



Il repertorio narrativo di Domenico Starnone: una proposta a partire da Vita mortale e immortale della bambina di Milano

di Lara Marrama Saccente
(Università di Siena)

TITLE: *Domenico Starnone's Narrative Repertoire: a Proposal Starting With Vita mortale e immortale della bambina di Milano*

ABSTRACT: Con *Via Gemito* inizia una fase nuova del romanzo di Domenico Starnone. Dal 2001 ad oggi, coprendo quindi un arco di circa vent'anni, la produzione narrativa dello scrittore presenta delle costanti tematiche e strutturali che suggeriscono l'esistenza di un preciso repertorio figurale e lessicale. In un suo intervento per il Seminario sul racconto organizzato da Luigi Rustichelli nel 1992, quindi in un periodo precedente a quello che si fa coincidere con la sua produzione romanzesca intesa in senso stretto, Starnone parla dei 'fatterelli', ovvero fatti realmente accaduti – spesso da lui annotati su fogli volanti e poi abbandonati nei cassetti – che sarebbero alla base di ogni racconto. L'abilità dello scrittore, e quindi, la credibilità del narratore, trarrebbe origine proprio dalla capacità di manipolare i 'fatterelli' per inserirli in uno schema narrativo strutturato, dando loro un senso, e di più: costruendo un finale. In questo intervento verrà analizzata una figura, quella della bambina di Milano, che compare con qualche variante in *Via Gemito* e *Labilità* e trova la sua piena realizzazione nel racconto, pubblicato per Einaudi nel 2021, *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*. Attraverso la ricostruzione di un 'fatterello' si potrà fare il punto sul repertorio esperienziale e linguistico di Starnone, verrà esaminato come ogni romanzo attinga da un bacino di fatti e parole unico, e in che modo la finzione si realizzi attraverso un preciso lavoro di manipolazione e montaggio.

ABSTRACT: With *Via Gemito*, a new phase of Domenico Starnone's novel begins. From 2001 until now, spanning approximately twenty years, the writer's narrative production has exhibited constant thematic and structural elements that suggest the existence of a specific figurative and lexical repertoire. In his presentation for the Seminar on Short



Stories organized by Luigi Rustichelli in 1992, a period preceding what is commonly associated with his strictly defined novelistic production, Starnone speaks of 'little facts', which are actual events – often jotted down on scraps of paper and later abandoned in drawers – that serve as the foundation for every story. The writer's skill, and thus the narrator's credibility, lies precisely in the ability to manipulate these 'little facts' and incorporate them into a structured narrative framework, giving them meaning and, more importantly, constructing an ending. This analysis will focus on a particular figure, that of the girl from Milan, which appears with some variations in *Via Gemito* and *Labilità*, and finds its full realization in the short story published by Einaudi in 2021, *Vita mortale e immortale della bambina di Milano (Mortal and Immortal Life of the Girl from Milan)*. By reconstructing one of these 'little facts', we will be able to assess Starnone's experiential and linguistic repertoire. We will examine how each novel draws from a unique pool of events and words, and how fiction is brought to life through precise manipulation and assembly.

PAROLE CHIAVE: Starnone; romanzo; repertorio; autobiografia; intertestualità

KEY WORDS: Starnone; novel; fiction; autobiography; intertextuality

In questo articolo si approfondirà l'ipotesi che alla base della narrativa di Domenico Starnone ci sia un repertorio unico di immagini che compaiono in più opere dell'autore, con l'obiettivo di evidenziare i collegamenti intertestuali tra i romanzi e l'importanza che assumono rispetto all'opera dello scrittore intesa come unico corpus. Sulla questione non esistono ancora studi specifici: Domenico Starnone è sicuramente un autore di interesse per la critica letteraria, con una presenza costante negli studi che riguardano il campo della narrativa ultracontemporanea (basti pensare al contributo di Raffaele Donnarumma *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, in cui il critico prende in esame il romanzo *Prima Esecuzione*, e all'articolo di Lorenzo Marchese in *Vecchi Maestri e nuovi mostri, Ai confini della paura. Due percorsi nella narrativa italiana contemporanea*, dove uno dei due testi analizzati dall'autore è proprio *Scherzetto*. A questi si aggiungono studi di più ampio respiro, come il volume curato da Enrica Maria Ferrara e Stiliana Milkova *Reading Domenico Starnone*. A fronte di una costante presenza in studi di settore, manca ancora uno studio monografico che consideri le opere di Starnone come un corpus unitario, che tiri le somme su uno dei principali scrittori della contemporaneità italiana.

I collegamenti intertestuali tra le opere, come notato in molte recensioni per esempio da Gianluigi Simonetti, Daniela Brogi (Simonetti; Brogi), sono interpretati come indizi autobiografici e rappresentano una questione secondaria rispetto allo studio sull'autore; i piccoli dati autobiografici, di cui i romanzi sono costellati, paiono una specie di relitto autofinzionale.

Questo contributo punta a dimostrare come certe figure narrative facciano parte di un repertorio di immagini a cui lo scrittore attinge quasi involontariamente, su cui



non è chiaro quanto controllo riesca a mantenere e si porterà come esempio più evidente la figura tra queste più rilevante, quella cioè della bambina di Milano.

È necessario, però, stabilire, prima di affrontare il discorso sulla bambina di Milano, in cosa consista la differenza tra un fatto autobiografico e un'immagine del repertorio narrativo e dare conto dell'origine autobiografica e non finzionale di alcuni fatti ricorrenti. Considerando la mole di studi sull'autofiction italiana, rispetto a cui sono state scritte pagine di critica tanto belle quanto interessanti, che hanno riguardato in primis lo studio di autori che, a partire da Walter Siti, hanno prodotto per anni ottima letteratura di taglio autofinzionale, ecco, rispetto a questo progresso storico il contributo non punta né a un confronto né a un superamento. La questione del repertorio in Starnone si può collocare al di fuori della categoria, e vale per ora la pena di considerarla per sé, circoscrivendo il discorso al dialogo tra le opere.

Non mancano, in effetti, riferimenti interni che spiegano in modo abbastanza diretto come Starnone tratti la materia autobiografica, nello specifico i fatti autobiografici, per prepararla per un progetto letterario. Si può riprendere, a tal proposito, un intervento di Domenico Starnone in occasione del Seminario sul racconto, tenutosi nel 1992 e organizzato per l'Istituto Antonio Banfi di Reggio Emilia da Luigi Rustichelli a cui parteciparono oltre a Starnone anche Gianni Celati, Paola Capriolo, e Sandro Veronesi; oggi i loro interventi sono raccolti in un volume, pubblicato per Bordighera Press nel 1998 e curato da Rustichelli e provano a rispondere, come avverte Paolo Bagni, alla domanda "che cosa significa raccontare" (Rustichelli 1998). L'intervento di Starnone affronta i due punti estremi del racconto, il pretesto per l'inizio, e nominerà i "fatterelli realmente accaduti" e l'importanza del finale. Proprio la questione dei piccoli fatti veri è di primaria importanza per introdurre il discorso sulla questione del repertorio: a partire da una definizione che proviene dal lessico familiare e più in generale dal patrimonio dialettale a cui lo scrittore attinge sempre con molta generosità, si evidenzia come l'utilizzo di piccoli fatti veri (precedentemente raccolti dallo scrittore senza un criterio preciso) diventi il motore della narrazione e permetta di partire da un nocciolo di verità che legittima il racconto in quanto racconto di un fatto vero.

La costruzione del repertorio, invece, non solo non viene affrontata da Starnone, ma non è stata ancora individuata da chi ne ha studiato, recensito, letto le opere; qual è la differenza tra fatto autobiografico e elemento di repertorio? Un elemento di repertorio viene isolato dal substrato della memoria di cui fa parte e manipolato per essere poi reintrodotta nel testo, mentre un dato biografico appare e basta, spesso senza neanche minime modifiche. I fatti autobiografici si riconoscono attraverso i romanzi perché la narrazione che li coinvolge è coerente: una spia di autenticità. Se si può, quindi, attribuire un carattere statico ai fatti autobiografici, le immagini di repertorio appaiono decisamente più dinamiche: risultano riconoscibili perché non sono semplici particolari all'interno di racconti – episodi, più precisamente – che parlano d'altro, ma sono figure di cui il racconto si nutre e attraverso cui si struttura.

A seguito di un'indagine esplorativa condotta attraverso il corpus narrativo dello scrittore, includendo tutte le sue opere pubblicate a partire dall'esordio con *Ex cattedra* del 1987 e arrivando fino all'ultimo racconto del 2021 sono stati evidenziati alcuni



elementi ricorrenti. Ne risulta un piccolo catalogo che comprende: i lacci delle scarpe, che diventano il motore di uno dei romanzi di maggior successo dello scrittore, un certo di tipo di verde, che sembra occupare uno spazio consistente sia della memoria che dell'invenzione di Starnone, il salto dalla finestra, che unisce un bambino del *Salto con le aste* all'io narrante del primo racconto di *Confidenza*, la signora TipTop, chiave di precoci considerazioni sul desiderio erotico sia in *Denti* che *Via Gemito*, ma soprattutto la bambina di Milano. La caratteristica più rilevante di questi fatterelli è che provengono da racconti dell'infanzia sia in prima persona (Orlando) che dell'infanzia vista da fuori, costituendo quindi una rielaborazione in età matura di un fatto (un *fatterello*) avvenuto in un punto cronologicamente distante dal momento in cui viene narrato.

Nel 2021 esce per i Supercoralli Einaudi l'ultimo romanzo di Domenico Starnone, *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*, basato, come dirà lo stesso autore,¹ su tre piccoli fatti veri: la figura della bambina di Milano, lampo della memoria (Starnone, *autobiografia* 243), la nonna e l'esame di glottologia. *Vita mortale e immortale* è il racconto di tre scoperte diverse: la scoperta dell'amore, della morte e del conflitto tra due lingue, il dialetto e l'italiano della scuola e dell'università. In questo racconto il giovanissimo Mimì entra in contatto, durante l'infanzia, con una bambina di cui si innamora perdutamente e che morirà; il dolore per la sua perdita sarà tale da decretare la fine traumatica dell'infanzia – con le *febbri della crescita* – e l'entrata nell'adolescenza. Un confronto con il mondo talmente potente da diventare il nucleo del racconto. Tuttavia, la figura della bambina di Milano pare abitare nelle pagine di Starnone da ben prima di *Vita mortale e immortale*, manifestandosi addirittura già dagli esordi.

In *Vita mortale e immortale della bambina di Milano* si nota come l'apparizione della bambina di Milano sia contestuale all'innesco della macchina narrativa del racconto e che l'immagine è connotata da caratteristiche fisiche che rendono la bambina un personaggio assolutamente riconoscibile e identificabile all'interno del resto del corpus:

La cosa era cominciata in marzo, una domenica. Le mie finestre si trovavano al terzo piano, la bambina aveva un grande balcone con parapetto di pietra al secondo. Io ero infelice per costituzione, la bambina sicuramente no. Da me non batteva mai il sole, dalla bambina, mi pareva, sempre. Sul suo balcone c'erano molti fiori colorati, sul mio davanzale niente, al massimo lo straccio grigio che mia nonna appendeva al ferro filato dopo aver lavato il pavimento. Quella domenica cominciai a guardare il balcone, i fiori e la felicità della bambina, che aveva capelli nerissimi come Lilìt, la moglie indiana di Tex Willer, un caubboi dei fumetti che piaceva a mio zio e anche a me (Starnone, *vita* 3-4).

La bambina si trova su un balcone e si contrappone nettamente a Mimì (lui infelice/lei no), ha i capelli nerissimi e i denti bianchissimi: "Era tutta scura: i capelli, le sopracciglia, la pelle esposta al sole del balcone, le pupille. Ma quando aprì la bocca mostrò denti così bianchi, così ben modellati, che mi sono brillati nella memoria per tutta la vita" (Starnone, *vita*, 4). Le caratteristiche, il cui impatto sul protagonista viene accentuato dall'uso del superlativo e dalla contrapposizione ai estremi opposti

¹ L'occasione è la presentazione del romanzo, la registrazione dell'evento è disponibile qui: https://www.youtube.com/watch?v=Jz7wmR_IgNk&t=105s.



dell'esistenza, denotano una particolarità tale da rendere l'immagine indimenticabile: la bambina è quindi eccezionale di per sé. Mimì è rapito dalla sua visione, che viene paragonata alle figure di ragazze incontrate nei fumetti, in un tentativo infantile di far coincidere ideale e reale, e se ne innamora istantaneamente.

L'ipotesi che si vuole presentare ora è che la bambina di Milano sia figura di qualcosa di più profondo e radicato dell'ideale romantico-erotico in Starnone e che solo nell'ultimo racconto riesca a trovare una realizzazione narrativa definitiva. Qual è la prima apparizione narrativa della bambina di Milano? Bisogna parte da *Il salto con le aste*, in cui Matilde, la figlia del protagonista, viene descritta in un modo molto simile a quello utilizzato da Mimì in *Vita mortale e immortale*: la paragona a una ballerina che piroetta su sé stessa (Starnone 1989). Se fisicamente Matilde sembra richiamare la bambina di Milano, non si può dire lo stesso della relazione che la lega all'io narrante: al rapporto tra coetanei si sostituisce nel *Salto con le aste* il rapporto padre-figlia. Pochi anni dopo, in *Fuori registro*, accanto al giovane protagonista c'è "una bambina bruna, apparecchiata esattamente come la sposa" (Starnone, *scuola* 134) che sparirà all'improvviso; perché questa comparsa sia rilevante è ben specificato più avanti: non corrisponde affatto all'ideale di bellezza inseguito dal piccolo protagonista, essendo esattamente l'opposto di Fiore, il compagno di classe amato dai "capelli molto biondi e occhi turchini" (134) con cui Mimì avrebbe voluto sposarsi.

Si nota prima dell'exploit di *Via Gemito* una reticenza da parte dello scrittore al racconto del vero: un muro alzato tra l'esperienza e la scrittura, a meno che l'esperienza non sia quella scolastica e non sia utile a dimostrare qualcosa di socialmente rilevante: un io che fa fatica a riconoscere sé stesso si trova in continuazione a riprogrammarsi e a negare istanze interne in favore di un io più narrabile. Non stupisce, allora, che la bambina bruna *apparecchiata come la sposa* sia esattamente l'opposto di Fiore, e che Fiore sia la massima aspirazione estetica e romantica dell'io pre-viagemito, ma con una specificazione, cioè che l'opposizione assoluta di caratteristiche non serve a definire un modello di oggetto d'amore e quindi a generare due diversi riferimenti per l'oggetto da amare, ma serve a costruire un soggetto amabile: Mimì aspira a una comunione assoluta con Fiore, una sovrapposizione perfettamente combaciante, il contenimento assoluto dell'uno nell'altro. E infatti a distanza di anni e di titoli, l'immagine della bambina non coinciderà mai con l'estetica di Fiore, ma ricorderà sempre la bambina bruna che viene associata a Mimì in occasione del matrimonio della zia Carmela.

L'essenza letteraria della bambina approda, proprio in *Via Gemito*, a una forma molto più vicina a quella del ricordo poi utilizzato per *Vita mortale e immortale*, e di fatto molto lontana dalla rappresentazione dell'oggetto d'amore ideale:

Al primo piano del nuovo palazzo comparve a un certo punto una bambina, giocava in primavera su una loggia che le invidiavamo, dalle nostre finestre sempre in ombra pareva un posto allegro, continuamente bianco di sole. Poi venne l'estate, la bambina andò al mare, morì annegata non si sa come. Una brutta sorpresa. La vita prima c'era e poi non c'era più. Figure vere diventavano di colpo fantasie a occhi aperti. La loggia persino, cos'era? Vuota, le persiane abbassate. Feci qualche passo avanti, mi girai a cercarla con lo sguardo, era in effetti un balconcino squallido (Starnone, *via* 244-245).



Anche in *Labilità*, il romanzo che segue *Via Gemito* e che da questo si distanzia di cinque anni, compare una figura interessante di bambina: non è connotata da nessun attributo, non danza, non ha capelli di un certo colore, non può essere direttamente collegata alle bambine dei racconti precedenti, se non per caratteristiche minime di poca gravidanza. Manifesta, però, il suo carattere di meteora assimilabile a quello della bambina bruna: compare in una scena solo per scomparire subito dopo e non essere più nominata; apparizioni che sembrano proprio quei *lampi della memoria*, che interrompono pensieri e si intromettono tra lo scrittore e la scrittura, ricordi che bucano la struttura narrativa come se il narratore facesse fatica a tenerli fuori dalla trama, che hanno il carattere di uno scherzo dell'inconscio. In *Labilità* l'apparizione della bambina avviene in un momento di alienazione dovuto alla scrittura durante il quale il protagonista Domenico, rimasto solo a casa, crede di trovare in camera da letto quattro bare, come se la stanza fosse stata trasformata in un obitorio: in una di queste c'è una bambina. La descrizione della salma è molto puntuale: capelli bagnati, il viso gonfio e giallo, due particolari che consentono di immaginare un legame tra questa bambina e quelle di *Via Gemito* e di *Vita mortale e immortale*, morte per affogamento.² Il quadro interpretativo ha senso solo una volta che viene osservato da lontano: i particolari da soli non restituiscono una struttura narrativa o un centro di verità attorno a cui sono state costruite delle storie; ma è l'interconnessione tra le diverse bambine, la continuità minima tra personaggi e comparse che le tiene vicine, combacianti tra loro almeno per un punto in comune.

Accanto alle bambine verosimili dei romanzi, ci sono specifici riferimenti a figure della tradizione letteraria, come per esempio la Cecilia di Manzoni, ma degna di nota è soprattutto la bambina di Tolstoj che appare in *Labilità* portando con sé una somma di significati. Verso la fine del romanzo, quando il dialogo delirante con la madre morta incalza il protagonista costringendolo a parlare degli obiettivi della sua scrittura, viene riportato un episodio di *Guerra e pace*, indicato come il momento migliore dell'invenzione letteraria di Tolstoj:

Il meglio è l'invenzione della bambina. È lì il colpo di genio. La bambina che devo salvare scopro che non è dolce, non è tenera, non muove a pietà come dovrebbero le bimbe in pericolo. La bambina è antipatica, mamma, la bambina è scrofolosa e malaticcia. La prenderò in braccio, la porterò via, ma solo a toccarla proverò un senso di disgusto simile a quello che si prova quando si tocca una bestiola. La salverò ma con repulsione, e quando non troverò più i suoi genitori, odiosi quanto lei, la mollerò a estranei (Starnone, *Labilità* 297-298).

Nell'episodio a cui il protagonista fa riferimento, Pierre Bezuchov, che si aggira per una Mosca sotto assedio con l'intento di assassinare Napoleone, salva dalle fiamme la bambina di una famiglia sconosciuta; le parole utilizzate dal narratore di *Labilità* sono le stesse espressioni che si ritrovano in Tolstoj, e rendono la sovrapposizione tra Pierre e il protagonista quasi ovvia, ma non è tutto: la bambina di Tolstoj ricopre un ruolo

² In realtà la morte della bambina di Milano non avviene per affogamento, almeno per quanto viene raccontato in *Vita mortale e immortale*. La ricostruzione della morte della bambina, causata da un incidente stradale, si ottiene attraverso il racconto della nonna al giovane Domenico ormai studente universitario.



decisamente più importante rispetto alla semplice funzione di interruzione nella linearità della trama. Lo scopo della bambina di Tolstoj è distrarre Pierre Bezuchov dal suo intento omicida, ma è l'esistenza narrativa della bambina, cioè l'idea che la bambina sia "un piccolo fatto vero" che si frappone tra Bezuchov e Napoleone e che permette a Tolstoj di scriverne. Questo passaggio si rende chiaro proprio durante il dialogo madre-figlio, in cui l'attenzione è sempre posta sull'alienazione a cui l'io narrante si riduce nelle sue fasi immersive di scrittura, che spaventano la madre. La vera tensione però non è mai tra i due dialoganti, ma tra io e scrittura e tra io e finzione. Il tentativo di Rusinè (la madre di Domenico Starnone, personaggio autobiografico e fittizio) di entrare in contatto con la scrittura del figlio è un'intuizione portentosa: "Scrivere è salvare una bambina antipatica?" (Starnone, *Labilità* 297), provocazione a cui Mimì risponde prontamente:

'L'antipatia della bambina è un miracolo,' mormorai, 'un miracolo che ha fatto Tolstoj. La buona letteratura è piena di questi miracoli. Ho scritto disperatamente, per più di quarant'anni, augurandomi soltanto che mi toccassero miracoli come quello. Essere Tolstoj alla sua scrivania, essere Pierre Bezuchov. Aggirarsi per Mosca in fiamme con una pistola pronta a sparare su Napoleone. Finire invece per dimenticarmene salvando una bambina antipatica. Esattamente così' (Starnone, *Labilità* 297).

Recuperare il passo di Tolstoj in cui Pierre salva la bambina significa forse trovare il reale significato di questa figura che occupa uno spazio, all'interno della produzione letteraria di Starnone, più importante di quanto non sia stato notato fino ad ora: la bambina è probabilmente un ricordo che fatica a restare lontano dalla scrittura e coincide con la figura del tipo di letteratura che Starnone vuole scrivere. L'origine, quindi, è il capolavoro di Tolstoj; il ruolo della bambina inizialmente è secondario: incarna un topos letterario ed è sempre mezzo, mai fine; la presenza della bambina evidenzia sia le capacità dell'eroe di Tolstoj, sia, soprattutto, le capacità dello scrittore.

A cosa servono la Cecilia di Manzoni e la bambina scrofolosa di Tolstoj se non a rivelare la bravura di uno scrittore che lascia spazio alla vita che si manifesta attorno alla sua scrittura? La domanda posta da Rusinè in *Labilità* è tutt'altro che ingenua e fa parte anch'essa del complesso sistema di fatti involontari che innescano la grandezza letteraria di un'opera. Rusinè non può parlare con Domenico adulto, né può esistere un ricordo di lei legato ai momenti di alienazione di lui. Il soggetto che si fa domande sul senso profondo della propria scrittura è sempre Starnone: Starnone è sé stesso, ma in quel momento è anche la madre e vuole essere contemporaneamente anche Tolstoj e Pierre Bezuchov. Non c'è soluzione di continuità nell'io durante l'azione della scrittura, l'io è anche nella figura della bambina. Allora salvare la bambina brutta significa disperdere l'io nella realtà e registrare i *fatterelli* per dar loro un senso, un fine.

Si può arrivare a dire, quindi, che la bambina scrofolosa di Tolstoj incarna l'idea stessa di letteratura; e si può senz'altro ricostruire l'origine del fascino esercitato da una specie di 'bambina primordiale' sullo scrittore e ragionare non tanto sul significato assoluto delle apparizioni e sparizioni di queste bambine, ma sull'impatto di certi eventi per la formazione di Starnone in quanto scrittore. Considerando perciò la continuità tra le varie figure delle diverse bambine, si può immaginare il corpus delle opere di



Starnone come un romanzo di formazione esteso in cui però la formazione è continuamente rivisitata attraverso il filtro dell'invenzione e manipolata per mezzo della scrittura.

Anche *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*, insieme il romanzo più vero e più falso dell'autore, contiene, non diversamente dagli altri libri, una parentesi sull'impossibile bambina di Milano:

Le raccontò di una bambina milanese che aveva conosciuto a tredici anni – lei ne aveva dieci – su una spiaggia a pochi chilometri da Napoli, nel 1953. Ah che bella lingua parlava, quella bambina. E che costumino elegante aveva. Ne ricordava gli occhi nerissimi e i denti perfetti mentre beveva a una fontanella e l'acqua le urtava sulla lingua e sgocciolava dalle labbra lungo il mento. Quanto l'aveva amata senza darlo a vedere, atterrito dall'idea che i genitori di lei lo cacciassero via. La bambina aveva il bagliore che avvolge le dee dell'Iliade. Vederla, sentirsela accanto sul bagnasciuga, fu importante. Fu importante il contatto breve con la sua cadenza, del tutto diversa da quella delle ragazzine che conosceva. Fu importante anche che si baciassero, un bacio leggero con le labbra appena schiuse. Che senso di potenza gli diede quel bacio. Poi la vacanza finì e lei risalì a Milano. Però la smania di Aristide di diventare di più era cresciuta anche – questo gli sembrò certo – grazie a quella bambina-lampo (Starnone, *Autobiografia* 80-81).

Tirando le somme, scivolano sui binari dell'invenzione la maggior parte dei particolari che la definiscono: l'età è un intervallo abbastanza ampio che va dall'inizio della prima infanzia e arriva quasi all'inizio della pubertà; la sparizione dalla vita dello scrittore è tanto più traumatica quanto più il legame con la bambina viene narrativizzato: ma *Autobiografia* è l'unico romanzo in cui le vite dei due si intrecciano intimamente, attraverso il contatto potentissimo rappresentato dal bacio a labbra socchiuse. L'impatto della bambina-lampo sulla formazione del protagonista non è più immaginato, come era stato fino ad ora, ma dichiarato. Supera *Autobiografia* per rilevanza sul totale solo *Vita mortale e immortale*, che pur rinunciando all'innescò del bacio e alla promessa di erotismo della pubertà, ammette chiaramente che la sparizione (la morte) della bambina sia la fine dell'infanzia, quindi possibilmente l'inizio del periodo di rielaborazione di tutto ciò che era avvenuto prima.

Ci sono, è chiaro, più versioni di come la bambina-lampo entri nella memoria dei diversi Starnone-protagonisti e diventi parte attiva nella costruzione di una narrazione convincente, ma alcune caratteristiche restano comuni a ogni variante. Alle qualità fisiche ricorrenti, tra cui si annovera principalmente la costante del nero (occhi neri, capelli neri), una similarità tra figure che avvicinano il personaggio più a Rusinè che non all'ideale di bellezza stilnovista di Fiore, a cui si somma il particolare sulla lingua parlata, e quindi l'immediata continuità tra la bambina di *Autobiografia* e quella di *Vita mortale e immortale*: la lontananza netta dal dialetto rende la bambina definitivamente aliena rispetto agli amici coetanei e la lingua parlata è un'assenza e non una presenza; la lingua, che si definisce *milanese* ma forse milanese non è, è, però, come spesso accade quando lo scrittore si trova a dover maneggiare italiani connotati, raccontata piuttosto che riprodotta mimeticamente. Mimi trova la lingua della bambina bella, e questo basta per allontanarla dal napoletano, lingua volgare, violenta, non estetica e mai letteraria.



Sembra però che nessuno si sia accorto prima che il personaggio dagli occhi nerissimi aveva già abitato le pagine dell'autore e, in un certo modo, già manifestato la sua forza in quanto figura della letteratura, non solo dell'infanzia e della lingua. Quanto compare sulla figura della bambina in *Reading Domenico Starnone* ipotizza, per esempio, un'identificazione tra dialetto milanese e nobile cultura italiana:

Diventato adulto, il narratore si ritrova a fare i conti con il perdurare del suo sentimento nei confronti della bambina di Milano – primo 'calco' dei suoi amori – mettendo a nudo un processo di idealizzazione in base al quale identifica la ragazzina con la nobile cultura scritta in lingua italiana (Ferrara Milkova).

In realtà non credo esista nessuna identificazione tra nobile cultura scritta in lingua italiana e la bambina, al contrario: la supposizione che la lingua sia 'milanese' non deriva affatto da una connotazione ma dall'assenza di qualcosa nell'espressione, in questo caso delle parole del dialetto napoletano.

Eppure la figura della bambina si è guadagnata nel tempo uno spazio via via più importante sulla pagina passando da minuscola comparsa – in ordine cronologico la prima apparizione sarebbe quella in *Fuori registro* – a ossessione. Nel corso del tempo, infatti, il personaggio si evolve e viene continuamente rimaneggiato; la necessità dello scrittore-bambino (e quindi del narratore adulto) è quella di rendere la bambina un *topos* perfettamente letterario, una figura di pura immaginazione infantile, che possa, come un fantasma, diventare il mezzo di realizzazione della narrazione. La bambina fa parte del racconto, è figura dell'invenzione letteraria, ma conserva un significativo aggancio con l'esperienza reale dello scrittore: "Naturalmente sia che mia nonna tornasse con un abbondante materiale ultraterreno di prima mano, sia che tacesse per sempre confermandomi il Niente, contavo di scrivere un racconto indimenticabile dentro cui, nel caso, avrei ficcato in forma di ormai sbiadita fantasima anche lei, la bambina di Milano" (Starnone, *vita* 67). Ecco che il vero tema letterario diventa innanzitutto la bambina e la possibilità di trasformare l'esperienza in letteratura, qualora l'espedito narrativo del fantastico (la fossa dei morti in cui fare come Orfeo e Euridice di *Vita mortale e immortale*, la doppia fila di denti nel racconto omonimo, le allucinazioni di *Labilità*) non risultasse sufficiente per imbastire una storia degna di essere scritta.

La bambina-chiave su cui concentrarsi per concludere il discorso interpretativo è sicuramente quella di Tolstoj in *Labilità*: come riportato nel passo, Pierre Bezuchov in *Guerra e pace* si trova nella situazione di dover salvare una bambina dalle fiamme; la caratterizzazione della bambina è molto forte nelle parole di Tolstoj e per calco anche in quelle di Starnone, a partire dal fatto che non esiste di per sé ma esclusivamente come espedito narrativo, e il suo scopo letterario è far brillare il protagonista: l'ispirazione è Pierre Bezuchov, che invece di andare in cerca di Napoleone per ucciderlo, indugia per salvare una creatura, così come il protagonista di *Labilità* salverà (anzi: immaginerà di salvare) la figlia di una donna durante degli scontri a fuoco con la polizia. Ciò che è sicuro è che il clima della Mosca assediata da Napoleone messa a ferro e fuoco non è assolutamente riproducibile in un racconto verosimile, uno strappo tra esperienza e invenzione che obbliga lo scrittore a fare i conti con la lateralità del reale rispetto alla potenza dell'immaginazione. La fortuna di Tolstoj non è quella di poter dare un'arma a



Pierre Bezuchov per permettergli di uccidere Napoleone, anzi, è quella di distrarre Bezuchov dall'intento e di sottrarlo alla storia reale, di tenerlo lontano dai fatti e proteggerlo nell'invenzione, consentendogli di diventare un eroe immaginario e non un martire per il bene comune. La linearità della Storia non viene turbata dall'invenzione, e non è necessario fare parte delle grandi narrazioni per scrivere una letteratura eterna. Tolstoj non muta nulla, eppure nella risoluzione di Pierre c'è già tanta forza quanta ne servirebbe davvero per uccidere Napoleone. Ma l'omicidio non viene compiuto solo grazie alla bambina brutta; la partecipazione del protagonista di *Labilità* agli scontri, per similitudine quindi con l'episodio di Bezuchov, può realizzarsi semplicemente nell'atto eroico di salvare madre e figlia dalla violenza della polizia:

Nel pieno degli scontri – dissi – mi si parerà davanti una donna magra, coi denti superiori lunghi e sporgenti. Questa donna piangerà disperatamente, quasi mi si butterà ai piedi, griderà qualcuno mi aiuti, la mia bambina, mia figlia, è in pericolo, e insulterà il marito dicendogli mostro, non hai cuore, e lo accuserà di essere fuggito abbandonando la figlioletta alla furia degli sbirri. Allora io mi dimenticherò di cercare un'icona di imperatore da trasformare in bersaglio per la mia pistola e mi getterò nella mischia, cercherò la bambina, la strapperò alla suola degli anfibi, agli scudi di plexiglass, ai manganelli (Starnone, *Labilità* 298).

Il ruolo dell'io narrante va valutato contrapponendolo in questo caso specifico al ruolo del marito della donna, per come appare nello stralcio, che pur avendo una relazione con lei e con la bambina non riesce a entrare nella storia per farne parte. Contemporaneamente Starnone dichiara di poter sostituire un'icona di imperatore con quella del marito della donna brutta e il confronto tra 'pari' non solo ha più rilevanza del confronto tra terrorista e idolo, ma si configura come fine ultimo dell'azione: salvare la bambina è il vero scopo letterario di Pierre Bezuchov, Napoleone non esiste più. Ma: secondo i piani del narratore la bambina deve essere salvata, però, come accade in Tolstoj, la salvezza è solo un'illusione, perché il destino della bambina non viene affatto migliorato dall'intervento di Pierre, che la abbandona nelle mani di sconosciuti subito dopo averla recuperata con disgusto. Cos'è dunque un atto eroico, e perché allora il protagonista di *Labilità* vuole emulare l'azione pseudoeroica di Bezuchov? La sorte delle bambine-lampo nei romanzi di Starnone non corrisponde a quella della bambina di Tolstoj, pur conservandone lo stesso ruolo di oggetto narrativo; l'uso che Starnone fa dell'incontro con le bambine è apparentemente quello di costruire uno standard di bellezza desiderata nell'oggetto d'amore, utile poi a misurare la bellezza e l'aderenza delle donne di volta in volta amate all'archetipo originale; dove sta quindi l'azione eroica del salvataggio che vediamo in Tolstoj? La consegna sacra del ricordo alla scrittura è il modo in cui Mimì salva le bambine consegnandole a sconosciuti (i lettori) e continuando poi la propria narrazione come se nulla fosse successo. È plausibile credere che la bambina sia figura della letteratura e che la variazione di spazio dedicato al racconto di queste bambine-lampo sia l'avvicinamento di Starnone a un modo di fare letteratura che prova forse ad avvicinarsi a quello di Tolstoj. Il miracolo della bambina di Tolstoj è sempre stato replicabile da Starnone, ma l'appropriazione letteraria si realizza quando Starnone riesce a trasformare la bambina nell'unica letteratura possibile, ricordo di tutto quello che la scrittura non ha salvato.



In questo articolo, che non vuole chiaramente essere esaustivo riguardo all'intertestualità dei romanzi di Starnone, sono stati analizzati alcuni esempi di ciò che credo costituisca per lo scrittore un vero e proprio repertorio di immagini. A partire dal catalogo di occorrenze si può avanzare l'ipotesi sul funzionamento del processo di scrittura per Starnone e soprattutto sulla possibilità che esistano dei veri e propri inneschi che l'autore non riesce a tenere lontano dal testo. È chiaro che il punto dell'analisi non siano mai gli oggetti – dove per oggetto si intende solo ciò che si contrappone al soggetto – ma la relazione che l'io instaura con questi. Tutta la realtà di Starnone è una realtà di relazioni, la letteratura di Starnone è una letteratura di relazioni in cui quella più importante è la relazione con la propria Scrittura. La caratteristica che rende simili gli oggetti del piccolo catalogo dedotto è che questi oggetti sono così saldamente ancorati al testo che è difficile credere che facciano parte di un repertorio inventato appositamente per la produzione letteraria. I ricordi di infanzia del protagonista possono, con buona pace di chi si ossessiona sulla corrispondenza tra scritto e vissuto, essere considerati veri. Ad avere un senso esterno allo statuto di verità è certamente l'uso che si fa di certi ricordi, difficile ora dire se il peso specifico delle occorrenze presentate sia dovuto a un valore soggettivo che hanno per l'autore, o se siano piuttosto il risultato di un'operazione di registrazione casuale. Alcune delle immagini di questo repertorio sono disturbanti, come per esempio quella della bambina nella bara e interrompono le trame con una violenza impreveduta, la stessa violenza con cui probabilmente si inseriscono tra il ricordo e la scrittura, rendendo la forma del narrare quasi accidentata. È come se la scrittura di Starnone combattesse continuamente contro sé stessa per ricacciare indietro antiche ossessioni ed evitare di disperdersi nel ricordo (d'infanzia, del sogno). L'ultimo romanzo è un'esplosione di significato proprio per questo motivo: lo scrittore non ha più resistito alle istanze dell'inconscio e ha dato spazio a un personaggio che lo chiedeva da tempo. Anche se sulla centralità che ha la bambina resiste qualche dubbio, dovuto al fatto che la messa in evidenza del personaggio è dovuta principalmente al titolo e non al contenuto effettivo del libro: la bambina sarebbe dovuta rimanere laterale e necessaria come la bambina di Tolstoj, lasciare lo spazio al protagonista di non realizzarsi nella storia. Si può solo ipotizzare che la bambina di Milano sia il catalizzatore narrativo di Starnone, ma la trasformazione del sogno, dell'incubo, del ricordo in Letteratura è per Starnone il senso stesso della scrittura. La fortuna è, insomma, l'invenzione continua della bambina.

BIBLIOGRAFIA

Brogi, Daniela. "Archeologia di un matrimonio. Su Lacci di Domenico Starnone." *Le parole e le cose*, 26 Feb 2018, <https://www.leparoleelecose.it/?p=17970>. Consultato il 05 Set. 2024.

Donnarumma, Raffaele. "Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)." *Per Romano Luperini*, a cura di Pietro Cataldi, Palumbo Editore, 2010.



Ferrara, Enrica Maria, e Milkova, Stiliana. "Reading Domenico Starnone." *Reading in Translation*, 2018, <https://readingintranslation.com/reading-domenico-starnone/>. Consultato il 23 agosto 2023.

---. "Ai confini della paura. Due percorsi nella narrativa italiana contemporanea." *Vecchi maestri e nuovi mostri*, a cura di Marco Malvestio e Valentina Sturli. Mimesis, 2019.

Orlando, Francesco. *Infanzia, memoria e storia. Da Rousseau ai romantici*. Pacini Editore, 2007.

Rustichelli, Luigi. *Seminario sul racconto*. Bordighera, 1998

Simonetti, Gianluigi. "L'uomo che si osservava dall'esterno: l'io' è un altro." *Il Sole 24 Ore*, 2 Dic 2019, <https://www.ilsole24ore.com/art/l-uomo-che-si-osservava-dall-esterno-l-io-e-altro-ACi6dS1>. Consultato il 05 Set. 2024.

Starnone, Domenico *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*. Einaudi, 2011.

---. *Confidenza*. Einaudi, 2019.

---. *Denti*. Feltrinelli, 1997.

---. *Fare scene*. Minimum fax, 2014.

---. *Labilità*. Feltrinelli, 2005.

---. *Lacci*. Einaudi, 2014.

---. *Il salto con le aste*. Feltrinelli, 1989.

---. *La Scuola*. Einaudi, 2022.

---. *Via Gemito*. Feltrinelli, 2000.

---. *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*. Einaudi, 2021.

Tolstoj, Lev. *Guerra e pace*. Edizione Kindle Einaudi, 2018.

Lara Marrama Saccente è dottoressa di ricerca in filologia e critica presso l'Università degli studi di Siena e Université Paris Sorbonne, con una tesi sull'opera narrativa di Domenico Starnone. Interventi a convegni: "Classico, neostandard e sperimentale, la prosa letteraria a partire dagli Anni Zero", *Le costanti e le varianti*, convegno Compalit, Siena, dicembre 2019. "Quella violenza fatta di nulla': Lo stile illocutorio degli Indifferenti", *Gli indifferenti romanzo di oggi*, L'Aquila, dicembre 2019. "This story about the laces involves all of us. Get it?", SIS conference, Warwick, aprile 2022.

<https://orcid.org/0009-0002-1830-1664>

lara.marrsacc@gmail.com