

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019
ISSN 2611-3309

VALENTINA STURLI

Siti attraverso Pasolini: il viaggio tra fiction e non fiction

Siti Through Pasolini: Travels in Fiction and Non-Fiction

SOMMARIO | ABSTRACT

In questo articolo si esaminano le relazioni tra le opere di due autori legati da un rapporto di corrispondenza tematica e formale esplicita: *L'odore dell'India* (1962) di Pier Paolo Pasolini e *Il canto del diavolo* (2009) di Walter Siti. Il viaggio di Pasolini è in un luogo percepito come arcaico e misterioso, miserabile e splendido; quello di Siti – che visita gli Emirati Arabi Uniti nel 2009 – è all'opposto compiuto il tempo del *kitsch* e dell'ipercapitalismo contemporaneo. A differenza di quella di Pasolini, la scrittura di Siti ibrida consapevolmente i generi dell'autofiction e del reportage di viaggio: mostreremo come proprio il reportage dagli Emirati lavori a mettere in crisi il confine tra fiction e non fiction, al servizio di una particolare strategia di rappresentazione della realtà.

This article examines the relationship between works by two authors who are explicitly bound by similarities in the themes they tackle and the form they use: Pier Paolo Pasolini's *L'odore dell'India* [*The Scent of India*] (1962) and Walter Siti's *Il canto del diavolo* (2009). Pasolini's journey is to a place perceived as both ancient and mysterious, miserable yet splendid, while Siti – who visited the United Arab Emirates in 2009 – finds himself in a country characterised by kitsch and contemporary hypercapitalism. Siti's approach differs from Pasolini's in that he deliberately merges the genres of autofiction and travel writing. The article will show how his writing about the Emirates aims to question the validity of the boundaries between fiction and non-fiction, as part of a specific strategy for the depiction of reality.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Walter Siti, Pier Paolo Pasolini, reportage di viaggio, Emirati Arabi Uniti, non-fiction, fiction
Walter Siti, Pier Paolo Pasolini, travel writing, United Arab Emirates, non-fiction, fiction



VALENTINA STURLI

*Siti attraverso Pasolini:
il viaggio tra fiction e non fiction*

1. Limiti e confini di un genere

Vorrei proporre una lettura in prospettiva di due testi, *L'odore dell'India* (1962) di Pier Paolo Pasolini e *Il canto del diavolo* (2009) di Walter Siti, che ritengo interessanti per esplorare alcuni aspetti dell'evoluzione del territorio di confine tra fiction e non fiction in un determinato sotto-genere – il resoconto di viaggio scritto da romanzieri –, in uno specifico intervallo cronologico: il testo di Pasolini è infatti scritto, in Italia, alle soglie del postmoderno, quello di Siti si colloca *dopo* il postmoderno, con tutto ciò che, per una serie di ragioni, questo può comportare a livello tematico, retorico e teorico.

Il resoconto di viaggio è da sempre un genere dai confini porosi, che mescola in misura variabile narrazione e documentario, cronaca e diario intimo. Siamo (almeno nella maggioranza dei casi) nel dominio della non fiction, anche se i modi dell'espressione possono variare su una gamma enorme. La messa in forma dell'opera deve infatti, solo per dare un esempio, fare i conti con operazioni di inquadramento, selezione, montaggio aperte, almeno da una certa data in poi, a scambi con le forme del romanzo, del racconto, del cinema. In Italia, nel secondo

novecento¹ la lista dei letterati di professione che si cimentano, spesso a più riprese, con il reportage di viaggio comprende, oltre a Pasolini e Moravia, nomi come Calvino, Malaparte, Montale, Parise, Manganelli, Busi, Arbasino, Celati.

Nell'anno cruciale che segnerà il suo esordio cinematografico, il 1961, Pasolini si reca in India (dove tornerà con Ninetto Davoli nel 1968 per girare *Appunti per un film sull'India*). Ci va accompagnato da Alberto Moravia e da Elsa Morante, per un convegno dedicato al poeta Premio Nobel Tagore, e in quel contesto si impegna a fornire al giornale *Il Giorno* un resoconto del suo viaggio, poi raccolto in volume nel 1962 per Rizzoli. Di quel medesimo soggiorno Moravia pubblicherà per *Il Corriere della Sera* il resoconto *Un'idea dell'India*. L'itinerario dura circa un mese, e comprende tappe da sud a nord e da ovest ad est, per visitare i principali monumenti e le città più importanti, tra cui Bombay, Dehli, Benares, Madras. Dalla narrazione di Pasolini emerge l'immagine di un subcontinente ancora largamente preindustriale, minacciato dalla modernità e alterato dall'eredità coloniale, ma dove le forme di vita e del sacro sono al contempo sideralmente lontane, e prossime in modo quasi allucinatorio a ciò che in Occidente si è perduto per sempre.

Walter Siti, ex-docente universitario di letteratura e tra i narratori italiani contemporanei più importanti, è editore di Pasolini per la prestigiosa collana *I Meridiani* Mondadori. Attivo sia sul versante dell'autofiction – *Scuola di Nudo* (1994), *Troppi Paradisi* (2006), *Il Contagio* (2008), *Exit Strategy* (2014) – che del romanzo, *Resistere non serve a niente* (2012), *Bruciare tutto* (2017), compie un viaggio negli Emirati Arabi Uniti nel 2009, su commissione dell'editore Bompiani. Dal punto di vista dei legami di filiazione, questi testi sono parenti: non solo Siti è l'editore di Pasolini (i due si sono conosciuti e frequentati negli anni della formazione del primo), non solo il confronto/scontro edipico con il modello pasoliniano torna, più o meno sottotraccia, in

tutta la produzione sitiana, ma l'impostazione è – almeno apparentemente – la medesima: sono rintracciabili analogie nelle dimensioni del testo e nell'articolazione del racconto, nella struttura del viaggio, nella scelta rivendicata di tenersi lontani da canali istituzionali e ufficiali.

Oltre alle analogie c'è però una prima fondamentale divergenza: se Pasolini è alla ricerca nei paesi del Terzo Mondo di quella condizione umana arcaica, innocente e santa, che sta scomparendo nell'Italia rurale e sottoproletaria, la scelta della mèta di Siti si colloca consapevolmente agli antipodi. Se visitare l'India significa, per il Pasolini dei primi anni '60, compiere un salto indietro di secoli, alla ricerca di forme e modi di vita estinti o in via di estinzione (sono gli anni del boom economico, in cui prende forma quella che più avanti egli definirà l'*irreversibile mutazione antropologica* dell'Occidente), per Siti la scelta degli Emirati contemporanei – con particolare riferimento a Dubai e Abu Dhabi – equivale a una consapevole accelerazione verso un futuro che l'esorbitante disponibilità di denaro e la mancanza di processi di mediazione rendono là infinitamente più tangibile che altrove. Come vedremo, per entrambi la scelta del luogo implica anche una scelta di postura in relazione alla propria identità di intellettuale: se il Pasolini dei primi anni '60 può ancora rappresentarsi come soggettività conoscente autorevole, in grado di leggere nel grande libro del mondo i segni utili alla sua decifrazione (ancorché problematica), in Siti il tutto si fa ben più complesso, richiede cautele e prese di distanza che, come vedremo, hanno tra i loro strumenti preferenziali proprio la manipolazione intenzionale dei confini tra fiction e non fiction.

2. Il reportage tra fiction e non fiction

Per prima cosa, se prendiamo in esame anche soltanto l'incipit del testo di Pasolini, inteso come momento di particolare densità semantica e retorica, è facile accorgersi del fatto che le

istanze di autore empirico e narratore coincidono senza sostanziali ambiguità:

È quasi mezzanotte, al Taj Mahal c'è l'aria di un mercato che chiude. Il grande albergo, uno dei più conosciuti del mondo, forato da una parte all'altra da corridoi e saloni altissimi (pare di girare nell'interno di un enorme strumento musicale), è pieno solo di boys vestiti di bianco, e di portinai col turbante di gala, che aspettano il passaggio di equivoci tassi. Non è il caso, oh, non è il caso di andare a dormire, in quelle camere grandi come dormitori, piene di mobili di un mesto novecento ritardatario, con ventilatori che sembrano elicotteri. Sono le prime ore della mia presenza in India, e io non so dominare la bestia assetata chiusa dentro di me, come in una gabbia. Persuado Moravia a fare almeno due passi fuori dall'albergo, e respirare un po' d'aria della prima notte indiana (Pasolini 1962, ed. 2009: 11).

Rispetto al resoconto coevo di Moravia, per esempio, il tasso di "personalizzazione" della voce narrante è più alto: la lingua risulta fortemente connotativa grazie all'aggettivazione (albergo forato, equivoci tassi, mesto novecento ritardatario) e in generale si nota un tasso significativo di metafore, similitudini, esclamazioni. È riconoscibile del resto un'evidente messa in scena della corporeità, con il rimando ad elementi dal forte impatto visuale, erotico e sensoriale, cifra di tutta la produzione pasoliniana. Non mancano poi consonanze con immagini, scenari e motivi ricorrenti nei suoi romanzi, poesie e film, e assai più spesso del suo compagno Moravia Pasolini tenderà a presentarsi in viaggio come soggettività inquieta, desiderosa di scoperta, colpita dai mille stimoli della realtà che lo circonda². E tuttavia, a livello di distinzione tra fiction e non fiction, ci troviamo ancora, senza ambiguità, nel dominio della seconda. Anche se l'autore tende a dare di sé e dei suoi rapporti con l'ambiente un'immagine gestita in modo particolarmente studiato e

coerente, non c'è in altri termini alcun pathos del *trompe-l'oeil*: il fatto che il tasso di letterarietà sia consapevolmente molto alto, non implica in nessun modo un'alterazione dello statuto non finzionale dell'opera.

Confrontiamo l'incipit di Pasolini con quello de *Il canto del diavolo* di Siti. Nei vari paratesti che lo accompagnano, non troviamo alcun accenno che rimandi a un suo possibile statuto anche soltanto latamente *fictional*³. Sembriamo essere ancora una volta saldamente nei territori della non fiction. Poniamo per il momento di non sapere niente di Walter Siti, di ignorare la fondamentale rilevanza che ha l'autofiction in tutta la sua produzione romanzesca, e consideriamo questo secondo incipit:

“Questi alla parete cianno il Rolex, da noi nelle stazioni ce mettono l'orologi che si trovano nelle patatine”; palpo in tasca il fazzoletto odoroso di caffè, i cani non ci sono, possiamo rilassarci. Dubai ci accoglie con scarse file e molti sorrisi al controllo passaporti; tutto preciso e veloce al punto che siamo già fuori senza accorgercene, rischiando di superare il desk dell'Arabian Adventures (“si nun ce facevi caso te...”). Poi scopriamo che sarebbe stato meglio, perché pretendono che aspettiamo i passeggeri dell'intera lista – e allora via dall'organizzazione, col taxi individuale; tanto quanto vuoi che costi, abbiamo fretta di essere in albergo. (Siti 2009: 11)

Siamo davanti a qualcosa di diverso: mentre nel caso di Pasolini avevamo un monologo, qui il testo si apre con un dialogo che sin dall'inizio teatralizza potentemente la narrazione. Dal punto di vista stilistico, si riscontra un io narrante caratterizzato da un italiano di ottimo livello, più una seconda voce tra parentesi che usa il dialetto romanesco popolare. Che queste istanze siano distinte, ma che tra loro vada supposto un qualche tipo di legame, lo intuiamo sia dai pronomi alla prima persona plurale, sia dal fatto che condividono fretta e segreti. Eccoci davanti a un ben movimentato attacco *in medias res*, con due soggettività

che interagiscono, marcatamente distinte a livello linguistico (il che fa intuire anche una distinzione culturale e sociale di un certo rilievo), con un'urgenza che le accomuna e dettagli che introducono suspense e promettono sviluppi ulteriori. Se consideriamo tutti gli altri testi evocati, da Moravia a Calvino, da Manganelli ad Arbasino, da Parise a Celati, essi cominciano (e proseguono) con una voce narrante di fatto sola in scena. In Siti, a differenza che negli altri casi, nel plurilinguismo, nel meccanismo della peripezia, nella strategia del ritardo, nella gestione delle informazioni e degli indizi, nell'abbozzo di trama, riconosciamo invece elementi che contribuiscono alla creazione di un'aura romanzesca.

È stato da più parti efficacemente notato che il fenomeno dell'ibridazione tra materia documentaristica e gestione "romanzesca" di scene, tempi e personaggi, anche mediante gli specifici dispositivi che abbiamo appena citato, è caratteristico – nel caso per esempio dell'Italia – di una gran parte di testi scritti dagli anni '90 a oggi, e che appartengono al dominio della non fiction (Palumbo Mosca 2016: 29-37; Mongelli 2016: 54 - ss.). Mi pare interessante però che qui si faccia un passo ulteriore per quel che concerne l'ibridazione dei confini tra fiction e non fiction, introducendo un elemento difficilmente presente nelle narrazioni non finzionali coeve – per motivi che saranno chiari tra un attimo. Per il momento rileviamo che nessuna delle due voci viene in effetti presentata, ad apertura di testo. Per quanto riguarda l'io narrante – ipotizzando la semplice identità con l'autore empirico Walter Siti – potremmo pensare che resti in vigore il patto autobiografico come lo ha definito Lejeune (1975). Per quanto riguarda invece il personaggio con accento romano, il suo nome ci viene dato, con un ritardo non casuale, solo a tre pagine dall'inizio: Massimo. Proprio qui abbiamo un'importante prova della porosità tra forma finzionale e non finzionale in questo testo.

Walter Siti è conosciuto dal grande pubblico soprattutto come autore di autofiction. Un tema costante di tutti i precedenti romanzi è il desiderio omosessuale del protagonista Walter per i body builder, la cui perfetta incarnazione è il personaggio di Marcello, introdotto per la prima volta in *Troppi paradisi*, bellissimo ex campione cocainomane che sbarca il lunario prostituendosi, ma ha con Walter – suo “sponsor” ufficiale – un rapporto di familiarità tra l’amoroso e il filiale. Marcello torna, con lo stesso o altri nomi, in vari romanzi e raccolte di racconti. Quando il lettore di Siti apre *Il canto del diavolo*, e legge quella particolare voce romanesca, presentata tra parentesi e virgolette proprio come nei precedenti romanzi, non può fare a meno di riconoscere chi sta parlando: benché stavolta sia chiamato col nome che possiede la persona reale a cui Siti si è ispirato (Massimo), invece che con uno pseudonimo (Marcello), si tratta dello stesso campione di culturismo di cui il Walter autofinzionale, nei precedenti e successivi romanzi, si rappresenta innamorato. Il personaggio ha dunque uno statuto molto diverso da quello per esempio di Morante o Moravia rappresentati da Pasolini come compagni del suo viaggio in India: di loro non si direbbe mai che si tratta di personaggi, nella misura in cui li si percepisce come compagni in un racconto perfettamente veridico e dallo statuto non finzionale. Per Marcello (e per Walter) la cosa è più complicata.

Da un punto di vista dello statuto non finzionale, in questo testo ci viene dato il suo nome vero, così come è altamente plausibile che egli sia stato a Dubai con Siti nel 2009. Dal punto di vista della fiction, bisogna notare però che la voce narrante non ha fatto niente né per presentarsi, né per presentare Massimo, che noi incontriamo “fuori dal romanzo” proprio qui per la prima volta: e se non abbiamo bisogno di presentazioni è perché già lo conosciamo, ma sulla base di precedente (auto)fiction⁴. In altri termini questo incipit, che si apre su una nota anche troppo

in linea con la precedente produzione sitiana, ci ha messo davanti con disinvoltura e quasi *en passant* a un vertiginoso salto ontologico: ci ritroviamo davanti la coppia formata da Walter e dell'escort, e abbiamo già tutte le coordinate per riconoscerla, ma quelli che prima erano protagonisti di un romanzo adesso sono al centro di un reportage. Questo non significa naturalmente che il testo non possa essere letto – potenzialmente – anche ignorando il gioco di specchi che gli sta alle spalle. Ma resta il fatto che ci troviamo davanti a uno sconfinamento dai territori della non fiction alla fiction, e viceversa, che siamo legittimati a supporre non casuale, e che risulta in qualche modo raddoppiato: all'uso nella non fiction, ormai assai meno inconsueto che un tempo, di forme e dispositivi tipici del romanzo, si è aggiunto il ben più idiosincratico impiego di una coppia di protagonisti che trasmigra da precedente autofiction, portando con sé nel viaggio non solo tutto l'universo finzionale che l'ha condotta fin lì, ma anche una rodata dinamica di relazioni e interazioni col mondo che il lettore potrà ritrovare. Quasi una sorta di fictionalizzazione al quadrato, sulla cui natura e scopi siamo legittimati a interrogarci.

3. *Dalla borgata a Dubai: trasmigrazione di uno sguardo sul mondo*

Sin dalle prime pagine del reportage capiamo che le stesse dinamiche del desiderio, insieme a un intero universo di senso caratteristico dei precedenti romanzi, si aprono su un ennesimo capitolo: Massimo e Walter, prima ancora che due persone, sono infatti due *personaggi* che dipendono da precedente letteratura, due soggettività interagenti e percettive che come lettori riconosciamo perché abbiamo letto le autofiction in cui sono narrati il loro incontro, le loro precarie affinità sessuali, la dipendenza dalla cocaina di Massimo, la cronica necessità, per Walter, di procurarsi soldi per offrire al suo amato prodotti, vacanze ed esperienze di lusso.

A questo punto è interessante stabilire una connessione tematica tra luogo e chi va a visitarlo, e mi interessa in questa sede evidenziare che tra il personaggio di Massimo e la realtà che lo circonda c'è un significativo rispecchiamento: proprio come Dubai, che visiteranno insieme prima che Massimo torni in Italia, anche il corpo di quest'ultimo sta tutto sotto il segno dell'artificiale, del risultato ottenuto attraverso una pianificazione che è insieme dopata e sempre a rischio di tracollo. Proprio come Dubai, anche Massimo – figlio della borgata – è un organismo privo di storia ed estraneo alle mediazioni culturali, attratto dal Kitsch e dai brand, pronto a vendersi per denaro, tanto refrattario a qualsiasi tipo di sublimazione intellettuale quanto ipercinetico e ingenuo. Nelle loro visite ai mall, ai ristoranti sottomarini a cinque stelle e ai templi del lusso mondiale, Massimo è impressionato e rapito in modo diretto e inequivoco, mentre la voce di Walter – proprio come nei romanzi sulla borgata – è insieme ammirata e perplessa nel registrare gli spettacoli di arcaicità e ipermodernità, penuria e spreco, ingenuità e sofisticazione che quel mondo offre a migliaia. Per certi versi è Massimo il fruitore ideale di Dubai, non Walter. E tuttavia le affermazioni del culturista forniscono, proprio come nei precedenti romanzi, anche un controcanto in chiave divertita e popolaresca di quanto osservato dall'io narrante, spesso sabotandolo sottotraccia e proponendo una visione fulminante, immediata e sintetica di una realtà delle cose che Walter può solo faticosamente intravedere:

In attesa dell'antipasto Massimo va alla toilette e torna esilarato perché gli hanno offerto una salvietta calda e spruzzato il profumo sulle mani ("si jo'o chiedevo me tirava fòri pure l'uccello") (Siti 2009: 26); Scherziamo sul gelato a duemila euro [...] impreziosito da un ciuffo di caviale dolce, prodotto dai rarissimi storioni di un laghetto caucasico ("ciavranno er diabete") (27); Da lì in poi comincia la bellezza come s'in-

tendeva una volta, cioè misura coerenza armonia – anche Massimo li per li ne è colpito, cerca di riprendere col telefonino gli avvallamenti più pittoreschi – ma dopo dieci minuti ne è già oppresso (“ce credo che questi vonno costruì, se saranno rotti il cazzo del nulla... diranno costruite quello che ve pare, ma costruite”) (31).

Affiorano dalle parole di Massimo delle intuizioni inaspettate e inconsapevoli sul territorio che stanno visitando, tempio dell'iper-capitalismo contemporaneo: che ogni raffinatezza è il prodotto di una bizzarria o malattia di natura, che la cultura della *customer satisfaction* sfiora sovente la prostituzione, che ogni grande civiltà edificante ha alle sue spalle un *horror vacui* rimosso. Nel *Canto del diavolo*, proprio come in tutta la precedente produzione del nostro autore, il personaggio del body builder ha in effetti una funzione precisa: in una coppia di ascendenza lontanamente (e ironicamente) cervantina, la sua ironia fa da continuo contraltare alle tentazioni “alte” dell'io narrante Walter, sia che esse indulgano ad accenti patetico-sentimentali, che a una serietà da saggista che tradisce una discendenza engagé.

Questo personaggio è del resto agente, sin dalla sua prima apparizione romanzesca, di una sorta di pedagogia in negativo su Walter: sulla scorta di un ipotesto dantesco sottilmente alluso nei precedenti romanzi, egli può essere pensato come una Beatrice antifrastica (Brogi 2006: 213-15) che apre all'amante l'accesso a nuovi modi di esistere e di percepire la realtà, in un misto tra euforia e stanchezza, superamento dei propri schemi di intellettuale e panico da spaesamento⁵. È in altri termini, e con tutte le contraddizioni del caso, un agente strutturante e de-strutturante di conoscenza, il tramite grazie al quale il professore dell'autofiction può abbandonare l'identificazione forzata con il suo super-Io intellettuale e morale per fare posto a nuovi modi di essere sé, verso cui la “diversità” di Massimo fa da apripista e tentazione. Proprio come, nel reportage, gli Emi-

rati tentano la soggettività occidentale con un nuovo modo di essere moderni – anzi, ipermoderni.

4. Della mistificazione onesta

Facendo trasmigrare la coppia, e rappresentandola insieme nella prima parte del viaggio, Siti fornisce una chiave di lettura sui modi e le forme del conoscere in un'età successiva al post-moderno. Quando Pasolini e Moravia vanno in India il sottinteso è che, in qualità di intellettuali, possono dire qualcosa sulla realtà che mettono a fuoco, proporre a chi li legge una visione, un'ermeneutica, un portato di conoscenza. Nelle loro mani il reportage è ancora davvero il genere che esplora mondi diversi, in cui – benché sempre più a rischio di sparizione e mistificazione – si può cercare l'alterità, tentare di renderne conto, trovare delle sacche di resistenza alla nascente globalizzazione. Intellettuali dei primissimi anni Sessanta, ovvero appena prima dell'esplosione del turismo di massa su scala planetaria, essi hanno ancora la funzione di visitare il lontano e il diverso per mediarli a chi non li conosce e non può accedervi in altro modo.

La situazione cambia velocemente: con la metà degli anni '60 diviene molto più facile raggiungere in aereo qualsiasi angolo del globo; nei decenni successivi la TV, e poi la rete, satureranno ogni schermo di casa di luoghi esotici e vacanze da sogno. C'è allora bisogno che, oltre al racconto del viaggio, l'autore post-moderno (questo è il caso di Arbasino, Manganelli, Calvino) tematizzi e problematizzi esplicitamente la relazione tra il soggetto conoscente e l'ambiente. E infatti si comincia a riflettere e a rendere pertinente l'inconveniente, la fallibilità, la nevrosi, il percorso a vuoto, il luogo comune. Anche grazie agli influssi dell'antropologia e della critica post-coloniale, proprio in quegli anni ogni operazione conoscitiva viene radicalmente messa in questione: se la descrizione dell'altro è sempre inevitabilmente "inquinata" dalla soggettività di chi guarda, che va-

lore avrà la narrazione di viaggio, che come da tradizione ha la pretesa di raccontare in modo affidabile proprio l'altro da sé e il lontano? Siti scrive dopo che tutto questo è stato non solo affermato, ma è diventato moneta fin troppo corrente; come critico e intellettuale egli ha dunque profonda consapevolezza delle diverse "ingenuità" in cui sarebbe anche troppo facile cadere. È forse per questo che utilizza dei correttivi specifici.

Il primo è proprio la potente e dichiarata iniezione di fiction nella non fiction, intesa come leva per problematizzare le relazioni di tipo conoscitivo: uno dei motivi per cui Siti importa dal romanzesco certe dinamiche di coppia è la necessità che un soggetto funga da contrappeso alle tentazioni dell'altro ad assumere una postura autoritaria/autorevole nei confronti della materia di indagine. Non che lo sforzo di comprendere e rendere conto delle cose non sia presente e valorizzato in questo reportage. Anzi, in esso si affrontano continuamente due correnti sotterranee: una di marca non finzionale e saggistica, in cui l'autore parla del mondo ed è in grado di darne delle analisi che si propongono come dotate di validità epistemologica; l'altra di tipo romanzesco, in cui illusioni e mistificazioni stanno in tensione con la prima, la mettono in dubbio e controbilanciano continuamente. Le due istanze sono apparentemente contrapposte, ma di fatto lavorano in sinergia.

Lo confermano, con gesto tipicamente sitiano, degli indizi significativi di questa tensione reciproca e continua tra documentario e romanzo, tra fiction e non fiction, disseminati nel reportage come nei libri che seguiranno. Nel 2013, quattro anni dopo l'uscita del *Canto del diavolo*, l'autore pubblica un saggio intitolato *Il realismo è l'impossibile*, dove leggiamo: "Entrare e uscire dall'inconsapevolezza, [...] giocare a rimpiattino col lettore, confondergli le idee e ribaltare le piste. Nel libretto sul viaggio a Dubai racconto come episodio realmente accaduto una vicenda (quella del giovane indiano innamorato della emiratina, di cui

favorisco gli amori) che invece ho inventato di sana pianta a partire da una stampa popolare del Rāmāyana” (Siti 2013: 64). Nel successivo *Exit Strategy* (2014) Siti gioca a lasciarsi sfuggire un’ulteriore “confessione” sul reportage: “O quando (finalmente posso raccontare quei pochi minuti che nel libro di viaggio ho dovuto censurare sotto un’ellissi pudica) Marcello si costruì il suo teatrino a trenta chilometri da Dubai [...] e sulla piattaforma rotante in vista del deserto mi rubò il cuore sborrandolo di fantasia, stropicciando e schiacciando sul materasso il poster gigante di una playmate” (Siti 2014: 17-18).

L’idea è quella che nel momento in cui c’è bisogno di poter dire qualcosa di interessante e di importante su una realtà che sembra anche troppo disposta ad esibire se stessa, non lo si possa dire in modo diretto. La conoscenza che si produce, le verità che si affermano (perché ce ne sono) devono evitare lo scoglio dell’appiattimento su una retorica corrente, sia essa quella pubblicitaria che esalta il luogo come paradiso del commercio, del divertimento e del benessere, sia quella moralistica che lo condanna da una posizione di superiorità cognitiva e pretende di demistificarlo. Come è già stato notato (Donnarumma 2012), chiunque con una breve ricerca su internet può apprendere che Dubai è quanto di meno esotico e lontano dall’Occidente ci possa essere, poiché – sono parole di Siti – per certi versi ne costituisce una “risibile parodia accelerata”. I grandi capitali che là si concentrano tendono infatti a importare e assorbire in blocco e acriticamente marchi, mode, oggetti d’arte, architetture, status symbol di quello che l’autore definisce il nostro “pantheon in svendita”: il risultato è che ai concerti wagneriani si mescolano quelli di Christina Aguilera, e al lusso più squisito la sfarzosità dozzinale.

La scelta del luogo implica dunque una scelta di postura: se il Pasolini degli anni ’60 può ancora rappresentarsi come un soggetto conoscente dotato di una sua autorità, in Siti l’insieme

si fa ben più complesso. Se il reportage tradizionale si muove su spazi ritenuti interessanti proprio perché “impervi” dal punto di vista cognitivo, linguistico, culturale e antropologico, e questo proprio perché distanti, altri da sé (il meridione d’Europa nel Grand Tour, l’esotismo coloniale dell’India o dell’Africa etc.), gli Emirati contemporanei (almeno quelli più ricchi) costituiscono un fondale rovesciato, dove la “rugosità” del reale è coperta da una splendente superficie. Essi sono il luogo di una sorta di *mimicry* su scala globale e mettono in scena un Occidente da *réclame*, stereotipato all’eccesso e mancante di tutte quelle mediazioni che ce lo rendono qui ancora tutto sommato supportabile (Luglio 2014).

Andare a visitare gli Emirati significa dunque trovarsi davanti uno specchio che ingigantisce, ma proprio per questo rivela, alcuni nodi fondamentali dell’iper-contemporaneità, che del resto Siti ha già narrato – in modi e forme diversi – nei precedenti romanzi: la “vita vera” esibita e stravolta dentro ai talk show televisivi; la progressiva smaterializzazione della ricchezza ad opera della finanza mondiale; la sostituzione dell’assoluto divino con l’assoluto del desiderio di consumo. Negli Emirati degli anni Duemila quello che si para davanti al soggetto conoscente è la realtà tangibile di un’irrealtà, che sta diventando – paradossalmente – tanto più impressionante quanto più attecchisce e prospera in quelle che a lungo, e fino a pochi decenni fa, erano state le “lontananze” dell’Occidente.

5. *Il paradosso fondamentale*

Il paradosso davanti a cui sembrano trovarsi scrittori della generazione di Siti, o più giovani, è che sulla realtà non è più possibile essere ingenui, perché siamo anche troppo consapevoli di tutte le opacità, le mediazioni, le distorsioni che si frappongono tra il soggetto osservante e ciò che viene osservato. Non

ha più diritto di cittadinanza nel dominio umanistico l'idea di uno sguardo neutro sul reale, e questo proprio nel momento in cui poter interpretare i vertiginosi cambiamenti del mondo risulterebbe più necessario.

Che senso ha che lo scrittore parli di un luogo che, in apparenza, sa parlare anche troppo di sé, con ogni mezzo pubblicitario ed economico a disposizione? Questo è più in generale il problema dell'intellettuale nel mondo contemporaneo: ricavarci uno spazio di parola significativa là dove sembra che il mondo, con la retorica della trasparenza e della comunicazione totale, sia anche troppo in grado di parlare per sé. Ancora Pasolini può svolgere una funzione di mediazione in modo diretto, mostrando e interpretando ciò che è distante nei suoi rapporti con una realtà occidentale che sta definitivamente rompendo con l'arcaico e il pre-moderno: raccontando l'India agli Italiani parla loro di quello che sono stati in un passato ancora tutto sommato recente, senza che possano esserlo mai più. Venendo dopo che quella rottura si è consumata su scala planetaria, e già nel momento della scelta del viaggio, Siti sa invece che a Dubai si raccoglie quanto di più fittizio e artificiale la modernità metta a disposizione: in questo scenario, e in aperto contrasto con il modello pasoliniano, anche il suo mettersi in scena come reporter assume i tratti pervasivi della sfiducia, della stanchezza e del ritiro cognitivo:

Avevo numeri di Dubai, appuntamenti, ma chi se ne fotte (Siti 2009: 42); mi abbofferò davanti alla televisione con cibo di cattiva qualità: è la mia protesta, la mia reazione contro la cecità globalizzata (43); non posso stare sempre recluso in camera: visto che almeno quello è vicino, mi spingo ancora fino al Creek, nella zona miserabile del porto (44); ci ho anche pensato a un interprete, ma sarebbero banalità deludenti, le storie sono tutte uguali se non le esami abbastanza da vicino; monotonia degli umani a qualunque latitudine

(51); relitti di paccottiglia para-occidentale epigonica (56); ho visitato solo uno dei quadrati della scacchiera e all'idea di ricominciare domani mi prende il voltastomaco (76).

Sono chiare le parentele con il “vecchio obeso, con un maglione rosso sporco di cioccolato e le scarpe da ginnastica, [che] ronza per le borgate e si appunta le storie” (331) della fine del romanzo *Il Contagio*. Ancora una volta ci troviamo davanti a un'esibizione, ma non di voglia di scoprire, bensì di voglia di *non* scoprire. Eppure questo non significa disimpegno. Anzi, è quanto più possibile lontano dal disimpegno, perché se “la verità del mondo vien fuori contro voglia” (Siti 2013: 12) è in realtà solo il rendersi indocili alla retorica della ricerca sul campo, del mondo come documentario o cartolina, che ci permette di farle spazio. Le forme di questa indocilità non prendono tuttavia la strada di un rincaro eroico di ricerca della presa diretta, che potrebbe trasformarsi in una nuova (mistificante) retorica della non fiction. Per Siti la realtà esiste ed è conoscibile, ma può rivelarsi, da vicino come da lontano, solo a patto che si sia cessato di volerla raccontare a tutti i costi come processo di acquisizione diretta e intenzionale, e si cominci a metterne in scena piuttosto il lato sfuggente e refrattario.

Da questo punto di vista è interessante come molti momenti di conoscenza, in questo reportage, siano ricavati in levare, presentati come se spuntassero per sbaglio e quasi muti rispetto alla realtà a colori violenti che li circonda e che – dal punto di vista visivo, sonoro, cognitivo – tende a coprirli completamente. Si affrontano in questa implicita battaglia due concezioni antipodiche: da un lato la descrizione di luoghi e situazioni come pornografia, in cui tutto viene presentato come immediatamente visibile, accessibile e anche troppo evidente; dall'alto un diverso tipo di sguardo, che opera per sottrazione e valorizzazione di istanti, parziali ma illuminanti. In questo senso va la scoperta del deserto come luogo di maestosa e silenziosa

resistenza, nonostante il tentativo di addomesticarlo per farne una gigantesca pista di rally, la volontà di coprirne il vuoto immenso e angoscioso, il desiderio di dimenticarne la dimensione sacrale per fare posto alla febbre del nuovo. Non è un caso che i momenti di maggiore intensità si abbiano proprio, in questo testo, in relazione all'esperienza di un vuoto e di una "mancanza", di segno positivo, in contrapposizione con il troppo pieno dell'offerta consumistica totale. Come se la realtà, la "cosa" fuori dallo scenario e dal fondale, si manifestasse solo dove non la si cerca e quando non la si aspetta: essa può rivelarsi come subitaneo riconoscimento anche nel caso del lontanissimo e potentemente estraneo, ma solo a patto che prima si sia cessato di volersene impossessare, o volerla esibire, a tutti i costi.

6. Conclusioni

Nell'atto stesso di pensare a un reportage e di costruirsi una voce narrante Siti avverte la necessità di prendere le distanze dai modelli nobili (Pasolini, Moravia) come da alcuni concorrenti spietati (la TV e i nuovi media), ma anche da una certa retorica del disimpegno e della fictionalizzazione della realtà di matrice postmoderna. Si potrebbe infatti pensare che – nella scelta della location emirale, così come nella decisione di aprire la non fiction ai personaggi dall'autofiction – ci sia la volontà di affermare l'avvenuta parificazione di reale e finzionale, di mondo e invenzione, mediante un gioco di specchi che si compiaccia di segnalare i rimbalzi senza uscita dall'uno all'altra. Ma ciò non è quello che accade in Siti, poiché l'impossibilità labirintica non riguarda il tentativo in sé di ricercare e produrre conoscenza, quanto piuttosto la pretesa di farlo secondo modi (suppostamente) immediati, illustrativi e diretti. Si può dire qualcosa sul mondo, e quel qualcosa può essere valido dal punto di vista emotivo e cognitivo, ma solo a patto di avvalersi di modalità rappresentative che prioritariamente e apertamente tematizzi-

no la necessità di interrogarsi su come si può produrre descrizione e conoscenza, sapere e reportage.

Siti prova a fare questo proprio arruolando sotto una stessa bandiera le potenzialità ermeneutiche della fiction e della non fiction, non più contrapposte l'una all'altra nei binomi illusione e realtà, falso e vero, immaginario e reale, ma intesi come elementi in sinergia. La non fiction garantisce tra gli altri l'impegno etico ed epistemologico alla base di ogni tentativo di conoscenza. L'utilizzo della fiction, in questo testo, lavora a rendere saliente la distinzione tra 'finzionale', inteso come discorso che punta a demistificare l'illusione di una pura referenzialità, senza mediazioni e in presa diretta, e 'fittizio', discorso che invece tende a promuovere l'illusione di un a-problematico accesso al reale.

NOTE

¹ Per una disamina complessiva del reportage di viaggio scritto da scrittori italiani del '900 cfr. De Pascale (2001); per il viaggio in India in particolare cfr. l'ottimo contributo di Benvenuti (2008).

² Scrive Benvenuti (2008: 109-10) a questo proposito: "Questo resoconto non intende essere documento nel senso di descrizione obiettiva di una realtà, quanto testimonianza di un'esperienza che implica fortemente la componente soggettiva, letterariamente restituita al lettore entro un registro che anche per questo, come molti interpreti hanno notato, è sovente lirico. [...] Pasolini è dunque una sorta di corrispondente di un giornale e, tuttavia, se nei suoi *reportages* l'io si colloca in una posizione testimoniale, di racconto in presa diretta, il loro valore documentario si rivolge alla resa delle passioni che l'India suscita nel viaggiatore, piuttosto che a una descrizione 'obiettiva' della situazione dell'India".

³ Sull'importanza dei paratesti in Siti cfr. Marchese (2014: 239-40).

⁴ Del resto, come nota giustamente Donnarumma (2012: non impaginato), "anche questo reportage, per quanto adotti gli schemi del genere con tanto di ricostruzioni enciclopedico-giornalistiche, va letto in continuità con l'*autofiction* o la *fiction* che Siti ha prodotto sinora; l'io del *Canto*

del diavolo è indistinguibile dal Walter della trilogia e dal professore del *Contagio*; Massimo, da Marcello [...]. L'effetto è duplice. Da un lato, il *Canto* fa da chiave per i libri precedenti, rivelando che Siti non inventa nulla o, meglio, innesta le sue invenzioni su una solida base di realtà esperita. Dall'altro, la completa assenza di una retorica della sincerità o della fedeltà al vero lascia supporre che anche il *reportage* sia *fiction*, e che Siti sia sempre un'invenzione di se stesso".

⁵ Che il personaggio del body builder abbia su Walter una fondamentale funzione di pedagogo "in negativo" lo si dichiara *apertis verbis* in un romanzo autofinzionale appena di un anno precedente, *Il Contagio* (2008), che fornisce tra l'altro un contraltare tematico proprio ai romanzi pasoliniani sulle borgate. In esso si narra una "spedizione etno-antropologica" di Walter nelle periferie degradate di Roma, tra precariato, cocaina, prostituzione, per raccontare la storia degli abitanti del condominio in cui abita Marcello (controfigura di Massimo). Da questa spedizione *in partibus infidelium* Walter tornerà irrimediabilmente cambiato (Siti 2008: 289-90).

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Benvenuti, Giuliana (2008), *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- Brogi, Daniela (2006), "Walter Siti, *Troppi paradisi*", *Allegoria*, 55: 211-29.
- De Pascale, Gaia (2001), *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati e Boringhieri.
- Donnarumma, Raffaele (2012), "Walter Siti, *Il canto del diavolo*", *Allegoria online*, 61 [24/11/2019] <https://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n61/10-tremila-battute/6166/335-walter-siti-qil-canto-del-diavolo>
- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Luglio, Davide (2014), "Voyage au but de l'Occident. *Il canto del diavolo* de Walter Siti", *Italies*, 17/18 [24/11/2019] <https://journals.openedition.org/italies/4820>

- Marchese, Lorenzo (2014), *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa.
- Mongelli, Marco (2016), "Alle origini della non-fiction: le strade di Truman Capote e Norman Mailer", *Heteroglossia. Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità*, 14: 53-81.
- Palumbo Mosca, Raffaello (2016), "Oltre l'idea di realismo: scrittori della vita nel nuovo millennio. Primi appunti", *Heteroglossia. Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità*, 14: 29-37.
- Pasolini, Pier Paolo (1962), *L'odore dell'India*, Milano, Garzanti, 2009.
- Siti, Walter (1994), *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi.
- (2006), *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi.
- (2008), *Il contagio*, Milano, Mondadori.
- (2009), *Il canto del diavolo*, Milano, Mondadori.
- (2012), *Resistere non serve a niente*, Milano, Rizzoli.
- (2013), *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo.
- (2014), *Exit strategy*, Milano, Rizzoli.
- (2017), *Bruciare tutto*, Milano, Rizzoli.