismissione di una postura propositiva o attiva, che voglia fornire una qualsiasi risposta o prospettiva al mondo" (pp. 206-207), al prezzo, vale a dire, del nichilismo verso cui inclina sempre più la scrittura sitiana (come hanno notato Zinato e Donnarumma in letture speculari: rispettivamente "Il 'realismo d'emergenza' di Walter Siti, tra teoria e romanzo", in *Contemporanea* 16, 2018: III-II8, e "Presentazione" in "Gli immoralisti: narrativa contemporanea ed etica", a cura di Raffaele Donnarumma, *Allegoria* 80, n. II: 2019).

Da un resoconto così schematico, restano fuori molti tratti determinanti di *Estremi occidentali*. Alcuni sono dichiarati sin dall'approccio di Sturli, come l'equilibrio estremo nel prendere posizione 'fuori dal testo' e l'arbitrarietà del confronto. Nella *Conclusione*, dove Sturli riflette un'ultima volta sulla descrizione e *contrario* del bene in due narratori così affezionati alla rappresentazione mimetica della negatività del mondo, il discorso a tale riguardo si complica. Quando *Bontà* (2018) di Siti e *Sérotonine* (2019) di Houellebecq vengono messi in parallelo, il confronto, finora condotto a rispettosa distanza, si fa molto ravvicinato e balena lo spettro dell'arbitrio ermeneutico. Basta davvero radunare due romanzi sotto il segno del bene, "un bene in sordina e anti-sublime, che

contrasta con l'impero dell'egotismo desiderante e può essere articolato solo sotto forma di occasione persa per sempre, o tentazione minimizzata e negata" (p. 233), per definirli vicini? In *Bontà* Siti raffigura con un racconto breve sghembo e sottilmente parodico l'autodistruzione scientificamente programmata (e quindi fallita) di un ceto intellettuale-editoriale da cui vuole prendere congedo; *Sérotonine* è un *conte philosophique* grottesco in cui il protagonista Florent-Claude, in un percorso circolare di attesa spaurita nel segno dell'obnubilamento da antidepressivi, incontra in giro per la Francia, secondo le modalità canoniche della letteratura picaresca, alcune persone significative della sua vita (che ci viene, in parallelo, raccontata per sommi capi). A differenza di *Bontà*, *Sérotonine* gira consapevolmente a vuoto, e il finale, un *hapax* in Houellebecq per irrisolutezza dell'autore e insoddisfazione generata nel lettore, lo dimostra. La riflessione sull'etica di *Bontà* manca in *Sérotonine*, dove antidepressivi e religione sono palliativi per aspettare la morte liberati dal fardello della libertà: qualificare tutto ciò come 'bene', soprattutto alla luce di un confronto con Siti, pare eccessivo.

Ci sono poi due aspetti per così dire 'metodologici' che vengono dalla scelta dell'approccio comparatistico. Uno è il senso a volte un po' labile della diacronia testuale, che tradisce una vaga diffidenza per la storiografia del presente: Siti e Houellebecq si stagliano nel buio, senza che emergano i lineamenti di un contesto o, cosa che a volte può stupire, le differenti circostanze alla base della composizione delle singole opere. L'autore delle *Particules élémentaires* (1998) è diverso da quello di *Soumission* (2015), chi ha scritto *Scuola di nudo* non è l'identico uomo che ha composto *Resistere non serve a niente* (2012): i tempi cambiano e con loro le situazioni, gli obiettivi, gli stili, i contenuti, ma a volte non è facile intuirlo dalla prospettiva costruita in *Estremi occidenti*. L'altro risvolto metodologico è ben più significativo: oserei dire che è il frutto della scelta di leggere assieme due autori molto diversi. Quando Sturli legge le riflessioni sulla prostituzione contenute in *Plateforme* (2000), il suo giudizio ha una risonanza curiosa. Houellebecq attuerebbe, parlando in termini positivi del turismo sessuale

il rovesciamento che ormai ben conosciamo: un rapporto mercenario sarebbe più spontaneo in quanto privo per definizione di tutte le complicazioni e vuote ritualità che fanno parte del rapporto amoroso. La libertà, che avrebbe dovuto facilitare il contatto tra gli individui, l'ha reso solo più penoso e difficile. Il che, ancora una volta, non vuole costituire una réclame della prostituzione o del matrimonio combinato, quanto piuttosto una maniera di provocare il lettore – che, ricordiamolo, in quanto democratico, colto e istruito è presumibilmente assai contrario a queste pratiche (p. 83).

Qualcosa non quadra, però. Nel romanzo, la prostituzione nei paesi del Terzo mondo è accettata praticamente da tutti fuorché da qualche femminista esaltata di mezza età (e sorvoliamo pure sull'inverosimiglianza di un simile scenario). *Plateforme* non propone un'apologia della prostituzione per rovesciare il buonsenso borghese sulle false gioie dell'amore consenziente fra adulti: nell'idillio sessuale fra Michel e Valérie, il cuore del romanzo, si vede che l'amore autentico in un quadro di libertà sfrenata e competizione economico-sessuale è possibile. La prostituzione va in realtà nella stessa direzione dell'amore fra Michel e Valérie (i due infatti introducono volentieri l'eros a pagamento nella dinamica del loro rapporto): un amore senza ipocrisie e ricatti, facilitato, ma non falsificato, dalla transazione economica. Dov'è la provocazione al lettore «democratico, colto e istruito» (che non presupporrei in blocco e a priori contrario alla prostituzione, se non in qualche parola di circostanza per tutelarsi dalle critiche)? Il mio sentore, del resto impossibile da dimostrare, è che Sturli proietti l'alone 'provocatorio' della prostituzione di *Troppi paradisi* e *Il contagio* su *Plateforme*. Nei libri di Siti, il rapporto con Marcello è visto come scandaloso e inaccettabile: in un primo momento da Walter, poi soprattutto dal suo ambiente medioborghese di appartenenza, che è respinto da ciò che Marcello rappresenta (*escort*, cocainomane, vagamente fascista). Nell'immoralità del suo rapporto con lui, Walter riesce a inventarsi un equilibrio e una nuova morale in cui, finalmente, non è più costretto a fingere secondo i modi mistificatori dei 'professori' che lo circondano. Leggendo Houellebecq, Sturli ci ha detto qualcosa su Siti.

L'esempio più chiaro è nel capitolo su *Scuola di nudo* e *Bruciare tutto*. Quando Sturli parla del personaggio di Walter Siti e di don Leo, li definisce "due gemelli che prendono strade antitetiche" (p. 211). Questa definizione non è esattamente intuitiva, dato che Sturli sta scrivendo di due libri che distano vent'anni l'uno dall'altro, riuniti *da lei* sotto la lente critica. Ma è un giudizio azzeccato e dà il via a una serie di considerazioni 'gemellari' su don Leo e don Fermo, don Leo e don Ettore, don Leo e Andrea, che accrescono di molto la nostra comprensione dell'opera sitiana. Mi pare che la formula ("due gemelli che prendono strade antitetiche") sia filtrata dalla lettura di Houellebecq: non è forse perfetta per definire in una riga la trama delle *Particules élémentaires* e della scissione della biografia di Houellebecq fra il poeta sessuomane Bruno e lo scienziato isolazionista Michel? È in questo risvolto segreto che Siti e Houellebecq s'incontrano con più originalità. Sturli ha talvolta sovrainpresso strumenti e concetti per leggere uno scrittore su un altro a cui quegli strumenti e

Lorenzo Marchese recensisce Valentina Sturli, *Estremi occidenti*, SQ 18 (2020)

concetti non appartenevano: chissà con quanta intenzione, di certo con risultati convincenti. *Estremi occidenti* può essere anche visto quale dimostrazione della serendipità della critica comparata al suo meglio.

LORENZO MARCHESE