

MIRKO MONDILLO, **I prodromi letterari, sociologici e politici di *Troppi paradisi*. Un romanzo che inizia prima ancora di iniziare.**

Mi chiamo Walter Siti, come tutti. Campione di mediocrit . Le mie reazioni sono standard, la mia diversit    di massa. Pi  intelligente della media ma di un'intelligenza che serve per evadere. Anche questa civetteria di mediocrit    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'eccezionalit  occupa i primi cinque centimetri, tutto il resto   comune. Se non fossi medio troverei l'angolatura per criticare questo mondo e inventerei qualcosa che lo cambia¹.

Tenendo presente il dibattito critico circa la tassonomia degli oggetti narrativi prodotti in Italia pi  o meno nell'ultimo decennio, non pu  che incontrare concordia la catalogazione di *Troppi paradisi* come romanzo-saggio (o *novel-essay*)². Ci  che Siti intende 'dimostrare', in una dimensione che resta narrativa al di l  di ogni dubbio,   il funzionamento di tre elementi socio-antropologici che nel momento storico in cui ambienta il romanzo (gli anni Zero in Italia) descrive come in piena attuazione: la post-realt  prodotta da quel «regno dell'immagine, dove il prezzo da pagare per la notorit    di essere trasformati in personaggi quasi-veri, condensatori di fantasmi»³, il tempo della 'fine dell'esperienza' e quello dell'individualit  come spot. Come sottolinea Daniele Giglioli, in *Troppi*

¹ Siti (2006), p. 689.

² Cfr. Casadei (2007), p. 260; Giglio (2008), p. 19.

³ Siti (2006), p. 688.

paradisi «andamento dell'intreccio, introduzione dei motivi, ruolo dei personaggi e soluzioni dei nodi narrativi obbediscono a un *a priori* sociologico, non verificano un'ipotesi ma dimostrano una tesi»⁴. Tale condizione trasfigura i confini fisici del testo, oltre i quali sono posti i suoi reali inizi e si trovano i costrutti con/contro cui l'autore scende in agone.

Troppi paradisi diventa oggetto di tale trasfigurazione nel momento in cui il suo autore affronta argomenti che, ponendosi come riferimenti fattuali per il romanzo, rappresentano dei termini di confronto che pre-esistono all'universo narrativo. Lo spostamento dei confini fisici del testo, e quindi quella che può essere definita come la 'rilocazione dei suoi inizi', è dato dalla pertinenza degli argomenti di cui l'autore intende discutere a un piano che non è narrativo, ma a una precisa dimensione storica e sociale, quindi politica e filosofica.

Al fine di chiarire come di volta in volta Walter Siti discuta all'interno del romanzo i temi individuati sono stati usati un approccio comparatistico e uno ermeneutico, spesso in cooperazione tra loro. La lettura di *Troppi paradisi* sarà affiancata a quella del romanzo *Le particelle elementari* di Michel Houellebecq. Motivata da una forte convergenza tematica che i due testi mostrano di avere, *Troppi paradisi* e *Le particelle elementari* saranno oggetto di una lettura comparata che mirerà alla discussione di argomenti che nel romanzo di Siti appaiono di capitale importanza: la mutazione antropologica, l'influenza del sistema capitalistico sulla società, la pervasività dei meccanismi inerenti il sesso e l'intrattenimento, l'impotenza della politica, la superiorità dell'immagine sul 'contenuto'; il confronto con *Le particelle elementari* non adombrerà, però, le specificità fattuali a cui Siti fa riferimento in *Troppi paradisi*, dal momento che verranno trattate sia la presenza di Silvio Berlusconi nella vita politica degli italiani e, sfruttando la terminologia lacaniana, i suoi significati sia l'opposizione che il mondo occidentale è

⁴ Giglioli (2007), p. 226.

stato in grado di suscitare e che si è concretizzata negli attacchi terroristici del 2001.

Infine si darà anche conto, in una discussione inerente i generi letterari, dei motivi che hanno portato l'autore a scegliere per la propria opera una forma ibrida in cui si mescolano romanzo, autofinzione e scrittura saggistica.

Tutto il mondo è vero, tutto il mondo è falso

In *Troppi paradisi* esistono, dunque, dei riferimenti extratestuali - alcuni dei quali in possesso di una presenza talmente invasiva da riuscire persino a influenzare la scelta della forma letteraria finale - che ne inaugurano la lettura prima ancora che il fruitore ultimo approcci il testo leggendo l'ormai celebre prima frase del romanzo. D'altra parte, a dare la cifra della necessità di considerare preliminarmente quanto precede *Troppi paradisi*, in qualche modo 'iniziandolo prima che inizi', interviene anche l'ancor più celebre *Avvertenza* che l'autore antepone al testo come barriera osmotica tra la realtà fattuale da cui prende le mosse quella narrativa e quest'ultima.

Il primo di questi riferimenti è più una sorta di prestito riadattato e ragionato che banalmente un plagio, sebbene sia l'autore stesso a riconoscerlo come tale⁵. La 'piccola vanità' che è l'incipit «Mi chiamo Walter Siti, come tutti» insegue, con un cambiamento di codice, il surrealismo del motto di Erik Satie «Je m'appelle Erik Satie, comme tout le monde». In *Troppi paradisi* - che nella sua dimensione saggistica tratta di individualità, di cui i personaggi televisivi sono la metonimia più radicale, che «solo per metà [sono] uomo, o donna: per l'altra metà [sono] un effetto ottico, un'Immagine che [...] non padroneggia[no]»⁶, e in particolare della «sostanziale intercambiabilità dei nomi»⁷ - il mutamento indicato riguarda la

⁵ Siti (2006), p. 691.

⁶ Siti (2006), p. 759.

⁷ Siti (2006), p. 688.

funzione programmatica che risiede nell'inaugurare questo testo con un «movimento di fac-similazione della letteratura»⁸ coerente con un universo narrativo caratterizzato da una condizione di «indistricabilità di ideale e reale, di virtuale e di accaduto»⁹. ma, nonostante ciò, anche da una esattezza ottocentesca nella resa dei suoi effetti di realtà¹⁰.

La prima battuta definisce chiaramente il modo in cui verranno trattati quelli che saranno i nuclei tematici del romanzo. Dal punto di vista della teoria letteraria, di cui il Siti 'auctor' è bene accorto avendola insegnata all'università, si pone subito la questione della possibilità dell'autobiografismo in un'epoca in cui gli individui sacrificano il 'vero' al Moloch della 'finzione', sia per l'attrattiva esercitata dai 'troppi paradisi' - che altro non sono, come i vini di Pasteur descritti in *À rebours*, che «un'approssimativa sofisticazione dell'oggetto perseguito»¹¹ - sia per «non [doversi] trovar[e] a fare i conti con se stessi». Come suggerito dall'universalismo del motto *à la Satie*, in cui il dato più autoreferenziale possibile è posto in riferimento anche alla pluralità, la soluzione teorica che Siti sceglie per ciò che è reputato essere un paradosso¹² (lo scontro tra una spinta a esibire l'io e le sue passioni e la produzione di auto-rappresentazioni falsificate¹³) ricade, per l'eterogeneità dei suoi fini¹⁴, sull'autofinzione (o *autofiction*), che coniuga l'urgenza dichiarativa dell'individuo alla libertà di alterare e/o attribuirsi quelle che presenta come esperienze vissute. In *Troppi paradisi* «l'autore inventa un *alter ego* che si fa

⁸ Genna (2012), <<https://giugenna.com/2012/08/31/walter-siti-troppi-paradisi-2/>>.

⁹ Casadei (2007), p. 260.

¹⁰ Cfr. Casadei (2007), pp. 249-250.

¹¹ Huysmans (1884), p. 40.

¹² Siti (2006), p. 688.

¹³ Santagata-Siti (2017), p. 38.

¹⁴ Cfr. Marchese (2014), p. 40.

autore e racconta la sua storia, di estrema prossimità alla vita dell'autore»¹⁵. Recita *l'Avvertenza* in apertura del romanzo: «Come nell'universo mediatico, anche qui più un fatto *sembra* vero più si può stare sicuri che non è accaduto in quel modo»¹⁶.

Da Houellebecq a Berlusconi, via Lacan e Bin Laden

Modello di riferimento di *Troppi paradisi* è l'autore francese Michel Houellebecq, omaggiato (e segnalato) da Siti con la citazione di alcuni suoi versi nell'esergo del romanzo¹⁷. Da Houellebecq, e in particolare dall'Houellebecq de *Le particelle elementari*, Siti riprende, oltre all'esposizione esplicita di movimenti e atteggiamenti saggistici nel corso dell'opera, di cui sono il motore narrativo¹⁸, la tensione a trattare il sostrato sociologico che innerva la realtà di cui viene data rappresentazione. Il sistema sociologico preminente lungo tutti gli archi cronologici descritti ne *Le particelle elementari* e che Michel e (soprattutto) Bruno vivono e subiscono, ovvero quello del «consumismo ludico-libidico di massa d'origine nordamericana»¹⁹ - destinato a soccombere con tutte le sue false promesse di godimento e tutte le sue brucianti ansie di prestazione a seguito di quella catarsi cosmica che solo l'ascesa di una schiatta di 'uomini nuovi' ha potuto attuare - ha degli echi molto forti in *Troppi paradisi*.

I risultati prodotti dal sistema sociologico houellebecquiano («distruzione dei valori morali giudaico-cristiani, apologia della gioventù e della libertà individuale»²⁰) sono in parte diversi da quelli del sistema sitiano. Gli aspetti

¹⁵ Marchese (2014), p. 31.

¹⁶ Siti (2006), p. 688.

¹⁷ Siti (2006), p. 687: «In fondo l'ho sempre saputo/ che avrei raggiunto l'amore;/ e che sarebbe accaduto/ un po' prima della mia morte».

¹⁸ Cfr. Cristiano (2013).

¹⁹ Houellebecq (2000), p. 56.

²⁰ Houellebecq (2000), p. 57.

prevalenti di quest'ultimo sono essenzialmente il distacco dagli elementi basilari dell'etica e del modo di vivere della generazione appena precedente quella a cui appartiene la rifrazione autofinzionale dell'autore, nonostante sia attiva tra le due l'insistenza di convergenze su alcuni punti:

Tutti pronunciano «piccolo-borghese» come se fosse un insulto: per me, considerato da dove sono partito, la piccola borghesia è un decentissimo punto d'arrivo; Eccoci tutta la famiglia riunita davanti al televisore, come altri dieci milioni di famiglie italiane. [...] So che devo agganciarmi alla [...] forza motrice [di Sergio] per avere una famiglia mia, non quella irrancidita da cui discendo²¹.

Simile è, tuttavia, la consistenza della fortissima mutazione che in entrambi i testi a un certo punto storico agisce sui sistemi umani che sono sul fondo delle rispettive narrazioni. Definita in Houellebecq 'metafisica', può essere definita per Siti, con un collegamento a quella trattata da Pier Paolo Pasolini nei suoi scritti giornalistici, 'antropologica'²². Sebbene le condizioni iniziali di tale mutazione vengano analizzate in maniera diversa e con fini diversi dai due autori, essa possiede, nell'economia degli universi narrativi rappresentati, il medesimo valore capitale. Ne *Le particelle elementari* il cambiamento metafisico ha uno sviluppo quasi secolare²³ che trova piena maturità, sotto l'influsso americano, negli anni

²¹ Siti (2006), pp. 740-741.

²² Cfr. Houellebecq (2000), p. 90. Mentre la mutazione antropologica di pasoliniana memoria può, anche se attraverso dei compromessi, essere tenuta a bada dall'individuo, dal momento che le sue cause possono sempre essere riconosciute, come dimostra l'apoteosi del finale di *Troppi paradisi*, la mutazione metafisica di Houellebecq, che rientra in una logica di ordine deterministico, risulta essere un fenomeno difficilmente reversibile: «Una volta date le condizioni originarie [...] e parametrizzata la rete delle interazioni iniziali, gli avvenimenti si sviluppano in uno spazio disincantato e spoglio; il loro determinismo è ineluttabile. Ciò che era accaduto doveva accadere, non poteva essere altrimenti; nessuno poteva esserne ritenuto responsabile».

²³ È alla luce di ciò che l'autore dà conto, descrivendone il contesto sociale, anche degli avi dei protagonisti vissuti a fine Ottocento.

Settanta per poi esplodere negli anni Novanta con tutte le sue contraddizioni e sotto la guida di un capitalismo che ha esteso i propri tentacoli anche sulla sfera sessuale-spirituale. In *Troppi paradisi* il boom economico degli anni Cinquanta da cui si è originata la mutazione antropologica è affare che non interessa la maggior parte dei cittadini italiani, non è l'occasione di riscatto sociale che tanta parte della popolazione aspettava, e quindi altro non è che, per molti, l'ennesima dimostrazione che la sofferenza è cosa che sarà sempre viva e presente; la mutazione originatasi come conseguenza di una felice congiuntura economica ha condotto l'uomo sitiano verso un meccanismo perverso di esistenza, il cui simbolo è individuato dall'autore nell'impero capitalistico di Silvio Berlusconi. All'infelicità e all'insoddisfazione si sopperisce con frenesie di possesso che, arricchendo le esistenze individuali esclusivamente da un punto di vista materiale, acuiscono l'iniziale senso di desolazione:

Le vetrine, il sabato pomeriggio, riflettono la luce di montagne immaginarie; lame di ghiacciaio o pianori assoluti sulle pile di scarpe e sui maglioni a saldo. La folla che spintonata, o semplicemente si accalca, mi ingloba nel suo volume - visto da dietro è come se ciascuno di loro, parlando con le spalle, dicesse «non sono solo, non sono solo». [...] Se trovo un negozio chiuso mi assale un furore che non controllo: i negozi devono restare aperti ventiquattr'ore su ventiquattro, per trecentosessantacinque giorni all'anno, punto: comprare è necessario come respirare, e si respira senza interruzione²⁴.

e

Comprare oggetti costosi è un buon sostituto dell'amore, perché comunque proietta l'anima in orbita: spaesata, si compiace che vivere non le basti, guarda le sue nuove ali²⁵.

Al di là dell'influsso di una *way of life* ester(n)a – che riesce a imporsi con la sua pervasività, con la sua attrattiva e con la sua supposta equità, sempre

²⁴ Siti (2006), pp. 722-723.

²⁵ Siti (2006), p. 857.

disattesa, nella fruizione del piacere – sull’aspetto sociologico degli individui descritti da Houellebecq e Siti ha grande importanza la ricettività politica²⁶ di Francia e Italia negli anni che i rispettivi autori hanno deciso di circoscrivere. In Houellebecq il modello culturale di origine statunitense viene descritto – oltre che nella sua dimensione ‘umana’ – come un prodotto commerciale intorno al quale è stato possibile costruire un intero indotto. È in quanto tale che, a seguito della sua esportazione in Europa e della sua affermazione, l’autore collega ad esso una serie di fenomeni sociali che il Vecchio Continente o non aveva mai conosciuto o non aveva approfondito: la definizione dell’adolescenza come settore demografico ben preciso, a cui offrire prodotti e servizi differenziati rispetto a quelli pensati per il resto della popolazione (una politica industriale simile a quella che, negli anni del boom televisivo, ha prodotto nelle reti generaliste la cosiddetta ‘tv dei ragazzi’)²⁷; sullo sfondo di una competizione sessuale che – subendo le innovazioni dei mercati (mastoplastiche, falloplastiche, gluteoplastiche) – si tecnicizza sempre di più, la percezione come handicap di quanto era comunemente inteso come particolarità fisica²⁸; il culto delle rock star originatosi da quello tradizionale riguardante la ‘personalità’ e dalla fascinazione esercitata sia dall’uso di droghe psichedeliche sia da una esistenza condotta all’estremo²⁹. In

²⁶ Nel senso aristotelico del termine e non in quello limitatamente amministrativo.

²⁷ Cfr. il capitolo “Tutta colpa di Caroline Yessayan” in *Le particelle elementari*

²⁸ È in quest’ottica che il padre di Bruno, dopo un viaggio negli Stati Uniti, decide di intraprendere una carriera medica nella chirurgia plastica a scopo estetico e che Bruno stesso si sottopone a un trapianto di capelli.

²⁹ Houellebecq (2000), p. 85: «Molto più ricche degli industriali e dei banchieri, le rock star conservavano nondimeno un’immagine da ribelli. Giovani, belle, celebri, desiderate da tutte le ragazze e invidiate da tutti i ragazzi, le rock star costituivano il vertice assoluto della gerarchia sociale. Nella storia dell’umanità non c’era mai stato nulla, dopo la divinizzazione dei faraoni nell’antico Egitto, di paragonabile al culto che la gioventù europea e americana dedicava alle rock star».

Siti, sia per la sessualità del protagonista sia per il suo sentirsi divergente rispetto alla società in cui vive, il magnetismo americano co-opera con uno stato di confusione presente nell'individuo che porta a risultati spesso discordanti tra loro.

In *Tropici paradisi* tanto l'autore quanto la sua rifrazione autofinzionale hanno una precisa posizione nei confronti di quella che è la loro realtà attuale, in cui, ai loro occhi, disperatamente,

l'intero sistema sociale dell'Occidente si è evoluto per sostituire Dio con un desiderio realizzabile, e ha fatto sì che la materialità del reale-reale venisse progressivamente sostituita dalla sua immagine, ovvero da una iper- o post-realtà che corrisponde a quanto è umanamente desiderabile, senza corrispondere a niente di effettivamente concreto³⁰.

Anche Francesca Giglio nota la consistenza della volontà dell'io (tanto di quello autoriale quanto di quello autofinzionale) di dire qualcosa di 'reale' sulla realtà:

Partendo dai particolari privati di un funzionale io, tutt'altro che esemplare, Siti ha potuto realizzare il proprio progetto di scrittura, quello di parlare della realtà e dei fenomeni pubblici che la riguardano. [...] In definitiva, fa in modo che la post-realtà, mescolanza inscindibile di vero e finto, cioè di reale e spettacolare, caratterizzi anche la sua vita³¹.

Il discorso sulla post-realtà e i suoi fenomeni pubblici di cui l'autore e il suo sosia si fanno carico riporta alla luce, come in una sessione di analisi, uno dei traumi più tipicamente moderni, oltre che uno dei temi più tipicamente modernisti, e ancora oggi uno dei nodi dell'antropologia contemporanea più ardui da sciogliere, nonostante gli sforzi effusi dall'*anything goes* e il *laissez faire* postmoderni per una sua narcotizzazione durante 'l'epoca della fine della storia e dei conflitti'³². Si tratta della scissione dell'io.

³⁰ Casadei (2007), pp. 259-260.

³¹ Giglio (2008), p. 19.

³² Cfr. Donnarumma (2014), p. 100.

Tale condizione dell'io è data dalla struttura di cui è dotata la realtà narrata in *Troppi paradisi*. Questa, infatti, risulta essere caratterizzata da due elementi: da un lato, dalla «pantografatura dei sentimenti»³³ come unica possibilità d'espressione del sé e, dall'altro, dal particolare rapporto che nell'uomo sitiano si viene a instaurare tra il piano ideale e il piano reale dell'esistenza. Questo rapporto è, allo stesso tempo, sia produttivo che un 'prodotto': è produttivo perché favorisce la già menzionata condizione di confusione in cui per Siti vive l'uomo contemporaneo, ma è anche un 'prodotto' perché è favorito dall'assopimento – proprio della post-realtà – della capacità di discernere tra apparenza ed essenza³⁴. Esemplificazione di tale rapporto può essere la visione da parte di uno spettatore di quei programmi tv di cui il Walter autofinzionale è autore: il consumatore ultimo assiste, attraverso il medium dello schermo, a una rappresentazione di sentimenti che vengono pubblicizzati come 'veri', ma che in realtà o sono stati pre-ordinati e manipolati in sede di registrazione o orientati verso una data direzione in caso di reality show.

Contestualmente al testo questo tipo di assopimento cognitivo dell'uomo contemporaneo mostra di aver raggiunto il suo massimo risultato, da un lato, dal berlusconismo e, dall'altro, dell'exploit del 'nuovo terrore'. L'uno provinciale (perché afferisce solo al caso italiano) e in senso erotico, l'altro più globale e in senso tanatotico (o mortale), si configurano entrambi come una sorta di approdo della condizione di scissione.

Silvio Berlusconi ha potuto influire così tanto sulla coscienza dell'italiano perché dopo la tanta diffidenza delle culture dominanti (prima della sua discesa in campo, 1994) verso il consumo e il desiderio si era posta in Italia una condizione particolare: quella per cui a ottenere le cariche pubbliche, e quindi a

³³ Cfr. Siti (2006), pp. 837-838.

³⁴ Cfr. Siti (2006), p. 779, 794-795.

svolgere l'autorevole ruolo di colui al quale si affidano le masse (il 'Chi' di Lacan), fosse finalmente l'uomo privo di particolari doti o qualità (il 'Chiunque'); perché – mostrandosi come simbolo della possibilità del desiderio, anche per via di tratti caratteriali tradizionalmente considerati femminili (l'eccesso di vanità, l'ansia di piacere, il 'va tutto bene' anche sull'orlo del baratro), e quindi agendo come 'La Donna' di lacaniana memoria – è stato più promessa di godimento per cittadini-consumatori che risposta politica per una comunità democratica³⁵; infine, perché, definendo continuamente il popolo come sovrano e indirettamente se stesso come prodotto di una scelta condivisa, ha introdotto nella politica il linguaggio suasorio e i meccanismi della pubblicità³⁶. Nel testo è possibile intraleggere tutto ciò in un passo (uno per tutti) sulla 'evaporizzazione della realtà':

Dunque la realtà che passa in tivù è quella sola che [...] non "turba" gli spettatori. [...] Le migliaia di persone che, nel mio palazzone o in quelli contigui, stanno guardando gli stessi programmi, non chiedono tanto di evadere quanto di "ammazzare il tempo" - e persino se con le cassette o il dvd stanno guardando un film, al film non chiedono la possibilità di altre vite ma solo la licenza di anestetizzare la loro³⁷.

Quanto al 'nuovo terrore' l'autore delinea una condizione in cui, tanto *a priori* quanto *in fieri* nel momento narrativo, la mancata connessione dell'io con le sue componenti porta a una configurazione in qualche modo violenta della scissione. L'aggressività passiva su cui spesso Walter si è trovato a ragionare può essere considerato il motivo della sua identità con l'Occidente:

Sono l'Occidente perché come l'Occidente [...] se qualcuno mi minaccia, alzo una barriera e non lo lascio arrivare fino a me. Prevengo i conflitti apparendo generoso e tollerante, dimostrando al rivale che conviene a lui diventare come sono io. Sono l'Occidente perché godo di un tale benessere che posso occuparmi di sciocchezze, e

³⁵ Cfr. Siti (2006), p. 892.

³⁶ Cfr. Borrelli-Genovese-Moroncini-Pezzella-Romitelli-Zanardi (2011), pp. 85-121, 143-177; Siti (2006), p. 709.

³⁷ Siti (2006), pp. 768-769.

*posso chiamare sciocchezze le forze oscure che non controllo. Sono l'Occidente perché il Terrore sono gli altri*³⁸.

L'episodio dell'apprendimento da parte del protagonista del disastro di ciò che sarà Ground Zero è indicativo di quanto co-esistano nell'individuo sitiano diverse tensioni che spesso si contrastano, si annullano e spezzano la sperata unità dell'io:

*Arrivato a casa, dalla Cnn finalmente le vere dimensioni del fatto [...]. Come sono brutti gli americani in emergenza, non hanno il fisico della vittima; i culoni, il jogging rimandato o fatto solo stancamente la domenica. Che differenza col patetismo degli affamati etiopi, o cogli alluvionati del Bangladesh. [...] Wow Bin Laden, sei il mio idolo! Dovremo ringraziarlo, per averci fatto uscire dalla bella époque e aver rimesso la storia in movimento*³⁹.

Al netto del desiderio di scandalizzare il lettore con l'esultanza per le stragi ordinate da Bin Laden, Walter è pur sempre un intellettuale e l'apprezzamento per l'uscita dalla *belle époque* e il disprezzo estetico (non etico) per gli americani in emergenza possono rappresentare delle conclusioni forse riconducibili alle impressioni tratte da testi quali *La fine della storia e l'ultimo uomo* di Francis Fukuyama e *Benvenuti nel deserto del reale* di Slavoj Žižek. Tuttavia, poiché l'essere umano è bisognoso di conferme e certezze e la vita stessa sembra essere un contenitore di paure e incoerenze, per istinto di sopravvivenza l'uomo sitiano non ha difficoltà nel passare (come gli USA) da una condizione passiva di *under attack* a una aggressiva di *in war*⁴⁰, soprattutto se il corso della Storia non permette più di sopravvalutare la vita e dimenticare la morte. Se il terrorismo è ciò che di getto porta all'empatia e alla paura, a realizzare quest'ultima è la prospettiva di uscire fuori da quella 'dolce schiavitù', di influenza americana, della voglia di vivere e

³⁸ Siti (2006), p. 842.

³⁹ Siti (2006), p. 867.

⁴⁰ Cfr. Siti (2006), p. 868.

possedere che non può contemplare depressione e astinenza. Schiavitù sotto cui tale individuo pretende di continuare a vivere:

Sono passati solo tre giorni e il mio filo-islamismo è svanito: se dovessi scegliere davvero se stare di qua o di là, tutta la mia vita mi grida di stare di qua. [...] sono debitore all'Occidente per i miei desideri, i culturisti e gli escort si producono solo qui. Se accetto i suoi regali, devo accettare anche le sue guerre. Gli estremisti musulmani mettono a rischio i miei soldi, bisogna ucciderli tutti; solo gli americani possono farlo e quindi devo ubbidire agli americani⁴¹.

Le morti e gli amori, le anestesie e le estetiche

In entrambi gli autori, inoltre, come una sorta di minimo comun denominatore relativamente al sistema sociologico descritto, vi è sia la presenza spettrale della morte, avvertita spesso come un'ingiustizia che un'esistenza condotta all'interno delle morbide spire del capitalismo non dovrebbe conoscere per diritto, sia l'accento al consorzio umano degli omosessuali, considerati come i migliori lettori di una realtà nei confronti della quale non tutti riescono ad adattarsi.

La voce che in Houellebecq regge dall'alto le fila della narrazione dice quanto segue a proposito del rapporto tra l'individuo e la fine delle sue esperienze terrene:

Per l'occidentale contemporaneo, anche quando goda di buona salute, il pensiero della morte costituisce una sorta di rumore di fondo che si insinua nel suo cervello man mano che progetti e desideri vanno sfumando. [...] In altri tempi, il rumore di fondo era costituito dall'attesa del regno del Signore; oggi è costituito dall'attesa della morte. Così è⁴².

Nell'apparato antropologico descritto invece da Siti la morte, in quanto ferita da cui l'«individuo singolare e irripetibile» tende a difendersi, subisce quasi sistematicamente una «trasposizione in immagine»⁴³. Persino il decesso del genitore

⁴¹ Siti (2006), p. 868. Corsivo mio.

⁴² Houellebecq (2000), p. 83.

⁴³ Siti (2006), p. 842. In corsivo nel testo.

può essere trattato in termini di esperienza («Se mio padre muore, subito divento spettatore di una “morte del padre”»⁴⁴), e non di frattura, allo stesso modo in cui vengono vissuti sia la programmazione pre-serale di Paolo Bonolis sia la guerra:

Sta famosa esperienza archetipa, nel complesso, si è rivelata fiacca, niente de che. [...] Solo dopo, in treno, il martelletto rituale ha prodotto qualche effetto e mi ha strapato un paio di singhiozzi; dolore vero no, sarebbe troppo dire: logorio dei nervi accumulato in tre giorni⁴⁵.

In Houellebecq la morte e la consunzione fisica hanno lo stesso grado di angoscia e lo stesso valore - quello di ostacolo all'attuazione di un dominio genitale⁴⁶, contemporaneamente spietato e vitalistico - che hanno nel regno animale (frequente termine di riferimento della sua società umana), caratterizzato dalla suddivisione delle esistenze individuali sui poli competitivi dell'attivo e dell'inattivo. In Siti questa esperienza - che si attua sempre nel fluido indistinguibile della crisi tra vero e artificio, tra percezione del reale e sua anestetizzazione - è spinta alle corde dallo 'spreco di realtà' in cui vivono gli uomini e che solo nell'immediato ha un pregio, quello di «salva[re] le umane miserie»⁴⁷:

una madre che ha ammazzato il figlio sta facendo un sacco di ospitate e ha perfino un ufficio stampa; se la nozione si diffonde, che basta ammazzare un figlio per diventare una star, di figli se ne programmeranno due d'ora in avanti, uno da ammazzare per la televisione e l'altro da tenere dopo. [...] gli avvenimenti effettivamente drammatici si diluiscono in una specie di insensata comicità: il pavimento di un ristorante

⁴⁴ Siti (2006), p. 842.

⁴⁵ Siti (2006), p. 841.

⁴⁶ Non è un caso che gli “uomini nuovi” che sorgono in un futuro non meglio specificato grazie a quelle che erano state le originarie ricerche condotte da Michel siano caratterizzati dall'ignoranza del timore della morte e dall'estensione lungo tutta loro corporatura, e non solo in specifiche parti del corpo, dei corpuscoli di Krause, recettori del piacere detto sessuale. Una condizione che, nella fine del romanzo, viene connessa a una sorta di democrazia del godimento e pacifictà.

⁴⁷ Siti (2006), p. 857.

*che sprofonda a Gerusalemme durante una festa di nozze, gli invitati che alzano le braccia all'unisono come per un tuffo sportivo*⁴⁸.

In una realtà che sempre più spesso si svolge nel cono d'ombra del consumismo, Siti approfondisce - anche per ragioni d'ordine narrativo collegate all'orientamento sessuale del proprio sosia - il valore dell'omosessualità. Ciò che in *Troppi paradisi* è argomento per vari motivi capitale, in Houellebecq assume toni quasi complottistici; al disprezzo per quelle sessantottarde che, nonostante gli sfaceli dei loro corpi, cercano di ritrovare una dignità ormai irrecuperabile - come irrecuperabile è la tonicità dei loro seni -, e per quelle giovani donne che preferiscono le invasive dimensioni dei «negri»⁴⁹, Bruno affianca una particolare teoria sugli omosessuali. Innanzitutto, mostra di pensare a loro più come ad amanti del possesso di 'carne giovane' che come a persone attratte, sentimentalmente ed eroticamente, da individui del loro stesso sesso. In secondo luogo, per la loro sensibilità e ricettività estetica, li considera come quelli che, meglio di tutti, sono riusciti ad adattarsi al tempo che il consumismo ludico-libidico ha imposto. Infatti, secondo il suo punto di vista, vi è una connessione tra se stesso, quarantaduenne ed eterosessuale, che evita le coetanee ed è pronto - solo per sesso - ad andare fino a Bangkok per una «topina giovane in minigonna», e gli omosessuali che «appena si vedono passare accanto un bel culetto tondo tra i quindici e i venticinque anni, eccoli sbranarsi come [...] vecchie pantere, sbranarsi per possedere quel culetto tondo»⁵⁰. Connessione dai risvolti universali e creatasi sull'esempio fornito proprio dagli omosessuali, i quali, in questo senso, assurgono a «modello per il resto della società»⁵¹.

⁴⁸ Siti (2006), p. 856.

⁴⁹ Bruno ne discuterà anche in un pamphlet dagli accenni razzisti prontamente rifiutato dall'editore a cui l'aveva sottoposto.

⁵⁰ Houellebecq (2000), p. 106.

⁵¹ Houellebecq (2000), p. 106.

In *Troppi paradisi*, per gli sviluppi che Siti sceglie di seguire, divergendo da Houellebecq, gli omosessuali non forniscono né un esempio né un modello, e quando lo fanno è solo perché - coerenti con la progettualità dell'Occidente - hanno l'«Eccessivo come obiettivo del desiderio»⁵², ma rappresentano l'emblema di ciò che viene definita una «convivenza senza Dio». Pur potendo avere delle vibrazioni in comune con i risultati di quanto ne *Le particelle elementari* viene chiamato «un nuovo stadio nell'ascesa storica dell'individualismo»⁵³, l'esclusione sistematica di Dio ha un significato diverso. In Houellebecq da quella distruzione della tradizione comunitaria di ispirazione vetero-cristiana (coppia e famiglia) e, di conseguenza, dalla rinuncia a un certo schema di valori secolari si ha una proiezione egotistica dell'individuo, di cui la deriva New Age è la punta dell'iceberg e di cui gli omosessuali - coi loro amori fugaci e la facilità delle loro conquiste - sono i paladini. In Siti la perversione insita nella «scommessa di poter fare a meno di un Creatore (con la conseguenza che dobbiamo essere creatori di noi stessi)»⁵⁴, affondando le proprie radici nelle logiche del mercato⁵⁵, produce un atteggiamento di onnipotenza nei riguardi della realtà. Il successo del Papa, la devozione per padre Pio o l'esistenza di *Comunione e Liberazione* sono nell'universo narrativo di *Troppi paradisi* dei «fenomeni residuali o di reazione»⁵⁶ e coinvolgono individui al limite dell'anacronistico. Al netto di tali fenomeni, la realtà di Siti è di tipo esclusivamente immanente, mentre dell'antica abitudine a tenere in considerazione la trascendenza è rimasta solo una pratica di 'venerazione dell'immagine' e di 'rimando ad altro' ormai svuotata di senso. Tale pratica accomuna i consumatori e gli omosessuali, le due categorie considerate come le più adatte se non

⁵² Siti (2006), p. 842.

⁵³ Houellebecq (2000), p. 116.

⁵⁴ Siti (2006), p. 800.

⁵⁵ Siti (2006), p. 799: «Il consumismo è una protesta per l'inesistenza di Dio».

⁵⁶ Siti (2006), p. 798

a vivere la realtà, quantomeno a comprenderla. Perduta la prospettiva di un godimento perpetuo al di là delle s(p)oglie mortali e, allo stesso tempo, venuta meno la necessità di un'idea trascendentale sia di Dio che di paradiso, il consumismo ha potuto spadroneggiare attraendo adepti: «Comprando si è onnipotenti, soprattutto se compri qualcosa che ti serve a poco»⁵⁷. Non si sottrae a questa ansia di acquisto che è manifestazione da parte dell'individuo della propria potenza neanche la realtà, le cui immagini sono merce come qualunque altra cosa. È proprio l'immagine, come scrive Siti, la «parola magica», dal momento che offerte sul mercato possono sbarcare tanto l'immagine di uno stile di vita quanto del 'paradiso'; attraverso il denaro è possibile far resuscitare anche un'idea ormai sorpassata: «Se si accettava che la realtà fosse sostituita dall'*immagine della realtà*, il paradiso in terra tornava a essere possibile»⁵⁸.

È in questa degradazione ideale del reale che, come i semplici consumatori danno dignità alle proprie miserie («In una sola vetrina, durante un pomeriggio, si riflettono secoli di cicatrici»⁵⁹), gli omosessuali sembrano riscattare in qualche modo la loro sessualità, trovandosi infatti al centro di quell'opera di «estetizzazione di massa» inaugurata in Occidente. Opera che è favorita dal consumismo e che si basa sul valore che l'immagine di una cosa, e non la cosa in sé, possiede. In una pagina degna del miglior antropologo o del miglior analista della psicologia commerciale Siti approfondisce - forte del punto di vista privilegiato della sua proiezione autofinzionale - ciò che in Houellbecq è solo un pulviscolo nella più ampia atmosfera della società ludico-libidica. La grande presenza che l'omosessualità ha in *Troppi paradisi* non trova spiegazione nel fatto che il protagonista abbia una specifica inclinazione sessuale e che questa possa avere un particolare

⁵⁷ Siti (2006), p. 799.

⁵⁸ Siti (2006), pp. 799-800.

⁵⁹ Siti (2006), p. 723.

valore⁶⁰ né nella dominazione di tipo anale (figurata e non) che si configura come cifra dei rapporti di potere tra gli individui (lavorativi, affettivi). Gli omosessuali di Siti, per la particolare congiuntura storico-politica dell'epoca trattata nel romanzo, «sono i migliori interpreti dello Zeitgeist, avvantaggiati nel nuovo contesto come handicappati che si adattano meglio degli altri a condizioni mutate»⁶¹: nel 'regno dell'immagine' che la post-realtà ha sancito, questi uomini⁶² risultano essere i maggiori rappresentanti di quell'esercizio di onnipotenza che l'Occidente permette e favorisce. Secondo il pensiero dell'autore, non potrebbe essere diversamente, considerato il rango di «avanguardia dell'integrazione consumistica»⁶³ che questo 'regno' conferisce loro. L'omosessuale, in definitiva, è colui che rappresenta al meglio la dinamica consumistica del rimando ad altro e l'amore per i simulacri delle cose:

Gli omosessuali sono condizionati da sempre a desiderare non una persona ma un'immagine. [...] Il loro oggetto d'amore è, per definizione, un surrogato [...] - e quindi la loro non può essere la ricerca di un individuo reale ma appunto di qualcosa che rimandi ad altro, e di cui si deve restare in superficie perché se andassimo in profondità scopriremmo che non è lui. Quale oggetto migliore di un'immagine, che una profondità non ce l'ha proprio? [...] se il consumismo è la lotta dell'inconscio contro il conscio, dell'immaturità contro la maturità, gli omosessuali ne sono gli alfieri - nel loro sesso spiccio bruciano le sublimazioni sentimentali, come nel suo progetto di dominio il consumismo azzera le sublimazioni culturali⁶⁴.

⁶⁰ Siti (2006), p. 801: «Non mi hanno mai convinto i tentativi di esaltare l'omosessualità come condizione politicamente trasgressiva, indigeribile per il potere e *naturaliter* rivoluzionaria; né mi convincono ora i tentativi di far passare l'omosessualità per una condizione assolutamente normale, come avere i capelli biondi o preferire i cibi salati».

⁶¹ Siti (2006), pp. 800-801.

⁶² Nonostante la polarizzazione omosessuale che la realtà di *Troppi paradisi* ha, essa resta al di là di ogni dubbio di segno maschile.

⁶³ Siti (2006), p. 801.

⁶⁴ Siti (2006), p. 801.

Le richieste del contenuto: *forma e modo di dizione*

Troppi paradisi ha la base della propria dizione narrativa un modello saggistico che si esprime attraverso una processione per tesi o per esposizione di assunti⁶⁵ (il «saggismo come modo di procedere»⁶⁶), che possono essere o indipendenti rispetto all'intreccio, e quindi chiaramente riconoscibili (e.g. il passo sull'identità con l'Occidente), o narrativizzati, e quindi meno riconoscibili (e.g. la teoria della gayzzazione del mondo). L'obiettivo per il quale l'autore si serve di tale 'saggismo' è quello di provare a dar conto di una realtà che è «percepit[a] come talmente ambigu[a] e minacciosamente compless[a] da richiedere una reazione sia difensiva, che critica»⁶⁷. Questa richiesta sia di difesa sia di critica è soddisfatta da questo modello saggistico attraverso una postura di fermezza che si esercita «nel rifiuto di qualsiasi radicalismo, nell'astenersi da qualsiasi riduzione a un unico principio, nel porre l'accento sul particolare contrapposto alla totalità, nella frammentarietà»⁶⁸; una postura che arriva ad esso da quella forma originaria, che è anche «sostanzialmente linguaggio»⁶⁹, da cui discende (il saggio) e che è - come nota Theodor W. Adorno - sia caratterizzata da un'incompatibilità con «l'ideale della *clara et distincta perceptio*, della certezza scevra di dubbio» sia capace di calarsi «nei fenomeni culturali come in una seconda natura, una seconda immediatezza, per distruggere, con tenacia, la loro illusione»⁷⁰.

⁶⁵ Cfr. Ercolino (2017), pp. 108-109.

⁶⁶ Cfr. Rohner (1968), p. 65.

⁶⁷ Ercolino (2017), p. 81.

⁶⁸ Adorno (1961), p. 124.

⁶⁹ Adorno (1961), p. 127.

⁷⁰ Adorno (1961), p. 136. La forma da cui discende il "modo di procedere" del saggismo che sta alla base di *Troppi paradisi* e a cui Adorno sembra far riferimento ne *Il saggio come forma* può essere inquadrato, usando le categorie di cui si serve Alfonso Berardinelli, nel *Saggio di storia e critica della cultura*: «[Chi si serve di questa impostazione di lavoro] non guarda all'opera come si guarda a una via d'accesso privilegiata per giungere alla visione di un'essenza individuale o di

L'obiettivo di dar conto di una realtà ambigua e minacciosamente complessa è raggiunto, da un lato, «senza cadere nella mimesi del fittizio, come [...] accade ai romanzi puramente descrittivi o inconsapevolmente a tesi»⁷¹ e, dall'altro, senza soffocare la narrazione. La narrazione non soffre della presenza di una processione per tesi o per esposizione di assunti perché questa è ibridata a livello strutturale e logico con il plot e perché è proprio la complessità della materia, che deriva da «una crisi [...] sentita come un'inedita pressione esercitata dal tempo storico»⁷², a richiedere un suo utilizzo come 'esorcismo formale' e come strumento di critica⁷³. Se rispetto a quel «regno dell'immagine», che si offre parcellizzato perché effetto gnoseologico e invenzione culturale⁷⁴, le posizioni di Walter Siti autore e di Walter Siti personaggio fossero state distanti o non uguali, la pesantezza che si imputa a *Tropici paradisi*, e che viene individuata proprio nel suo «saggismo come modo di procedere», sarebbe nient'altro che una posa stilistica inflitta dal romanziere al lettore come immotivato grave da tollerare. Ma tale processione è, nonostante tutto, motivata: le posizioni dell'autore e del suo

un'esperienza storica. [L'arte] la serve cercando di servirsene, più o meno apertamente, per condurre la sua guerra ideologica, la sua polemica sociale. [...] La sua teoria dell'arte e la sua filosofia della storia non iniziano e finiscono dentro la letteratura, all'interno della lettura di opere e in funzione di essa. Hanno una autonomia generale, a volte grandiosa, che aspira a trascinare con sé l'arte o a inquadrarla nelle proprie strutture razionali. [...] La letteratura è una parte che non può essere scambiata per il tutto, ma che va mediata e riconsiderata in un tutto da delineare, da ricostruire al suo esterno. I suoi interessi si dirigono verso *scelte di valore* e verso la creazione di un orizzonte di ascolto, verso un *pubblico* da orientare e da persuadere. [Costui] ha una vocazione storica e moralistica, dunque, e non estetica e contemplativa [e] si assume un compito di orientamento illuministico dell'opinione e della coscienza critica *attraverso* il discorso sull'arte, ma *al di là* di esso» (Berardinelli (2002), pp. 38-39).

⁷¹ Casadei (2007), p. 259.

⁷² Ercolino (2017), p. 81.

⁷³ Cfr. Ercolino (2017), p. 83.

⁷⁴ Cfr. Simonetti (2003).

sosia sono, quando non identiche, simili; il flusso di confessione biografica che si intreccia con allusioni alla storia e alla cronaca italiana e con confusioni tra «nomi veri e falsi, [tra] figure pubbliche e [...] inventate»⁷⁵ viene usato in *Troppi paradisi* sia come struttura dotata di processualità sia come mezzo per realizzare la perdita «tattilità mentale»⁷⁶; la spinta che muove i due Siti alla parola è determinata in entrambi da un'emergenza: se nella finzione l'uno la collega a ragioni d'ordine pratico⁷⁷, l'altro la carica di valenza politica⁷⁸ e la inquadra in quella che Tiziano Scarpa chiama egocalisse⁷⁹.

Proprio perché la scissione interna che il «regno dell'immagine» fa patire all'uomo moderno è la stessa che tormenta il protagonista (fino alla sua rinascita beckettiana del finale), solo attraverso gli occhi di un sosia, che condivide, però, con il suo originale gli stessi processi psichici, è possibile dire qualcosa di consistente su una realtà che, nella commistione di vero e falsificato che la governa, sembra aver perso il suo stesso carattere di 'realtà'.

Il linguaggio che un tale 'essere' usa per trattare tale 'materia' deve, pertanto, tendere al «massimo rigore raggiungibile in un campo, in cui, per l'appunto, non sia possibile procedere con esattezza»⁸⁰ e possedere precisione. Questo obiettivo può essere raggiunto solo da un modo di procedere che «cerca di creare un

⁷⁵ Simonetti (2003), p. 161.

⁷⁶ Simonetti (2003), p. 165: «Altra cosa fondamentale per me è provare a raccontare la continuità tra oggetti e pensieri. Nella nostra percezione le due cose sono strettamente intrecciate ed è solo per un pregiudizio che le separiamo (Hardy parlava di «tattilità mentale»). Così ho scelto di contaminare le tecniche più adatte a descrivere gli oggetti con quelle più adatte a descrivere i pensieri».

⁷⁷ Siti (2006), p. 1023: «Butto giù queste pagine sbozzandole malamente, per paura che un attacco cardiaco, o un incidente d'auto, mi impedisca di raccontarvi il finale. Poi le scriverò meglio, dettaglierò i dubbi e il dolore fisico che ho dovuto sopportare».

⁷⁸ Cfr. Siti (2006b); Simonetti (2003), p. 163; Scarpa (2007).

⁷⁹ Cfr. Scarpa (2007).

⁸⁰ Musil (1983), p. 144.

ordine» e che, evitando l'inconsistenza, «non offre immagini, bensì una connessione di pensieri, dunque di natura logica, e [che], come la scienza, prende le mosse dai fatti, che pone in relazione»⁸¹. È per necessità di dire qualcosa di particolare riguardo a una totalità plurale che in *Troppi paradisi* non può essere considerata inadeguata una prosecuzione di tipo saggistico. Questo è valido sia dove la linearità dell'intreccio sembra interrompersi sia quando una certa complessità concettuale sembra non essere in linea con la 'bella storia' di fondo. Allo stesso modo, nonostante l'emergenza e l'intenzione 'politica' che soggiace all'uso della scrittura saggistica, non è fuori luogo un contesto narrativo di tipo pseudo-autobiografico. Infatti, testi ibridi come *Troppi paradisi*, in cui sembra quasi che una certa verità possa oltrepassare la realtà, «mentre adottano i modi di qualcosa che non è tradizionalmente letterario (si chiami reportage, giornalismo, non fiction), [...] intendono ancora essere letteratura»⁸². Può essere considerata una tendenza di certa parte della narrativa contemporanea, oltre che componente fisiologica di *Troppi paradisi*, quella di servirsi di modi di dizione che si basano anche sulla soggettività e che consentono di rendere più agile la comprensione del mondo. D'altra parte, come nota Raffaele Donnarumma,

*[I]a sola argomentazione non basta: il suo universalismo, la sua impersonalità, la sua purezza concettuale vanno trascinate verso la particolarità delle vicende concrete, e occorre che la voce individuata di un io se ne assuma la responsabilità e faccia da mediatrice al loro accesso*⁸³.

Quando sembra sfumare quel contatto con gli elementi esterni che determinano l'individuo⁸⁴ e quando, di conseguenza, l'atto del dire 'io-sono-io' sembra

⁸¹ Musil (1983), p. 145.

⁸² Donnarumma (2014), p. 124.

⁸³ Donnarumma (2014), pp. 119-120.

⁸⁴ Cfr. conferenza *Il romanzo e il presente* e cfr. "Avvertenza" a *Troppi paradisi*, p. 688: «[P]unta estrema, forse, del quesito paradossale che regge la mia trilogia

non avere più senso, l'autore mostra di avvertire la necessità di una 'mossa cartesiana', che a sua volta è ciò che motiva la presenza del «saggismo come modo di procedere», il quale ha - per come lo affronta e per come se ne serve Walter Siti - specifiche caratteristiche, per così dire, hegeliane⁸⁵. La disposizione discorsiva della scrittura saggistica in *Troppi paradisi*, quando serve «a puntualizzare questioni direttamente espresse nell'intreccio oppure sollevate nell'autore o nel lettore dall'andamento dei fatti narrati»⁸⁶, risulta essere, infatti, tripartita: il dinamismo logico del processo discorsivo, quasi mimetico delle contrapposizioni / contraddizioni di cui dà conto, segue i tre momenti dell'astratto, del dialettico e dello speculativo, ovvero si snoda attraverso tesi, antitesi e sintesi.

In definitiva, nel tentativo di dare un ordine allo schema impazzito di una realtà che sfugge a colui che si accontenta di percepirne solo la superficie, l'autobiografismo usato dall'autore come mezzo risulta essere motivato dall'aspirazione all'unitarietà dell'io nel contesto di scissione interna di quella 'realtà attuale' presa come materia; la forma romanzo dal fatto che essa è quella che meglio si presta alla rappresentazione globale di tragicità e dissidi; il «saggismo come modo di procedere» dalla precisione e dalla nettezza che sono necessarie quando si giunge all'assunzione della grande responsabilità di parlare di persone, di luoghi e di tempi storici.

romanzesca: se l'autobiografia sia ancora possibile, al tempo della fine dell'esperienza e dell'*individualità come spot*». Corsivo mio.

⁸⁵ Cfr. Simonetti (2003), p. 162: «[V]edo linee confuse e l'unica mossa conoscitiva possibile mi pare la "mossa cartesiana": fare un passo indietro e tornare all'individuo che pensa se stesso. [...] Mi pare che analizzare e smontare l'oggetto-individuo abbia oggi un fondamentale valore politico: proprio perché l'individuo, nel suo rapporto col desiderio e col piacere, è oggi il laboratorio (o se vogliamo la cavia) su cui il consumismo conduce i propri esperimenti».

⁸⁶ Haas (1969), p. 156.

Mirko Mondillo

mirko.mondillo@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Huysmans (1884)

Joris-Karl Huysmans, *Controcorrente* (1884), Roma, L'Espresso, 2013

Adorno (1961)

Thomas W. Adorno, *Il saggio come forma* (1961) in Stefano Benassi e Paolo Pullega (a cura di), *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, Bologna, Cappelli, 1989

Rohner (1968)

Ludwig Rohner, *Saggio sul saggio* (1968) in Stefano Benassi e Paolo Pullega (a cura di), *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, Bologna, Cappelli, 1989

Gerhard Haas, *Saggio e romanzo* (1969) in Stefano Benassi e Paolo Pullega (a cura di), *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, Bologna, Cappelli, 1989

Musil (1983)

Robert Musil, *Sul saggio* (1983) in Stefano Benassi e Paolo Pullega (a cura di), *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, Bologna, Cappelli, 1989

Houellebecq (2000)

Michel Houellebecq, *Le particelle elementari*, Milano, Bompiani, 2000

Berardinelli (2002)

Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Padova, Marsilio, 2002

Simonetti (2003)

Gianluigi Simonetti, *Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», 1 (2003), pp. 161-167

Siti (2006)

Walter Siti, *Troppi paradisi* (2006), in *Il dio impossibile*, Milano, Rizzoli, 2014

Siti (2006b)

Walter Siti, "Siete voi che non vedete", <<https://www.nazioneindiana.com/2006/09/17/siete-voi-che-non-vedete/>>

Casadei (2007)

Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007

Giglioli (2007)

Daniela Brogi, Raffaele Donnarumma, Daniele Giglioli, Gabriele Pedullà, *Walter Siti, Troppi paradisi*, in «allegoria», 55 (2007), pp. 211-229, <<https://www.allegoriaonline.it/PDF/83.pdf>>

Scarpa (2007)

Tiziano Scarpa, "Ti regalo la mia vita", <<http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2007/03/28/news/ti-regalo-la-mia-vita-1.3052>>

Giglio (2008)

Francesca Giglio, *Un'autobiografia di fatti non accaduti. La narrativa di Walter Siti*, Bari, Stilo, 2008

Borrelli-Genovese-Moroncini-Pezzella-Romitelli-Zanardi (2011),
Francesco Borrelli, Rino Genovese, Bruno Moroncini, Mario Pezzella, Valerio Romitelli, Maurizio Zanardi in Maurizio Zanardi (a cura di), *La democrazia in Italia*, Napoli, Cronopio, 2011

Genna (2012)

Giuseppe Genna, "Walter Siti: 'Troppi paradisi'", <<https://giugenna.com/2012/08/31/walter-siti-troppi-paradisi-2/>>

Cristiano (2013)

Luca Cristiano, *La tirannia delle condizioni impossibili*, in «Between», 3.5 (2013), <<http://www.Between-journal.it>>

Marchese (2014)

Lorenzo Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014

Donnarumma (2014)

Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014

Siti (2014)

Conferenza *Il romanzo e il presente*, <<https://www.youtube.com/watch?v=SZ7IJ36RnNI>>

Santagata-Siti (2017)

Marco Santagata e Walter Siti, *Amici nemici*, Modena, Il Dondolo, 2017

Ercolino (2017)

Stefano Ercolino, *Il romanzo saggio*, Milano, Bompiani, 2017

Purpose of this essay is to demonstrate how a correct reading of "Troppi paradisi" depends on the comprehension of its external contexts. This movement of comprehension transforms the "Troppi paradisi" physical borders: through its references to various contexts (literary, sociological, historical, etc), the text appears to be started before it even began. In order to highlight the existence of various extra-textual beginnings, the reading of "Troppi paradisi" is based on the discussion of autofiction as genre, Houellebecq's "Le particelle elementari", italian "mutazione antropologica" (Pasolini) and politics, essayistic and autobiographical writing as tools for comprehension of a disordinated reality.

Parole chiave: Siti; Troppi paradisi; Houellebecq; saggismo; autobiografismo