

La tirannia delle condizioni iniziali

Luca Cristiano

È cosa nota che, all'atto della creazione di un mondo narrabile, si possa e quasi sia inevitabile disporre soggetti, oggetti, modelli, tensioni e dinamiche di impedimento e soddisfazione del desiderio secondo schemi o campi di forze tali da generare una storia. Tuttavia, nella contemporaneità più stretta, si possono rintracciare casi in cui l'analisi del desiderio in quanto forza operante e generatore di mondi dia forma direttamente all'opera più che alle sue azioni e conseguenze. Ciò vale a dire, per esempio, che i passi logici dell'indagine teorica vengono esposti in maniera esplicita nel corpo dell'opera e valgono autonomamente come cuore del racconto. Lungi dal presentarsi come meri inserti saggistici, i tratti speculativi che entrano in tensione con gli eventi narrati quasi producono la storia. Ne consegue che l'ipotesi di lavoro, esposta direttamente nel testo, può funzionare da molla diegetica e cuore drammatico delle opere.

Si potrà, se almeno parte di queste considerazioni preliminari fosse verificata, notare come un'evidenza che esse strutturano continuamente tratti peculiari della prosa di Walter Siti e Michel Houellebecq: in entrambi i casi è facile notare come la lettura del mondo occupi progettualmente il cuore del sistema romanzesco e funzioni come dispositivo atto a serializzare e concatenare le vicende, in cui l'evento si produce, volta per volta, come un'argomentazione e l'argomentazione come un evento, al punto che tentare di disgiungere l'uno dall'altro flusso può addirittura risultare fuorviante per il lettore.

Con differenze anche profonde tra i due autori, l'esito di letture produttive, narrate ed esplicite del reale, considerato in quanto dominio delle tensioni desideranti, permette l'inversione del consueto meccanismo secondo il quale dalla fruizione di una storia si può

dedurre un modello di mondo, fino alla coimplicazione di eventi puntuali e insiemi conchiusi di relazioni e fatti logici il più possibile 'astratti'.

Di solito Siti e Houellebecq affidano all'eroe protagonista la disamina dei rapporti che, tutti insieme, compongono le severe leggi meccaniche secondo le quali è regolato l'andamento del mondo da cui il romanzo si produce. L'eroe, a sua volta, è quasi sempre legato all'autore, posizionato in un *continuum* delimitato agli estremi dal suo perfetto doppio e dal suo perfetto rovesciamento. Da quanto detto consegue che l'azione-analisi è di solito operata da un eroe intellettuale costretto ad abitare un mondo implacabilmente regolato dalla tirannia delle condizioni materiali di partenza e rigidamente imprigionato dalla fissità di precise, e a volte volutamente grezze, meccaniche diegetiche. Tuttavia, per le stesse ragioni, l'eroe scatena la propria intelligenza del reale nel reale stesso che lo pretenderebbe, se l'analisi esposta fosse davvero inderogabile, inerte. È questo il modo in cui egli delucida e contraddice l'ineluttabilità delle determinazioni desideranti, sperimenta e contrasta l'incontrovertibilità del modello, si investe e investe noi di riflesso dello statuto di persistente anomalia. Vale a dire, in qualche misura e per certi versi, impedisce che si espunga dal quadro l'ingombrante e inderogabile presenza umana, paradigmaticamente identificata con la narrazione agente.

In ragione di una tale (programmatica) interferenza tra diagnosi e racconto, sarebbe naturale attendersi che si producano romanzi a tesi; in realtà si raccontano nello stesso tempo fatti e mutazioni della tesi. Un caso lampante di questo procedimento è costituito dall'intero *Autopsia dell'ossessione* di Walter Siti, uscito per Mondadori nel 2010: raccontando la storia dell'antiquario Danilo Pulvirenti, Siti stabilisce un punto di vista sul mondo che cerchi di ordinare il caos. Il flusso diegetico è interrotto dalle immagini fotografiche di Angelo, l'incarnazione intorno alla quale il protagonista-narratore articola l'ideazione maniacale che dà il titolo al romanzo. Alle foto seguono didascalie e proposizioni numerate sul tema dell'ossessione come coazione alla mitografia. Emerge, in questa ricorsività delle interpolazioni, un criterio d'ordine. Si presentano, altrettanto

ricorsivamente, elementi che introducono disordine e contaminazione: entra in scena un doppio rovesciato di Danilo, un professore (chiaramente lo stesso Siti) che con la sua sola esistenza, nega la possibilità di vivere secondo logica. Per di più il punto di vista di Danilo sul mondo è dolorosamente mobile mentre egli ambisce a una volontà ferma; danno il senso di una confusione imminente gli inserti mimetici che si fanno largo nell'indiretto libero. Il protagonista non riesce a pensare con la sua voce, il filtro culturale non lo mette al riparo dai fatti. Vedremo poi come la serie delle proposizioni, vale a dire proprio ciò che dovrebbe costituire la linea più astratta del discorso intorno al tema e declinare un sostrato teorico oggettivante, sarà il dispositivo direttamente investito del compito di far procedere la storia: Danilo, confliggendo col professore per ottenere l'amore di Angelo, sarà continuamente costretto a ri-analizzare i presunti universali che regolano la lotta, instaurando un paradosso per cui la conoscenza oggettiva della propria identità finirà per coincidere con il contrario e insopprimibile istinto a reinventarsi raccontando la propria presenza. Ciò che più ci interessa di questo libro, e su cui torneremo, è lo statuto delle frasi presentate come proposizioni: esse vengono spacciate come acquisizioni esatte, mentre sono forse assiomi apparenti, collocabili spesso sotto la specie del falso entimema, che invece di rendere obiettivo un contenuto di realtà dice qualcosa di esattamente particolare e pretestuoso.

Un'ulteriore tendenza sottesa a tutte le proposizioni è quella di annunciare, sempre flirtando con la teoresi, vicissitudini dell'eroe (o antieroe?) della storia, in modo da indurre nel lettore l'attesa e il pathos dell'evento incipiente. A questo scopo, si riscontra un andamento universalizzante, a volte dotato di autentica pertinenza antropologica, a volte costruito appositamente per suscitare un effetto di oggettività. Nel corpo delle proposizioni non mancano similitudini, come quella a un cane che marca il territorio: in esse la narrazione focalizza la centralità del conflitto tra Danilo e il suo rivale in amore, cogliendo il risultato di vivacizzare l'attesa di lettura intorno allo scontro tra i due.

Nel caso di Michel Houellebecq la conciliazione tra istanza narrativa e commento avviene in modi piuttosto semplici (per esempio

si espone direttamente l'ipotesi di uno dei personaggi o narratori interni), cosa che da un lato facilita l'analisi, dall'altro potrebbe facilmente indurre all'errore di dimenticare che si tratta pur sempre di romanzi e che la posizione sostanziale dell'autore rimane quella per cui «il tentativo letterario non è nichilista» (Genna 2010). Si potrebbe aggiungere, soprattutto quando si basa su premesse che farebbero intuire il contrario. Per quanto pertiene alla mia analisi, è importante rilevare come l'effetto di scientificità serve le ragioni del racconto e poter raccontare è una forma di protesta contro l'incomprensibilità del mondo.

Dell'autore francese si prenderà in esame un testo esemplare, *Estensione del dominio della lotta*, edito in Italia da Bompiani nel 2000. In questo libro, uscito in Francia nel '94 e immediatamente recepito da Siti, la denotazione del mondo occidentale come campo da gioco delle forze gerarchizzanti è palese, e il protagonista, che narra in prima persona, si preoccupa di illustrare le sue tesi con interpolazioni trattatistiche e piccoli apologhi esemplari.

Tanto in Siti quanto in Houellebecq, si può notare una tendenza a creare tipologie di generalizzazione che costituiscono caratteri particolari, nel senso che i personaggi finiscono spesso per essere individuati dai modi in cui conducono le inferenze. Una piena divergenza avviene invece sul piano dello stile, in ragione del fatto che Houellebecq non pare interessato alle soluzioni sitiane, di solito consistenti nella pratica stilistica con cui l'autore modenese riesce a compiere la fusione tra istanza commentativa e istanza narrativa per forza di liricità, aumento improvviso della condensazione metaforica, irruzione del flusso di coscienza: in tutti e tre i casi, e spesso nella loro concomitanza, i modi spersonalizzanti del ragionamento astratto trovano la forma della loro particolarizzazione proprio nella dizione intima ed espressiva, nel parlare per traslazione e nell'irrompere dell'indiretto libero e dell'associazione di idee, componendo nell'equilibrio dinamico tra codici concomitanti la maniera di mobilitare il pathos della singolarità.

Contemporaneamente, la suggestione di un pensiero automatizzato viene riassorbita nelle strutture romanzesche che

dovrebbero, per ragioni di intreccio, tendere all'esclusione delle concatenazioni logico-analitiche espresse direttamente e volgersi piuttosto ai nessi logico-cronologici. L'effetto è quello di un continuo contrappunto tra modi del saggio e moduli espressivisti, che non permette a nessuna delle due disposizioni discorsive di fissarsi come egemone e ciò implica che alla fine deve vincere il romanzo, statutariamente inteso come grembo protoplastico e conchiuso e, in più, garantito 'ai bordi' dalla forza performante delle sedi marcate. Basta un esame cursorio di *incipit* ed *explicit* dei libri principali di Siti per rendersi conto della costanza con cui queste equilibrature tra commento e racconto sono congegnate per la risoluzione del primo termine nel secondo, ma soltanto a patto che al commento si consegna l'aura della necessità proprio mentre le soglie del testo, sapientemente rinforzate, risultano necessarie *di fatto*.

In Houellebecq la commistione tra narrato e analitico percorre meno sfumature, restando l'andamento sillogistico più legato alle strutture del discorso argomentativo, non soltanto introdotto per interpolazione tra parti di racconto, ma sovente promosso a criterio che struttura il carattere dei personaggi. La procedura è ancora più evidente quando narratore e personaggio coincidono, come accade anche nel caso di *Estensione del dominio della lotta*: qui non c'è alcuno sforzo da parte dell'autore di giustificare i ragionamenti portati di peso nel corso della vicenda, perché la coscienza del protagonista che racconta la sua storia consiste quasi interamente della somma delle sue facoltà di indagine logica; è per la specifica qualità di essere un diagnosta che Houellebecq lo ha costruito ed è quindi strettamente consequenziale che egli entri ed esca dalla scena brandendo referti, denotazioni: «Venerdì sera sono andato a una festiciola a casa di un collega di lavoro. Eravamo una trentina e passa, tutti quadri di medio livello, tra i venticinque e quarant'anni» (Houellebecq 2000: 7). Così inizia *Estensione*, che terminerà sulla nota fulminea: «lo scopo della vita è mancato. Sono le due del pomeriggio» (*ibid.*: 152).

Houellebecq piuttosto che operare sul contrappunto nelle frasi, forza l'argomentazione a essere racconto mobilitando, a volte in modo volutamente confusionario, le strutture di genere. Così non si perita di

scivolare smaccatamente nella fantascienza o nel giallo, fino all'aperta presa in giro della cosiddetta *autofiction* deliberatamente inserita nella *Carta e il territorio*: qui l'autore chiama se stesso "autore", ripete a ogni piè sospinto la propria bibliografia, fa la caricatura dei suoi tic e delle leggende che lo circondano e per finire in bellezza si fa sbrindellare e mette sulle tracce dei suoi assassini due detective che più stereotipati non si può. Ma questo è solo il caso estremo. Due dei suoi romanzi migliori, *Le particelle elementari* e *La possibilità di un'isola*, girano intorno a costruzioni fantascientifiche strenuamente pretestuose: uomini visti dai post-umani, sette apocalittiche, compresenza in un prossimo futuro di tribù umanoidi quasi scimmiesche e individui eugenicamente sottratti dalle catene del desiderio e relegati in piccoli mondi asettici da cui osservare l'esterno senza il rischio di contaminazione alcuna.

È evidente che ogni narrazione contiene, genera e segue da un discorso sul mondo al quale si attaglia una particolare struttura di genere. Tuttavia questi casi sono troppo smaccati perché siano canonici. Qui non si allude, più probabilmente si ammicca. E non per caso. Ciò che Houellebecq sembra voler dire al suo lettore, esibendo fino a questo punto le suture tra dispositivi fatici a volte divergenti, è che bastano anche pochissimi e sgraziati cambi di prospettiva sul mondo per dimostrare le sue tesi: nelle *Particelle* inserisce lettere orfiche da un prossimo futuro, nella *Possibilità di un'isola* diari e messaggi di posta elettronica di quasi post-apocalittici abitanti del pianeta terra, clonati e geneticamente corretti in modo da non provare brame distruttive e protetti dal contatto diretto con gli altri membri della specie.

Più vicino a questo tipo di soluzione è l'ultimo Siti, più direttamente 'a tesi' del solito in *Resistere non serve a niente*. Tutt'altro caso è quello della cosiddetta *Trilogia* (*Scuola di nudo*, *Un dolore normale*, *Troppi paradisi*), che pur allude spesso a Houellebecq e, nell'ultima parte, ne mutua criticamente serie intere di argomentazioni intorno al desiderio e alla dinamica dei rapporti umani, fino al punto da riconoscere la devozione con l'esergo di *Troppi Paradisi*: «In fondo ho sempre saputo che avrei raggiunto l'amore; e che sarebbe accaduto un po' prima della mia morte» (versi tratti da Houellebecq). Ma non si

tratta di una devozione supina, e l'adesione vagheggiata al modello francese trova impedimento in una costante di fondo: la problematizzazione qui investe direttamente i momenti in cui le idee si stanno formando. Ne consegue che un medesimo sguardo, per esempio 'etologico', puntando su un medesimo esemplare, conduce a conclusioni niente affatto simili: «Gli occhi degli erbivori, a causa d'una curvatura del cristallino meno accentuata della nostra, vedono il mondo ingigantito rispetto a come lo vediamo noi; anomalia che li rende timorosi e grati nello stesso tempo. Gli erbivori nacquero quando la terra era ancora innamorata.» (Siti 1999: 10).

Il procedimento basato sull'osservazione scientifica è pressoché lo stesso che Houellebecq usa come tema portante di molti suoi apologhi, per esempio i *Dialoghi tra un bassotto tedesco e un barboncino*. Ma la conclusione sul "mondo innamorato", che stonerebbe nel tono di Houellebecq, è al contrario una delle più peculiari cifre espressive di Siti.

Più simile, e forse quasi analogo, è invece il modo in cui i due autori eseguono il movimento che congiunge pratiche discorsive universalizzanti e narrazione del particolare:

Non so se vi è mai capitato di osservare un branco di capre: se gli si dà da mangiare mangiano rapidissime e allo stesso modo, rapidamente, trottano si accoppiano cercano un ricovero; tutte le incombenze pratiche della loro vita le sbrigano in fretta e furia, come se avessero qualcosa di molto importante da fare: e questo qualcosa è mettersi a fissare intensamente il vuoto, per ore. Ho sempre pensato che si tratti di uno scompenso biologico, come se il loro cervello fosse troppo sviluppato per il loro grado di evoluzione.

Quando guardo un nudo maschile... (Siti 1994: 35).

Due pagine dopo l'essere particolare del protagonista trova una nuova 'universalità' sublimando le tensioni di Walter nella mediazione telefilmica:

Perché stasera non ci sono i Robinson? Partecipare alle piccole astuzie di Rudi per nascondere il regalo a mamma Claire, sorridere al disappunto del dottor Cliff che è stato stracciato da Theo nella partita di basket o alle smanie di Vanessa per il concerto dei Clash, condividere le preoccupazioni della dolce nonna Anne per il primo amore di Sandra, rimproverare anch'io Denise che sventatamente vuol partire per l'Africa. (*Ibid.*: 37)

Siti semplifica col suo esempio una meccanica di scioglimento possibile nella quale le gravi carenze affettive cui la vita all'epoca dei cubicoli di cemento ci sottopone sono risolte dal riempimento immaginario, dal passaggio da pacificazione mancata per i viventi e normativa per le proiezioni fantasmatiche. Il feticcio si compie, in altre parole, non nello spostamento del desiderio da corpo a parte anatomica o da singolarità umana a frammento oggettuale, bensì nella grazia leggera del fotogramma che, come la nota musicale, esaurisce il suo compito senza lasciare traccia di sé (se si escludono le radiazioni intorno allo schermo che rendono l'aria tremolante, ma lo stesso discorso si potrebbe fare, per analogia tra visivo e acustico, considerando le vibrazioni con cui il suono modifica le frequenze ambientali in cui si produce).

Veniamo adesso a Houellebecq, cogliendo la sua cristallina dichiarazione diagnostica sul mondo di cui sta narrando:

decisamente, mi sono detto, nella nostra società il sesso rappresenta un secondo sistema di differenziazione, del tutto indipendente dal denaro: e si comporta come un sistema di differenziazione altrettanto spietato, se non di più. Tuttavia gli effetti di questi due sistemi sono strettamente equivalenti. Come il liberalismo economico incontrollato, e per ragioni analoghe, così il liberalismo sessuale produce fenomeni di depauperamento assoluto. Taluni fanno l'amore ogni giorno; altri lo fanno cinque o sei volte in tutta la vita, oppure mai. Taluni fanno l'amore con decine di donne; altri con nessuna. È ciò che viene chiamato "legge del mercato". In un sistema economico dove il licenziamento sia proibito, tutti riescono più o meno a trovare un

posto. In un sistema sessuale dove l'adulterio sia proibito, tutti riescono più o meno a trovare il proprio compagno di talamo. In situazione economica perfettamente liberale, c'è chi accumula fortune considerevoli, altri marciscono nella disoccupazione e nella miseria. In situazione sessuale perfettamente liberale, c'è chi ha una vita erotica varia ed eccitante; altri sono ridotti alla masturbazione e alla solitudine. Il liberalismo economico è l'estensione del dominio della lotta, la sua estensione a tutte le età della vita e a tutte le classi della società. Altrettanto, il liberalismo sessuale è l'estensione del dominio della lotta, la sua estensione a tutte le età della vita e a tutte le classi della società. Sul piano economico, Raphaël Tisserand appartiene alla schiera dei vincitori: sul piano sessuale, a quella dei vinti. Taluni vincono su entrambi i fronti; altri perdono su entrambi i fronti. Le imprese si disputano alcuni giovani laureati; le femmine si disputano alcuni giovani maschi; i maschi si disputano alcune giovani femmine; lo scompiglio e la confusione sono considerevoli.

Poco più tardi sono uscito dall'albergo, con il preciso scopo di sbronzarmi. (Houellebecq 2000: 97-98).

Si noti che le due frasi con cui Siti e Houellebecq riprendono la narrazione dopo un tratto di analisi spinta sono moduli equivalenti ai fini del racconto: Siti dopo aver descritto la questione biologico-filosofica posta dalle capre attacca con "quando guardo un nudo maschile" e Houellebecq con "poco più tardi sono uscito". Al netto della differenza tra l'iterativo sitiano e la notazione puntuale dello scrittore francese, entrambi eseguono il passaggio da inserto saggistico a racconto con una indicazione temporale seguita da un verbo alla prima persona. Non tanto come se l'evidenza parascientifica del ragionamento che precede fosse propedeutica all'evento che seguirà, quanto piuttosto per dettare al lettore la convinzione che l'evento che segue è già contenuto nella disamina logica preposta, ne è semplicemente un addentellato nel mondo dei fatti, quello in cui la dimostrazione si inverte quasi come una tautologia: «i fatti, stanchi d'essere costantemente distorti e sminuiti, decisero d'insegnarmi chi comandava» (Siti 1999: 77).

È importante che questa sia *quasi* una tautologia e non involva davvero nella coincidenza tra insieme di relazioni logiche ed eventi: che ciò non accada era già stato il monito con cui la voce del narratore di Siti usciva di scena nel suo primo romanzo: «*di' di no prima che l'equivalenza si abbatta su di noi, ti supplico!*» (Siti 1994: 596) e che Siti ha saputo mantenere la promessa è quanto si proverà a dimostrare con l'analisi che segue.

Arriviamo a questo punto ad *Autopsia dell'ossessione*, che rappresenta, tra i testi analizzati, il massimo grado di evidenza della tendenziale fusione tra istanza analitico-commentativa e intreccio romanzesco. Questo per una ragione eminentemente strutturale: la costruzione del libro intorno a 25 proposizioni numerate in ordine crescente, attraverso cui è possibile ricostruire l'andamento della storia più che l'ideologia dell'autore, surrettiziamente lasciata intuire dal dispositivo para-argomentativo dell'elenco assiomatico: le proposizioni rappresentano il caso estremo dell'ambiguità tra analisi e racconto. Sono davvero considerazioni di carattere generale? O non sono questo soltanto in parte, finendo soprattutto per diventare il vero modo di specificazione del carattere del protagonista e il cuore drammatico del testo?

Una prima risposta si può forse intuire da come le proposizioni 16 e 17 sintetizzano poetica e soggetto di *Autopsia*, costituendo il tratto a maggior condensazione diegetica di tutto il libro, in un certo senso la versione fulminea della storia. Ritengo che ciò non accada per caso: ciò che si presenta sotto le vesti di formali del trattato per frammenti costituisce nella sostanza un apologo esemplare che rinvia, secondo la logica del frattale, alla forma dell'intero. Risulta particolarmente interessante ai fini del nostro discorso la proposizione 16, che recita:

L'ossessione è una storia di famiglia, sepolta da tonnellate d'interdetti e per questo divenuta indispensabile. I personaggi sono un padre una madre e un figlio (meglio due figli) che si dispongono nelle più varie combinazioni. Proprio nel variare obbligato e infinito dei ruoli consiste la presa infernale – ferma restando la fissità stereotipica delle funzioni. Il grande nemico

dell'ossessione è mettersi nei panni dell'ossessionante; per questo l'ossessione, pur essendo una storia, è il contrario del romanzo. (Siti 2010: 209)

Il discorso sull'antifresi tra ossessione e romanzo (che sarebbe valido, al massimo, nel caso in cui si stesse scientificamente parlando dell'ossessione in quanto tale, come psicopatologia) rivela invece tutto il suo valore di molla diegetica per la ragione che viene qui esposto come momento contrastivo all'interno di un percorso che descrive nel dettaglio un'ossessione intesa soprattutto nel suo valore particolare. La proposizione 17, coerente di seguito, traccia lo schema funzionale-attanziale dell'interazione tra i personaggi (i due figli sono, chiaramente, protagonista e antagonista, Danilo e Walter Siti personaggio); il nesso tra procedere del racconto ed elaborazione concettuale è addirittura tematizzato e reso esplicito. In più il richiamo ai legami primari, di sangue, e alla retorica freudiana del romanzo familiare conduce implacabilmente ad assiomi sullo schema melodrammatico e più ancora tragico. Così l'autore pone la cognizione in balia della coazione umana a romanzare la presa di coscienza di sé e crea una miniatura analogica di *Autopsia*:

L'ossessione affonda le radici nell'attimo reiterato in cui il soggetto è stato spettatore (per questo l'immagine ne è la regina); il racconto eterno comincia da una stanza sbarrata, da un tesoro nascosto e da qualcuno che lo vuole rubare. Un estraneo (o un alter ego) può entrare nel gioco solo in quanto ladro, in quanto si impadronisce del corpo amato e lo possiede in un fulgore insopportabile. È notte, il futuro ossessionato spia da una finestra: si pietrifica, per sempre, nell'istantanea dell'esclusione. (*Ibid.*: 213)

Allo stesso modo in cui la storia viene oggettivata in concetto e il concetto allude e arricchisce la storia, il suo protagonista, Danilo, viene presentato per come concettualizza oltre che per come appare. Secondo lo stesso principio, si mostrano conclusioni sillogistiche che dovrebbero

comporre frammenti di realtà in discorso ordinato oltre a far capitare un'altra cosa inspiegabile.

In altri termini, l'evoluzione della vicenda è esposta nelle articolazioni di pensiero e la progressione diegetica, apparentemente congelata nella categorizzazione, si riverbera continuamente per come dà forma ai nessi argomentativi. Ogni apparente universalizzazione contiene il germe della microstoria, in cui l'interferenza orchestrata tra azione e concetto rivela qualcosa di importante: quello che in prima battuta pare un discorso intorno al desiderio degenerato in ossessione, si mostra soprattutto come una sintomatologia della ragione nei momenti del suo svolgersi. È proprio la continua ricerca delle cause e di cause disparate a prodursi come evocazione discreta della storia: non è in atto una vera sospensione, ma piuttosto un salto di piano per cui la successione degli eventi risulta dalla maniera in cui si concatenano i pensieri: ciò equivale ad esporre a vista le tecniche narrative, portare in superficie le giunture del racconto.

Estrapolando e mettendo in sequenza alcune delle proposizioni, è possibile ridurre il loro contenuto a passaggio diegetico, anche se in questo modo si perde senz'altro il valore analitico delle tesi esposte. Tuttavia, un simile esercizio, oltre a semplificare e impoverire il testo, chiarificherà quanto affermato finora.

Sempre tenendo presente il quadro sinottico della 17, ripercorriamo in ordine le prime sette proposizioni:

PROPOSIZIONE 0

Talvolta l'ossessione può usare la cultura come supporto, ma alla fine inevitabilmente la distrugge; così la colonia di mosche parassite fa esplodere la pancia del cavallo che la ospita. (*Ibid.*: 16)

Si nota in sede di presentazione del protagonista una similitudine animale, leopardianamente volta a trattare l'uomo in natura per come si presenta in società. È questo un incipit *en abyme*, in cui la storia si insinua nell'analisi e si allude alla vicenda specifica di Danilo, tragica perché l'acquisizione di strumenti culturali non offrirà difese contro l'ordine naturale degli eventi.

PROPOSIZIONE 1

La perversione è brechtiana mentre l'ossessione è aristotelica. Il perverso si vede recitare e con questo tacita l'angoscia; le foto leather o sadomaso non hanno nulla di ossessivo, perché l'unico tormento a cui si sottraggono è la frustrazione e senza frustrazione l'ossessività non matura. La perversione quindi è antitragica; l'ossessione al contrario si sviluppa sotto il segno della tragedia, perché il desiderio è risucchiato verso un passato che risorge senza sapere quale sia il supplizio. Adesso e mai. (*Ibid.*: 33)

In seconda battuta l'autore si premura di fissare la forma particolare dell'essere nel mondo del protagonista, distinguendola da possibili attanti perversi. Non è affatto detto che per un perverso non si dia tragedia, ma il discorso vale perfettamente se si focalizza su Danilo, che in quanto ossesso e non in quanto perverso deve essere tormentato. È questa una procedura tipica del passaggio da sentenza ad aneddoto, che ha trovato uno dei suoi migliori esecutori italiani in Primo Levi (il quale prediligeva, almeno nella sua produzione maggiormente nota, sentenze più generali e mordaci).

Va segnalato che per Siti, così come per Houellebecq, la parte aforistico-analitica della narrazione tende di solito ad assumere connotati pessimistici e paradossali di derivazione schopenaueriana e nietzschiana: vale a dire, si iscrive, a volte con una certa faciloneria che però aiuta più che disturbare il racconto, nella vulgata nichilista o anche reazionaria, sollecitando il lettore colto a rintracciare una rete di rimandi novecenteschi che include, tra gli altri, Camus, Sartre, Beckett, Cioran; c'è, in buona sostanza, una linea comune anti-umanistica in cui i nostri due autori si collocano agevolmente e con una certa furbizia. Ciò che distingue Siti da un mero rifacitore (Houellebecq più spesso alimenta l'equivoco, forse perché aiuta a vendere) e distacca l'autore modenese dalla tradizione romanzesca italiana non è tanto l'abilità tecnico stilistica (evidente per esempio nei numerosi slanci lirici), quanto la sua piena padronanza delle tecniche narrative di montaggio, le quali gli permettono sempre di sfumare la sensazione di 'già visto'

nell'attesa di agnizione e conclusione che sa suscitare in chi legge, anche e soprattutto quando si attarda in analisi già compiute dagli altri.

PROPOSIZIONE 2

Mentre il fantasma è una scena, e soddisfatto si placa, l'ossessione è un racconto: fondatore e stupido, già raccontato mille volte ma irrecuperabile e irripetibile. L'annaspire dell'ossessionato è l'accanimento di un filologo infelice, che propone ridicole congetture a colmare una lacuna – e non può smettere perché in quella lacuna è tutto il significato. L'ossessione è un mito che ha perso coscienza di sé, se non per l'evidenza di una ferita. Lo stereotipo ne è la cicatrice. (*Ibid.*: 54)

Al terzo passaggio il narratore segnala che, nel suo ordine del mondo, o si racconta o si muore nella paralisi del senso. Anche questa formula apodittica potrebbe essere rovesciata nel suo contrario, come prima si diceva a proposito delle polarità ossessione-sessuomania (se l'evocazione fantasmatica fosse il cuore del romanzo, per esempio). Invece l'assioma esposto si inverte in quanto snodo della trama corrispondente a uno snodo di pensieri. Si allude, inoltre, alla necessità dell'eroe di proiettarsi in immagini sempre nuove e sempre identiche del suo amato. Infine, va da sé che anche raccontare la necessità del metaracconto è ancora racconto.

PROPOSIZIONE 3

In pieno sole l'ossessione non fiorisce: per vegetare rigogliosa ha bisogno di nuvole di rimprovero, di facce scure dell'autorità. L'ossessione si definisce solo per contrasto con una presunta agevole felicità dei non ossessi. Il ruggito di chi sta in cima alla piramide alimentare è introiettato come norma e divieto; negli occhi obliqui degli erbivori all'abbeverata si celebra la maestà della paura. Non esiste ossessione senza vergogna e l'ossessione altrui è sempre ridicola o grottesca. (*Ibid.*: 64)

Queste apparenti sentenze sulla natura occulta dell'ossessione, in realtà altro non sono che correlativi teoretici della coscienza di Danilo,

in particolare del suo rapporto coi genitori e con i rivali in amore. In altre parole, raccontano da chi Danilo deve nascondersi, narrano i suoi tentativi di fuga.

PROPOSIZIONE 4

Mai confondere l'ossessione con la sexual addiction. Il sessuomane è un personaggio comico: si arrangia all'interno dell'unico mondo esistente, pronto a rinunciare alla mania se entra in conflitto col potere. L'ossessionato mira alla cerva d'oro e vive in due dimensioni contemporaneamente: la dimensione mistica lo attira a sé ma lui ci entra con le scarpe sporche. Non è padrone della propria dignità; è impossibile essere ossessi e politici allo stesso tempo. (*Ibid.*: 78)

Di nuovo, un assioma apparente invece di rendere obiettivo un contenuto di realtà dice qualcosa di esattamente particolare del protagonista e narra di come, drammaticamente, gli sia stato impedito di investire la sua sessualità di valore sociale. Di nuovo, gli aforismi segnerebbero valori di verità opposti nel caso di un eroe sessuomane, come era per esempio in alcuni tratti il Walter Siti di Scuola di nudo, capace di atti di esibizionismo e vocato al sesso occasionale in luoghi pubblici.

PROPOSIZIONE 5

La negazione del reale è, per l'instaurarsi di un'ossessione, requisito necessario ma non sufficiente. Tale negazione deve accompagnarsi a un bisogno continuo di incrociare la realtà, per negarla. L'ossesso lotta per possedere in un mondo ciò che esiste pienamente solo nell'altro. Disperato per definizione, si incanaglisce nel più minuzioso realismo e si inorgoglisce della posa: l'ossessione si definisce come desiderio spasmodico, nel senso di uno spasmo muscolare bloccato in un crampo. (*Ibid.*: 88)

Si annuncia, sempre flirtando con la teoresi, che stanno per occorrere fatti particolari al singolo protagonista della storia, si inducono nel lettore l'attesa e il pathos dell'evento incipiente.

PROPOSIZIONE 6

Nella comparazione coatta (e reciproca umiliazione) dei due mondi, l'ossessione finisce per svalutare il sesso, oberandolo di troppi significati e trasformandolo da piacere in dovere. Non conta la fisiologia ma la coincidenza - l'unica freccia che superando mille trabocchetti colpisce fortunatamente il bersaglio e recupera l'amnesia del miracolo. (Che è, beninteso, sempre un miracolo virtuale ed eternamente rinviato). Il caso è per l'ossessione quel che la pioggia è per i vegetali. (*Ibid.*: 89)

Anche se apparirà banalizzante, qui si sta dicendo qualcosa che assomiglia molto a "Un giorno Danilo incontrò per caso Angelo e finì, suo malgrado, per innamorarsene".

Saltando, per ragioni di spazio, all'ultima proposizione, potremo notare come essa si ponga come un finale anticipato, che precede l'epilogo riservato alla figura dell'autore. Quest'ultimo è connotato fin dal titolo ("Uscita troppo facile") come una clausola debole e non risolutiva. Abbiamo dunque una:

PROPOSIZIONE *n*

Quando nessuno mostra di esserne all'altezza, l'ossessione si autoesilia in attesa di tempi migliori. Il conflitto tra barbarie e civiltà è reso ambiguo dal fatto che ciascuno dei due termini contiene in sé i germi dell'altro. (*Ibid.*: 297)

Quest'ultima formula assiomatica, paradigmaticamente innumerabile se non come reiterazione ridondante e sempre ulteriore (*n*) è un po' l'apoteosi trionfante dell'onnipotenza narrativa che, evocando la necessità materiale e fisiologica di soluzioni fantasmatiche, destituisce (in parte) di fondamento le pretese di oggettività della logica, inscrivendo la propria valenza di affermazione incontrovertibile nella più generale contorsione anamorfica di ogni acquisizione gnoseologica, perpetuamente costretta a collocarsi nella drammaticità del divenire che trasforma l'essere in illusione di stasi e la sapienza in sospensione del giudizio.

Tenuto conto di tutto questo, resta da precisare che lo slittamento del pensiero nel racconto non è e non può essere totale, il secondo termine non divora il primo ma lo assimila: le proposizioni conservano il loro valore di prontuario mentre surrettiziamente rinforzano l'affabulazione; queste asserzioni assimilabili a quelle houllebecchiane (sintetizzate da Siti nella proposizione 15:

L'ossessione vive all'ombra dei vincitori: un cedimento originario l'ha causata e perciò l'ossessionante perfetto è quello incapace anche solo di concepire un rapporto tra uomini liberi. Per l'ossessionato la bellezza è questione di possesso e non di relazione. È il sogno di sovranità dello schiavo: il suo movimento segue la via più facile, domina per dimenticare d'esser dominato. Chi non vi si uniforma non capirà fino in a che punto sia ossessivo il modello economico del consumo. *Ibid.*: 198),

si pongono ancora e sempre come critica sociale e pertanto habermasianamente 'situata'. Se così non fosse, del resto, tutto sarebbe molto meno interessante di com'è.

Bibliografia

- Bardolle, Olivier, *La Littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Parigi, L'Esprit des péninsules, 2004.
- Brogi, Daniela - Donnarumma, Raffaele - Giglioli, Daniele - Pedullà Gabriele, "Walter Siti, *Troppi paradisi*", *Allegoria*, 55 (2006): 211-229.
- Clément, Murielle Lucie, *Houellebecq, Sperme et sang*, Parigi, L'Harmattan, 2003.
- Clément, Murielle Lucie - van Wesemael, Sabine (eds.), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, Rodopi, 2011.
- Contarini, Silvia, "Walter Siti: Scuola di nudo", *Narrativa*, 16 (1999): 117-131.
- Demonpion, Denis, *Houellebecq non autorisé, enquête sur un phénomène*, Parigi, Maren Sell Editeurs, 2005.
- Genna, Giuseppe, "Intervista a Michel Houellebecq: *La carta e il territorio*", *Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione*, 3 dicembre 2013,
<http://www.carmillaonline.com/2010/12/03/intervista-a-michel-houellebecq-la-carta-e-il-territorio/>
- Gigliucci, Roberto, "Il corpo come luogo mentale", *L'Indice*, 21 (2004): 5
- Houellebecq, Michel, *Le particelle elementari*, Milano, Bompiani, 1999.
- Karimi, Kian-Harald, "Nous n'étions que des machines conscientes: Von der Unausweichlichkeit des Utopischen in Romanen Michel Houellebecqs", *Visionen des Urbanen: (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, Ed. Kurt Hahn, Matthias Hausmann, Heidelberg (Winter), 2012: 205-229.
- Madrignani, Carlo, "Scuola di nudo", *L'Indice*, 12 (1995): 3.
- Paduano, Guido, "Ogni educazione è uno stupro", *La Rivista dei libri*, IV, 12 (1994): 18-20.
- Patricola, Jean-François, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Parigi, Écritures, 2005.
- Simonetti, Gianluigi, "Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti", *Contemporanea*, 1 (2003): 161-167.

- Simonetti, Gianluigi, "Lezioni di inesistenza: Scuola di nudo di Walter Siti", *Nuova corrente*, 42 (1995): 113-128.
- Siti, Walter, *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi, 1994.
- Siti, Walter, "Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti", *Narrativa*, 16 (1999): 109-115.
- Siti, Walter, *Un dolore normale*, Torino, Einaudi, 1999.
- Id., *Il senso della lotta*, Milano, Bompiani, 2000.
- Id., *Estensione del dominio della lotta*, Milano, Bompiani, 2001.
- Id., *Lanzarote*, Milano, Bompiani, 2002.
- Id., *Piattaforma*, Milano, Bompiani, 2003.
- Id., *La magnifica merce*, Torino, Einaudi, 2004.
- Id., *Contro il mondo, contro la vita*, Milano, Bompiani, 2005.
- Id., *La possibilità di un'isola*, Milano, Bompiani, 2005.
- Id., *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Id., *La ricerca della felicità*, Milano, Bompiani, 2008.
- Id., *Il contagio*, Milano, Mondadori, 2008.
- Id., *La carta e il territorio*, Milano, Bompiani, 2010.
- Id., *Autopsia dell'ossessione*, Milano, Mondadori, 2010.
- Id., *Resistere non serve a niente*, Milano, Rizzoli, 2012.
- Viard, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Parigi, PUF, 2013.

L'autore

Luca Cristiano

Attualmente iscritto al corso di Dottorato in Filologia, Linguistica e Letteratura presso l'Università degli Studi di Pisa. Cultore della materia per il corso di Letteratura italiana moderna e contemporanea. Collaborazioni alle riviste: *Allegoria*, *Il Primo Amore* e *Arabeschi*.

Email: lettoreirredento@gmail.com

La tirannia delle condizioni iniziali

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questo articolo

Cristiano, Luca, "La tirannia delle condizioni iniziali", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>