

Narcisismi

L'opera di Walter Siti e i paradigmi di Byung-Chul Han

Matteo Moca

1. Homo electronicus, homo digitalis

Nell'opera di Walter Siti l'interrogazione sullo statuto contemporaneo degli schermi, siano essi la televisione o i supporti digitali, si intreccia in maniera indissolubile con una narrazione della realtà che ha a che fare con soggetti dall'atteggiamento fortemente narcisistico. A partire dal primo romanzo, *Scuola di nudo* edito nel 1994, anno certo non secondario per gli schermi televisivi italiani con la discesa in campo di Silvio Berlusconi, Walter Siti ha attraversato gli ultimi venticinque anni di storia politica e sociale italiana raccontando, attraverso i suoi personaggi e con grande aderenza al vero, i passaggi che hanno portato dalla televisione alla rivoluzione digitale, illustrando compiutamente come questo mutamento abbia investito l'uomo contemporaneo nella sua vita quotidiana e nel suo approccio alla realtà. Se questo nucleo dell'opera di Walter Siti costituisce certo un racconto compiuto sulle trasformazioni antropologiche contemporanee in rapporto alla tecnologia, una chiave di lettura che certo può arricchire la questione è un confronto con l'opera filosofica di Byung-Chul Han: il filosofo coreano ha tratteggiato nei suoi libri, in particolare in *Nello sciame. Visioni del digitale e Psicopolitica. Il neoliberismo e le nuove forme di potere*, un itinerario ben definito circa la natura dei rapporti tra uomini e potere nella società contemporanea, mettendo in luce in particolare quelli che sono i pericoli legati alla propagazione dell'utilizzo delle

nuove tecnologie. Ciò che questi nuovi mezzi vanno a colpire, attraverso il loro lavoro continuo e radicale, è la base sociale del vivere dell'uomo, che, assecondando i flussi e i passaggi da essi dettati, finisce per trovarsi oggi sempre più impegnato a soddisfare se stesso e a mirare al superamento dell'altro, movimento che si trasforma pian piano, ma in maniera sempre più estesa, nell'essenza stessa dell'esistenza. Anche ciò che appare come l'occasione, offerta dalla tecnologia, di estendere i rapporti e i legami umani, non nasconde altro che un inganno poiché, secondo Han, nella ipercomunicazione non si cela altro che un isolamento, rintracciabile senza troppa fatica nel culto esclusivo del sé, della propria immagine e, soprattutto, delle proprie ambizioni con «l'individualismo promosso da chi governa [che] privilegia il consumismo come soddisfazione dei desideri» (Touraine 2012), nella continua espansione di quella mutazione narcisistica¹ che il filosofo richiama. Pietra angolare di tale discorso, funzionale poi sia all'analisi dell'opera di Walter Siti sia al confronto con la filosofia di Han, resta il volume di Christoph Lasch *La cultura del narcisismo*, che contiene uno sguardo preveggenete e preciso sui mutamenti che Siti indaga e mostra nella sua opera. Il sottotitolo del libro di Lasch, *L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusione collettiva*, dice già molto circa il discorso che si sta tentando qui di portare avanti. Nel capitolo intitolato emblematicamente *Il vuoto interiore*, Lasch riguardo i mass media e la loro relazione con gli individui scrive:

I mass media, col loro culto della celebrità e il relativo contorno di fascino e richiami sensazionali, hanno fatto dell'America un paese di fan, di spettatori. Dando corpo e sostanza ai sogni narcisistici di fama e gloria, incoraggiano l'uomo comune a identificarsi con gli idoli dello spettacolo e a odiare la "massa", moltiplicando le sue difficoltà ad accettare la banalità dell'esistenza quotidiana. (Lasch 1981: 50)

In tale spietata analisi del meccanismo che governa questo rapporto risiede l'idea centrale di questo libro, ovvero la mutazione antropologica

¹ Si vedano su questo, in particolare per quanto riguarda la disgregazione dei cardini su cui poggiava il vivere comune a favore dell'imposizione di criteri esclusivamente economici, i saggi di Tom Wolfe (2013), Richard Sennett (2006) e (1999) e A. Touraine (2012) e (2005).

che ha portato al narcisismo diffuso, una natura che trova la sua concretizzazione nell'individualismo esasperato che regola, per esempio, le relazioni dei personaggi di Walter Siti. Nel suo libro Lasch individua le caratteristiche di un atteggiamento solipsistico imperante che in ogni caso, con l'avvento della contemporaneità e dunque del progresso scientifico e tecnologico, avrebbe subito un ulteriore incremento.

Come si evince dalla citazione di Lasch, un ruolo di primo piano all'interno di questo cambiamento di paradigma è ricoperto dalla televisione. Assecondando la classificazione di Marshall McLuhan, l'apparecchio televisivo è un «medium freddo», che quindi implica «un alto grado di partecipazione o di completamento da parte del pubblico» (McLuhan, 1967: 32):

L'immagine televisiva ci chiede ogni istante di chiudere gli spazi del mosaico con una convulsa partecipazione dei sensi che è profondamente tattile e cinetica, perché il tutto è un rapporto tra tutti i sensi e non il contatto isolato fra pelle e oggetto. (McLuhan, 1967: 334)

Ma questo coinvolgimento assume sin da subito un'angolatura particolare e illusoria, che nasce proprio nel momento in cui la televisione entra con forza nell'immaginario collettivo. Da questo punto di vista riveste un ruolo centrale di discussione il romanzo di Walter Siti *Troppi paradisi*, proprio perché viene mostrato in maniera pregevole e calzante come il mondo che fuoriesce dall'apparecchio televisivo non costituisca nient'altro che una realtà illusoria, emblema di una falsa rappresentazione del reale. Su questo particolare aspetto insiste compiutamente il romanzo di Siti, illustrando un nuovo statuto del reale e mettendo in luce le malattie della contemporaneità, tutte in qualche modo riferibili e collegabili alla rivoluzione digitale che ha dapprima investito il mondo della televisione per poi esplodere definitivamente con l'utilizzo dei nuovi apparecchi.

Questo processo di introduzione dei mezzi digitali, assieme al narcisismo sempre più sostanzioso, è portatore secondo Han di un

passaggio epocale, responsabile di un sovvertimento decisivo: la dissoluzione della massa e la scomparsa quindi dell'identità composta dall'insieme di individui. Secondo Han oggi non esiste più la massa, sostituita dal ben poco confortante gruppo che prende il nome di «sciame digitale»:

Lo sciame digitale non è una folla, poiché non possiede un'anima, uno spirito. L'anima raduna e unisce: lo sciame digitale è composto da individui isolati. La folla è strutturata in modo totalmente diverso: ha caratteristiche che non vanno attribuite ai singoli. I singoli si fondono in una nuova unità, all'interno della quale non dispongono più di un *proprio profilo*. (Han 2015: 22)

Attuando un dialogo proprio con McLuhan, che aveva teorizzato l'*homo electronicus* come uomo della folla, Han fa compiere a questa classificazione un passo avanti ulteriore, definendo l'*homo digitalis*, successore di quello *electronicus*:

Egli conserva la sua identità privata persino quando si presenta come parte dello sciame. Si esprime in modo anonimo, ma di norma ha un profilo e lavora senza posa all'ottimizzazione di sé. Invece di essere "Nessuno", è insistentemente Qualcuno che si espone e ambisce all'attenzione. (Han 2015: 23)

A causa di questa nuova conformazione l'unione degli uomini in gruppi, movimento comunque inevitabile per natura, ha una connotazione differente dal passato:

Un assembramento casuale di uomini non costituisce ancora una folla: ciò avviene soltanto quando un'anima o uno spirito li saldano in una massa omogenea, in sé chiusa. Allo sciame digitale manca l'anima della folla o lo spirito della folla: gli individui che si uniscono in uno sciame non sviluppano un *Noi*. Lo sciame non è contraddistinto da alcun accordo che compatti la moltitudine in una folla attiva. Al contrario della folla, lo sciame digitale non è in sé coerente: non si esprime come una sola *voce*. (Han 2015: 22-23)

Le ricadute di questo mutamento sono per Han molto critiche e preoccupanti: la televisione prima e il telefono cellulare poi, hanno contribuito a una modifica sostanziale del rapporto tra uomo e realtà, inteso sia come singolo che come gruppo: in questo risiede anche la

scelta di una via segnata dall'individualismo narcisistico. La televisione, e, utilizzando un termine più ampio e generale, la rivoluzione digitale, rappresentano il momento di passaggio fondamentale per una nuova relazione con la realtà che il realismo letterario, nella sua comunque naturale essenza dialettica e inafferrabile² di costruzione narrativa finzionale, aveva fino a quel momento costruito e posto come fondamentale luogo di interrogazione.

2. Depotenziamento: televisione e realtà

La televisione e la sua influenza nella costruzione di un nuovo immaginario, occupa, come detto poco sopra, un posto decisivo in *Troppi paradisi*, romanzo ambientato nel mondo sproporzionato e caricaturale dell'era berlusconiana, con la sovranità assoluta assegnata al fenomeno televisivo che con le sue lunghe e scure ombre, che assumono però dietro lo schermo una natura ricca di luccichii e brillantezza, finisce per guidare le scelte e i desideri di ogni uomo, come scrive Bazzocchi:

Affresco di un mondo in decadenza, *Troppi paradisi* affronta il modo in cui la televisione ha mutato i rapporti interindividuali e soprattutto quelli che riguardano le abitudini quotidiane, le pratiche di vita e, in particolare, i comportamenti sessuali degli italiani. (Bazzocchi 2015: 235)

Si tratta del terzo romanzo di una trilogia cominciata nel 1994 con *Scuola di nudo*, proseguita nel 1999 con un *Dolore normale* e infine conclusa proprio con *Troppi paradisi* nel 2006³. Ciò che caratterizza e in

² «Perché il realismo, più che una definita (e definibile) nozione teorica, sembra davvero un oggetto magico dell'universo fiabesco: è il "sacco" che si allarga a dismisura, talmente elastico e capiente da accogliere qualunque idea vi si voglia stipare» (Bertoni 2007: 27).

³ L'intera trilogia è stata poi racchiusa in un unico volume nel 2014 sotto il titolo generale *Il dio impossibile* (Siti 2014), che riunisce i tre capitoli e procede a varie modifiche e correzioni, ma nella sua compattezza conferma la scrittura di Siti come quella che, assieme a pochi altri scrittori a lui precedenti, ma unico della contemporaneità, racconta in maniera

gran parte lega questi romanzi è il protagonista ricorrente, un personaggio che porta il nome dell'autore, un «campione di mediocrità» come da solo si definisce nell'ultimo romanzo:

Mi chiamo Walter Siti, come tutti. Campione di mediocrità. Le mie reazioni sono standard, la mia diversità è di massa. Più intelligente della media ma di un'intelligenza che serve per evadere. Anche questa civetteria di mediocrità è mediocre, come i ragazzi di borgata che indossano a migliaia le T-shirts con su scritto "original"; notano la contraddizione e gli sembra spiritosa. L'eccezionalità occupa i primi cinque centimetri, tutto il resto è comune. Se non fossi medio troverei l'angolatura per criticare questo mondo e inventerei qualcosa che lo cambia. (Siti 2014: 689)

Si rivela interessante, sin dalle prime righe, il gioco di parole che chiama in causa diversità e originalità in rapporto alla massa, perché si tratta di una riflessione simile a quella di Han, quando parla, nel suo libro *L'espulsione dell'Altro*, del «terrore dell'Uguale»:

Il terrore dell'Uguale investe oggi ogni ambito vitale. Si va dovunque senza mai fare esperienza. Si prende atto di tutto senza mai giungere a una conoscenza. Si ammassano informazioni e dati senza mai giungere a un sapere. Si bramano esperienze vissute ed emozioni eccitanti in cui però si resta sempre uguali. Si accumulano amici e follower senza mai incontrare veramente l'Altro. (Han 2017: 9)

L'Altro dunque, secondo questa affermazione di Han, è stato soppiantato dall'Uguale: la conseguenza principale di questa spinta all'omologazione risiede nel fatto che essa si trasforma in un mezzo fondamentale per il dominio e l'annullamento. È insita però in questo passaggio una contraddizione decisiva perché l'Uguale porta comunque l'Io a credere in una sua totale autonomia, seppure essa non esista affatto, in quanto il meccanismo è veicolato in maniera permanente da altri poteri che si muovono sottotraccia.

Nell'*Avvertenza al testo*, Siti precisa che il protagonista di *Troppi paradisi* è un personaggio fittizio e che la storia è «una autobiografia di fatti non accaduti, un facsimile della vita» (Siti 2014: 688). Come nota

compiuta i «cambiamenti dell'anima e della lingua dell'Italia degli ultimi trent'anni» (Simonetti 2015: 176).

Daniela Brogi il romanzo è costruito secondo una tecnica televisiva, «la prima persona, in tal senso, è il correlativo letterario della soggettiva televisiva» (Brogi 2007: 212), che subito l'Avvertenza e il principio del primo capitolo mirano a confermare: si tratta infatti di un procedimento attraverso il quale, aggiunge Marco Antonio Bazzocchi, «il reale non è mai tale, ma è semplicemente una “tecnica di potere”, cioè un modo come un altro con cui gli autori dominano il mondo» (Bazzocchi 2015: 236):

Il narciso romanziere pretende di essere riconosciuto e creduto non in quanto visceralmente sincero ma in quanto esibitamente – e esibizionisticamente – capace di ricettare e falsificare la realtà, producendo il medesimo effetto di reality provocato dalla cultura televisiva (Brogi 2007: 212)

Il reale infatti non si presenta mai per la sua vera natura, ma tende invece continuamente a sfuggirla e si tramuta così in una forma di potere attraverso cui guidare e indirizzare il mondo degli spettatori. Scrive Siti in un passo molto denso:

Compaiono nel libro molti nomi e cognomi di persone note (i cosiddetti vip); tali nomi e cognomi hanno una pura funzione segnaletica, e le biografie delle persone che essi designano sono volutamente e palesemente falsificate. All'opposto di quanto accade nei romanzi-a-chiave, dove i fatti veri sono attribuiti a personaggi “in maschera”, qui a persone reali, indicate con nome e cognome, si attribuiscono fatti esplicitamente fittizi. Così funziona la post-realtà, nel regno dell'immagine, dove il prezzo da pagare per la notorietà è di essere trasformati in personaggi quasi veri, condensatori di fantasmi. (Siti 2014: 689)

L'utilizzo del termine post-realtà sta ad indicare un processo descrittivo del reale che da esso si slaccia, con la consapevole scelta di procedere ad un miscuglio di fatti accaduti e di finzione, creando così un terreno mobile e insidioso nel quale può risultare semplice perdersi nel tentativo di distinguere il vero dal falso.

In *Troppi paradisi* tale impasto è rappresentato in maniera decisiva dalla televisione, responsabile di aver trasformato in normalità la creazione di un mondo artificiale dove nulla è essenzialmente vero e tutti gli individui che scorrono sullo schermo non sono che

«condensatori di fantasmi»; in loro si proiettano «i desideri del grande pubblico, sono parzialmente persone della vita reale che assumono nello schermo televisivo un altro aspetto che si mescola al primo» (Bazzocchi 2015: 237).

La televisione e gli uomini che si muovono al suo interno sono poi anche i protagonisti della vicenda del romanzo in quanto Sergio, il compagno che ha il protagonista all'inizio del libro, lavora come autore televisivo proprio in Rai. Attraverso il suo lavoro, il Walter Siti romanzesco entra in rapporto diretto con il mondo della televisione e, più in particolare, con il legame tra essa e la visione della realtà degli spettatori:

Vista da sotto, dalla parte degli “operatori del settore”, la vita che si svolge per e intorno alla televisione è un’abiura continua, pronunciata con uno sconforto che si trincerava dietro il cinismo. Il segreto, per offrire al pubblico un surrogato inoffensivo della realtà, è usare uno strumento collettivo di comunicazione per eludere le vere domande che ci strazierebbero individualmente. Ogni trasmissione è il minimo comun denominatore di ciò che lo staff di quella trasmissione può esprimere senza traumi, il luogo geometrico delle linee su cui ciascuno rinuncia alle proprie crisi. Per questo è così importante il team, il gruppo di lavoro: il gruppo controlla, con cieco automatismo, che nessuno dei componenti si lasci andare al peccato di introspezione che a nessuno venga in mente di conoscere se stesso. (Siti 2008: 69-70)

Il mezzo televisivo quindi non fornisce allo spettatore una visione complessiva della realtà, nonostante ovviamente gliela prometta e gliela presenti come tale, ma procede invece in un processo di appiattimento e facilitazione. Tale lavoro è opera degli autori televisivi, investiti in questo romanzo di un ruolo realmente fondante e decisivo, che tentano di costruire un'immagine che, paradossalmente, riesca a mettere insieme una rappresentazione quanto più possibile fedele alla realtà ma che, nello stesso tempo, se ne allontani il più possibile. Così «la TV indica alla realtà come comportarsi» (Tajani 2013: 12), riducendo al massimo i tempi morti, rappresentando un'umanità stereotipata e finendo per spettacolarizzare qualsiasi momento della vita, anche il più comune o inutile.

In *Troppi paradisi* il protagonista è un appassionato di televisione: è il medium televisivo ad apparecchiare per lui un mondo semplice e sempre divertente, che mira a farlo sentire membro di una società che trova un punto di unione e contatto proprio in questo meccanismo. Si tratta dunque di un metodo di evasione:

Con la televisione puoi viaggiare molto al di là delle tue possibilità economiche: la trasparenza dell'acqua delle Fiji non teme temporali o intorbidamenti di alghe, perché per girare il documentario hanno scelto il periodo migliore. Il mondo intero contribuisce a svagare la nostra noia; è come avere un amico potentissimo che ha case dappertutto e ti ospita quando vuoi. [...] Saltano i tempi morti, vi si incontrano solo persone interessanti e gli incidenti sono buffi come quelli di Turisti per caso. ⁴ (Siti 2008: 9)

La realtà subisce dunque una censura ad opera della televisione e nella sua natura avviene allora una vera e propria torsione che ne modifica i connotati:

Quella che di solito, sbagliando, chiamiamo "irrealtà televisiva" è invece realtà depotenziata. La realtà mostrata in tivù deve essere accettabile (e produrre denaro): dunque è bene tenerla sotto controllo, aggiustarla prima che la telecamera la riprenda. (Siti 2014: 768)

Questa «realtà depotenziata» non deve costituire motivo di turbamento e proprio per soddisfare questo requisito abbisogna non solo della semplificazione di cui abbiamo parlato sopra, ma anche di un'anestetizzazione dello spettatore, che si condensa nei lieti fini che caratterizzano non solo i film, ma anche i programmi di informazione che trattano di cronaca o sport:

Il cinema è realizzazione onirica, la tivù è onirizzazione (cioè addormentamento) del reale. La gente ospitata anche se vera, è comunque «gente da televisione», già predisposta dentro e fuori ad essere televisionabile. [...] la tivù non solo decide la realtà che ti è consentito vedere, ma fa diventare "reale"

⁴ Sembra in questo frangente tra l'altro prefigurarsi un carattere del pensiero di Siti che è possibile rintracciare nel suo ultimo lavoro *Pagare non pagare* (Siti 2018), dove l'autore, proprio sottolineando la possibilità di fare esperienze gratuite attraverso la rete, replica gli stessi meccanismi che legano il protagonista di *Troppi paradisi* con la televisione.

quello che hai sognato al cinema, impaginandoti anche i sogni. [...] La televisione non ti fa evadere, può permettersi di essere una «finestra spalancata sul reale» perché nel frattempo il reale gli si è “evaporato”. (Siti 2014: 769)

Lo spettacolo si trasforma così nella realtà e l'anestesia che colpisce la realtà finisce per far sentire il suo peso anche nel telespettatore: si tratta del «delitto perfetto» di cui parla Baudrillard ovvero quel processo che porta alla sparizione dello spettacolo in quanto tale a cui si sostituisce un oggetto nuovo capace di offrire un effetto realistico più forte della realtà stessa – il lavoro degli autori descritto da Siti poco sopra è particolarmente calzante –, uccidendo dunque la realtà attraverso una depurazione che la spinge ad assumere una forma tanto perfetta quanto artificiale (Baudrillard 1996).

Come si accennava poco sopra, se la realtà ha subito questo depotenziamento, che investe l'uomo nella sua totalità, anche il genere romanzesco ed il racconto di sé ne avvertono le conseguenze. Tutta la trilogia di Siti può essere definita «autofinzionale» e costruita in modo tale che, proprio come nella televisione, diventa impossibile distinguere tra finzione ed autobiografia. Per questo tipo di racconto, che quindi muove in maniera arbitraria dalla realtà ed è mediato dalla televisione e dai suoi modelli, l'uomo non necessita più di instaurare legami decisivi con gli altri, perché la propria storia può essere anche inventata e quindi soddisfare autonomamente qualunque bisogno di amicizia o di relazione. Ciò a cui porta questo procedimento è ad un'attenzione rivolta esclusivamente e narcisisticamente al proprio Io: si tratta di un tipo di atteggiamento che molto si avvicina alla definizione di «cultura karaoke» per come è definita da Dubravka Ugresic:

La vera essenza della cultura-karaoke sta nell'ostentazione di un io anonimo con l'aiuto dei giochi di simulazione. Alle persone oggi interessa più fuggire da se stesse che scoprire il loro autentico io. Nel frattempo l'io è diventato noioso e appartiene a un'altra cultura. La possibilità di trasformarsi, di subire metamorfosi e di teletrasportarsi in qualcos'altro o in qualcun altro è ben più interessante che scavare all'interno dell'io. La cultura del narcisismo si è tramutata in cultura-karaoke, oppure ne è semplicemente diventata la conseguenza. (Ugresic 2014: 10)

Questo saggio di Ugresic è molto interessante, perché tratta sia della televisione che degli apparecchi digitali successivi indagando la cultura magmatica che nasce da un compulsivo consumo tecnologico e che però non nasconde altro che la paura più imponente nel mondo contemporaneo, quella di scomparire, di «dissolversi nel fango come i salmoni» (Ugresic 2014).

Questo tipo di realtà di comodo, sia essa costruita dallo stesso soggetto o da qualcuno per lui, può dunque venire edificata anche attraverso una lontananza dall'elemento reale, con la scelta arbitraria di elementi ritenuti interessanti e con l'abbandono di qualsiasi presunto fattore di complessità. In una sua indagine proprio sulle possibilità del realismo di rappresentare la realtà per quello che è, Siti scrive:

La narrazione fittizia ci offre un cosmo e non un caos, una realtà *controllabile e finita*, un fac-simile di realtà commisurato a quegli dei minori che crediamo di essere nei nostri deliri di onnipotenza. L'universo alternativo della narrazione è composto da molti meno elementi dell'universo reale; il mondo rappresentato in un racconto fittizio è sempre il frutto di una *selezione*. Il verosimile nasce da questa necessità di selezione: è il repertorio di tutte quelle parti di realtà a cui il lettore può credere senza inciampo perché assomigliano a cose che ha già sperimentato. (Siti 2013: 23)

3. Ipercomunicazione e solitudine

Risulta evidente, anche da queste parole di Walter Siti, come questo nuovo meccanismo di creazione della realtà generi negli individui una nuova solitudine, perché in un panorama che permette di sovrapporre altro alla realtà per accomodarne le sembianze, le discrepanze tra fittizio e reale divengono numerose. Su questi nuovi principi di solitudine si innestano i meccanismi comunicativi a carico dell'ipercomunicazione della rivoluzione digitale, dispositivi che operano attraverso un paradigma simile a quello della televisione. Come con la televisione i telespettatori sono convinti, in seguito ad una pesante assuefazione, di vedere la realtà e non una copia sbiadita, così ai tempi della ipercomunicazione, le forme sempre più immateriali del capitalismo avanzato dell'Occidente più progredito e multinazionale, proprio quello

di Siti⁵, finiscono per nascondere una desolazione nuova: «oltre la vetrina, dentro l'ipervetrina, non c'è che una solitudine disperata» (Donati 2016: 162). Han indaga questo aspetto della contemporaneità, vedendo nell'anestetizzazione degli animi e nel conseguente desiderio eccessivo di visibilità e sopraffazione il risultato più amaro:

Il frastuono della comunicazione non ci rende comunque meno soli. Anzi ci rende forse ancora più soli che in "Grata di linguaggio"⁶ [la poesia di Celan]. Dall'altra parte della grata c'è comunque sempre un tu, che custodisce ancora la vicinanza della lontananza. L'ipercomunicazione distrugge invece sia il tu sia la vicinanza, le relazioni sono sostituite dalle connessioni. (Han 2016: 49)

Questo procedimento che già mostrava in tralice i suoi ingranaggi con l'era televisiva, con la rivoluzione digitale e la conseguente esplosione della possibilità di essere visibili in ogni momento e da chiunque costituisce uno dei modelli anestetici più forti della nostra

⁵ «Io sono l'Occidente: sia perché appartengo a quel tipo di omosessuali che hanno fornito il modello dell'Immagine come obiettivo del desiderio, sia perché come individuo singolare e irripetibile tendo a difendermi da ciò che mi ferisce mediante una sua trasposizione in immagine. Se mio padre muore, subito divento spettatore di una 'morte del padre'. L'Europa si sta trasformando in un continente di spettatori? Più che l'Occidente, forse sono il Vecchio Occidente, quello che non ha potere. Ma basta che mi trasferisca in Tunisia, e di potere ne ho tanto – sono il turista che colleziona emozioni, pagandole. Forse anche quando non sono in Tunisia, sono l'Occidente perché come l'Occidente ho imparato a essere il turista di me stesso. Se qualcuno mi minaccia, alzo una barriera e non lo lascio arrivare sino a me. Prevengo i conflitti apparendo generoso e tollerante, dimostrando al rivale che conviene a lui diventare come sono io. Sono l'Occidente perché odio le emergenze e ho fatto della comodità il mio dio; perché tendo a riconoscere Dio in ogni cosa tranne che nella religione. Perché mi piace che se premo un bottone gli eventi accadano come per miracolo, ma non ammetterei mai di dover rendere omaggio a un'entità superiore; sono laico e devoto alla mia ragione. Sono l'Occidente perché detesto i bambini e il futuro non mi interessa. Sono l'Occidente perché godo di un tale benessere che posso occuparmi di sciocchezze, e posso chiamare sciocchezze le forze oscure che non controllo. Sono l'Occidente perché il Terrore sono gli altri» (Siti 2014: 842).

⁶ La poesia di Paul Celan *Grata di linguaggio* recita: «(Fossi io come te. Tu come me. / Non sottostammo forse al medesimo vento? / Siamo estranei.) Pavimento. Sopra / l'uno accanto all'altro, le due / pozzanghere grigio-cuore: / due / bocconi di silenzio» (Celan 1998: 281).

contemporaneità perché restringe in realtà gli orizzonti e porta ad una continua concentrazione sull'Uguale. Le ricadute di questo paradigma non sono secondo Han difficili da rintracciare nella quotidianità: la rete non facilita l'incontro perché trasforma la natura della comunicazione in una modalità esclusivamente digitale, portando ad una replicazione continua che rende l'orizzonte dell'esperienza sempre più stretto ed angusto, facendo perdere il senso di profondità delle cose. Secondo Han diventa impossibile mettere a fuoco ciò che è vicino e ciò che è lontano perché tutto è ugualmente vicino ed ugualmente lontano. Recuperando le definizioni di Benjamin sulla traccia e l'aura, scrive che «La traccia è l'apparizione di una vicinanza, per quanto possa essere lontano ciò che essa ha lasciato dietro di sé. L'aura è l'apparizione di una lontananza, per quanto possa essere vicino ciò che suscita» (Han 2016: 14) e sottolinea come l'ipervicinanza e l'iperposizione distruggono ogni lontananza «auratica», privando la comunicazione della sua più radicale natura.

È stato dunque Walter Benjamin a teorizzare la rivoluzione su questo nuovo modo di esperire il mondo: riassume bene Bazzocchi questo passaggio quando scrive che

non solo l'uomo è costretto a subire una moltitudine di stimoli continui che non può elaborare, ma si è anche sviluppato un sistema di informazione che ha perduto quel carattere aurorico proprio della narrazione precedente. All'autenticità del mondo, fondato sui ritmi lenti delle stagioni e sul racconto come modalità per trasmettere esperienze del passato, si è giunti rapidamente, nel corso del Novecento, a un mondo fondato sull'inautentico. (Bazzocchi 2015: 238)

È dentro questo solco che Siti situa la sua opera, rintracciando l'inautentico di cui parla Benjamin in quello che si muove sugli schermi televisivi e, in seconda battuta, su quelli di telefonini, tablet e computer. Nel suo ultimo saggio, *Pagare non pagare*, Siti ripercorre in poche righe estremamente analitiche, il rapporto tra la maggioranza degli uomini e i nuovi strumenti tecnologici, mostrando la natura più intima di questa relazione, quella dell'inganno:

La tecnologia si presentava, alle anime semplici come me, nei panni di una colf solerte ma dispettosa: la semplicità dell'interfaccia dei vari strumenti coi quali man mano mi confrontavo (nell'ordine il computer, la fotocamera digitale, il tablet, l'iPhone) nascondeva una disumana complessità in cui non sarei mai riuscito a penetrare – mi semplificava la vita, ma non sapevo a che prezzo. L'accettavo e la usavo come tutti, come si accetta il sole in spiaggia, ma un tarlo mi rodeva: se non so come sono fatti questi aggeggi, se al medesimo clic rispondono con comportamenti differenti, se non ho idea del perché di colpo smettono di funzionare, come posso sapere chi comanda? (Siti 2018: 80)

Si tratta di un'ignoranza che replica il depotenziamento della realtà attuato in primo luogo dalla televisione: così come nell'esperienza televisiva lo spettatore si ritrova a fronteggiare una realtà costruita da altri e che viene però fatta passare come l'unica nonché la migliore, la rivoluzione digitale estende questo nuovo meccanismo ampliando le differenze tra pochi, irraggiungibili, esponenti della ricchezza e padroni di una reale conoscenza del mondo, cioè quello delle forze finanziarie e digitali che lo governano, e il resto degli uomini:

Tra un po' di tempo potrebbe arrivare un momento in cui non ci sarà quasi più rapporto tra chi sta in alto, come i ceo delle grandi multinazionali, i best performer della società dello spettacolo, chi ha ereditato patrimoni cospicui, e chi sta in basso, ovvero migranti, precari, persone sfruttate come carne da lavoro o serbatoio per indignazioni mediatiche utili ad arricchire pochi, e confinate dentro mondi dominati dalla paura, dalla povertà e dalla violenza. (Siti 2018^a)

Ad occupare, secondo Siti, i posti più alti saranno non a caso i protagonisti della società dello spettacolo, le marionette che affollano *Troppi paradisi*, e i «ceo delle grandi multinazionali»: sono le mostruosità dell'alta finanza i protagonisti ad esempio di *Resistere non serve a niente*, romanzo di Siti del 2012. I temi del mondo economico attraversano continuamente la sua opera, che sempre si sforza nell'illustrazione delle ombre e delle inquietudini che creano i movimenti del mercato e della finanza.

La storia di Tommaso, protagonista di *Resistere non serve a niente*, si muove tutta attorno al denaro ed ondeggia in quella zona grigia tra finanza e criminalità costruendo ritratti, vividi, di banchieri, broker, politici e malavitosi. Siti individua nel denaro il contraltare della

celebrità televisiva e quindi anche il possesso dei soldi è influenzato dalla realtà televisiva e digitale che entra ogni giorno nelle esistenze degli uomini. Riprendendo una definizione di Sloterdijk e Macho, il denaro è diventato il «dio visibile» (Sloterdijk – Macho 2016), una nuova radice religiosa dell'età contemporanea: secondo i filosofi il possesso del denaro è strettamente legato all'idea di un miglioramento che avviene in chi lo maneggia. Non si è molto lontani dall'anestetizzazione che secondo Siti opera la realtà televisiva e digitale. Così come nella realtà depotenziata raccontata da Siti, che come detto si muove nella creazione di un immaginario falso spacciato però come vero, così anche nel rapporto con il denaro agisce un piano duplice, dialettico e ingannevole: se infatti il denaro scompare sempre di più nella sua forma fisica (per esempio con le transazioni che si muovono in un etere inconsistente, «come se il “pagare” avesse bisogno di essere trasceso: il denaro è diventato evanescente» (Siti 2018: 114)), esso mantiene comunque un ruolo decisivo nella sua ostentazione:

Quello che mi ha sempre un po' interessato – ha detto Siti – nel mio lavoro è stato proprio capire quanta cattiva coscienza c'è nel momento in cui noi, come dire, introiettiamo, introduciamo dentro di noi un sistema mercantilistico, consumistico di vita, continuando però a pensare che restiamo sempre noi stessi, che la nostra individualità non ce la toglierà mai nessuno, che facciamo quello che bisogna fare in questa società ma che la nostra autenticità non verrà mai meno. Io ho l'impressione che invece è proprio l'autenticità che viene messa a dura prova e non si sa nemmeno più cosa significhi, ammesso che una volta lo si sapesse. (Siti 2018b)

Il denaro dunque, nella nostra epoca di «finanzcapitalismo» (Gallino 2013), ha sconfitto la realtà, riuscendo a creare una vera e propria religione del capitalismo che trova nelle banche, nei palazzi della finanza, entrambi elementi architettonici ricorrenti nelle opere di Siti, i nuovi luoghi di culto. Lasch, nel suo saggio sul narcisismo, insiste sulle relazioni, nell'età contemporanea, tra la sfera religiosa e quella della soddisfazione, sorda e momentanea, dell'uomo:

Il clima contemporaneo è terapeutico, non religioso. La gente oggi non aspira alla salvezza personale, e tanto meno al ritorno a una primitiva età dell'oro, ma alla sensazione, alla illusione momentanea di benessere personale, di salute fisica e di tranquillità psichica. (Lasch 1981: 24)

All'interno di questo terreno è ravvisabile la transizione di cui parlavamo in apertura da *homo electronicus* a *homo digitalis*: seguendo il ragionamento di Han, l'*homo digitalis* «si mostra spesso in forma anonima» (Han 2015: 23) e questo lo porta anche a presentare una topologia diversa dal suo predecessore. Laddove l'uomo era parte di una folla, adesso non esiste luogo di ritrovo, perché «manca la spiritualità del riunirsi» che conduce ad una autosegregazione che porta a sedersi «soli davanti al display» (Han 2015: 24). In questo momento, nella definizione di questo nuovo tipo di umanità, riveste una posizione preminente l'economia di mercato perché finisce per assumere il ruolo di collante nella costruzione dei rapporti sociali, assegnando ad ognuno e per ogni cosa un prezzo da pagare. Da questo punto di vista *Pagare o non pagare* di Walter Siti, a cavallo tra letteratura e sociologia, rappresenta un importante tassello nell'indagine su questa transizione perché, concentrandosi sul valore del denaro, illumina uno dei luoghi più importanti e profondi dell'era digitale. Indagando l'universo dell'e-commerce Siti mostra per esempio come il denaro abbia perso il suo valore emancipativo perché l'uomo digitalizzato contemporaneo sente la necessità dell'acquisto soprattutto per sopravvivere. Il ragionamento di Siti va quindi di pari passo rispetto a quello di Han, perché anche nel suo testo si assiste all'enunciazione di una sparizione, quella che riguarda il denaro, che da vicino ricorda quella della folla di cui parla Han nel passaggio da *homo electronicus* a *homo digitalis*. Come non esiste più un «noi», «l'evaporazione del denaro» come la definisce Walter Siti, consistente nel continuo inganno di prodotti ottenibili quasi gratis ma che nascondono in realtà prezzi aggiuntivi e necessari, porta ad una dissoluzione dell'individuo che finisce per perdere di vista l'essenziale:

Se i prezzi si dissolvono in un pulviscolo frastornante, se l'essenziale e il frivolo si scambiano le maschere, non c'è da meravigliarsi che il cittadino-consumatore-spettatore si lasci poi sfilare da sotto il naso i beni che contano (la casa, la pensione, il futuro dei figli) e creda di risarcirsi comprando qualche luccicante surrogato. È il gioco di magia che tutti respiriamo, in un'atmosfera incantata di benessere crescente sullo sfondo di una povertà in espansione. (Siti 2018: 44)

Seguendo dunque l'itinerario tratteggiato dall'opera di Walter Siti, si può dunque vedere come il ruolo principale nel depotenziamento che la realtà ha assunto è in maniera primaria riconducibile allo schermo televisivo. Ma le sue successive emanazioni, e quindi il mondo della rivoluzione digitale, dei nuovi *devices* e delle nuove relazioni con la realtà, hanno condotto ad un ulteriore cambiamento a cui la nuova immagine del denaro ha portato un contributo decisivo. Tale mutamento dello statuto di realtà emerge in maniera compiuta nell'opera di Walter Siti, che pone interrogativi ineludibili per tracciare una cronologia degli ultimi decenni e per avanzare in un'indagine profondamente analitica sulla società contemporanea.

Bibliografia

- Baudrillard, Jean, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, Milano, Raffaello Cortina, 1996.
- Bazzocchi, Marco Antonio, *Il codice del corpo. Genere e sessualità bella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2015.
- Bertoni, Federico, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.
- Brogi, Daniela, "Walter Siti. Troppi paradisi", *Allegoria*, 55, (2007).
- Celan, Paul, *Poesie*, Ed. G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998.
- Donati, Riccardo, *Critica della trasparenza. Letteratura e mito architettonico*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2016.
- Gallino, Luciano, *Finanzcapitalismo. La civiltà del denaro in crisi*, Torino, Einaudi, 2013.
- Han, Byung-Chul, *L'espulsione dell'altro*, Milano, Nottetempo, 2017.
- Id., *Psicopolitica. Il neoliberismo e le nuove tecniche del potere*, Milano, Nottetempo, 2016.
- Id., *Nello sciame. Visioni del digitale*, Milano, Nottetempo, 2015.
- Id., *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2014.
- Lasch, Christopher, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, Milano, Bompiani, 1981.
- McLuhan, Marshall, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- Sennett, Richard, *Il declino dell'uomo pubblico*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.
- Id., *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Simonetti, Gianluigi, "Vent'anni dopo. Il dio impossibile di Walter Siti", *Allegoria*, 71-72, (2015).
- Siti, Walter, *Pagare o non pagare*, Milano, Nottetempo, 2018.
- Id., *Il dio impossibile*, Milano, Rizzoli, 2014.
- Id., *Il realismo è l'impossibile*, Milano, Nottetempo, 2013.

- Id., *Resistere non serve a niente*, Milano, Rizzoli, 2012.
- Id., *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Id., *Un dolore normale*, Torino, Einaudi, 1999.
- Id., *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi, 1994.
- Sloterdijk Peter – Macho, Thomas, *Il dio visibile. Le radici religiose del nostro rapporto con il denaro. Conversazione con Manfred Osten*, Bologna, Dehoniane, 2016.
- Tajani, Ornella, "Il desiderio Kitsch: I troppi paradisi di Walter Siti", *Between*, III. 15, (2015).
- Touraine, Alain, *La globalizzazione e la fine del sociale. Per comprendere il mondo contemporaneo*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Ugresic, Dubravka, *Cultura karaoke*, Milano, Nottetempo, 2014.
- Wolfe, *Il decennio dell'io*, Roma, Castelvecchi, 2013.

Sitografia

- Vaglio, Luca, "È l'era dell'individualismo insicuro, ribellarsi è sempre più difficile". Intervista a Walter Siti, *Gli stati generali*, <http://www.glistatigenerali.com/letteratura/walter-siti-intervista-pagare-o-non-pagare> (ultimo accesso 29 maggio 2018)
- Siti, Walter, "Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti", *Le parole e le cose*, <http://www.leparoleelecose.it/?p=1704>, (ultimo accesso 29 maggio 2018) (Siti2018a)
- Siti, Walter, "L'argent! Incontro con Goffredo Fofi", *Gli Asini*, http://gliasinirivista.org/2018/05/largent_siti_fofi/ (ultimo accesso 29 maggio 2018) (Siti2018b)

L'autore

Matteo Moca

Matteo Moca è attualmente dottorando presso l'Université Paris Nanterre e l'Università di Bologna, con un progetto di ricerca sul surrealismo italiano. È Cultore della materia per l'insegnamento di Letterature Comparete presso l'Università di Bologna. Ha pubblicato la

monografia *Tra parola e silenzio. Landolfi, Perec, Beckett* (La scuola di Pitagora, 2017). Tra le sue ultime pubblicazioni, su *Enthymema, Iser*, "Lacan e l'ermeneutica del testo letterario come riempimento degli spazi bianchi. Un'applicazione in Tommaso Landolfi e Geroges Perec", su [Im@ago](#), "La sconfitta del linguaggio. L'impossibilità di narrare il Male: *W ou le souvenir d'enfance*". Ha scritto inoltre saggi e articoli su autori del Novecento (Ortese, Perec e Landolfi tra gli altri), sulla narrazione dell'infanzia, sulle narrazioni di frontiera e sulle distorsioni della scrittura autobiografica.

Email: matteo.moca@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/05/2018

Data accettazione: 30/10/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

Come citare questo articolo

Moca, Matteo, "Narcisismi. L'opera di Walter Siti e i paradigmi di Byung-Chul Han", *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it/>