

Introduzione

Occuparsi di letteratura contemporanea implica spesso un modo di fare critica che si sviluppa simultaneamente rispetto alla materia di studio. Eppure la scelta della simultaneità tra letteratura e critica letteraria non solo si sposa bene con l'accelerazione richiesta dai tempi, ma permette anche di lavorare tenendosi sempre ancorati al contesto e alla vitalità dei testi, di godere di una sinergia tra discipline diverse (penso ad esempio alla storia della lingua, alla linguistica, abituate a maneggiare materiale vivo e pulsante). Di letteratura ultracontemporanea infatti si parla spesso, nonostante la magmaticità del tema, e non sono pochi gli studiosi che hanno tentato in qualche modo di riordinare il campo e di individuare al suo interno delle linee di tendenza e delle caratteristiche comuni sia nell'ambito della narrativa che della poesia. È anche vero che di fronte alla molteplicità di manifestazioni i nomi attorno cui si fa critica letteraria negli ultimi anni sono pochi – e sempre gli stessi: la necessità da una parte di rintracciare, definire e sponsorizzare un tipo di letteratura 'degnà' ma anche significativa e l'impossibilità di distinguere tra letteratura *tout court* e letteratura di intrattenimento hanno determinato un accanimento critico a spese (o a vantaggio) di un numero circoscritto di nomi. Ne risulta un panorama letterario frammentato, definito già da Tellini un mosaico, da Tirinanzi de' Medici arcipelago, abitato da nomi tanto lontani tra loro quanto diversi: Walter Siti, Elena Ferrante, Edoardo Albinati, Michele Mari, Roberto Saviano, il collettivo Wu Ming, ma anche Camilleri, ecc. E non sono mancate indagini nate soprattutto online¹ per restituire alla critica il lavoro che oggi è pre-

¹ Vanni Santoni ha curato *Le classifiche di qualità* quando la rivista culturale *L'Indiscreto*, edita dalla Casa d'Aste Pananti, ha rilanciato sotto il proprio patrocinio l'iniziativa istituita nel 2009 dal festival Pordenonelegge. <https://www.indiscreto.org/category/classifica-di-qualita/> (2024-11-06).

valentemente del mercato, con lo scopo di mappare e in alcuni casi gerarchizzare la contemporaneità letteratura. Il motivo della frammentarietà del campo del romanzo italiano sta molto probabilmente in quella che Cortellessa definisce nella sua antologia² «avversione tetragona per la poetica»³: la natura composita della realtà del romanzo italiano contemporaneo è dovuta al fatto che ogni autore parla per sé e che la storia del romanzo italiano è sostanzialmente diversa da quella del romanzo europeo. Si aggiunge al discrimine Italia/estero anche quello prosa/poesia: per la poesia lo stato dell'arte si presenta come un blocco molto più compatto in cui si riesce a distinguere non solo una rosa di poeti 'fondamentali', ma si ritrovano anche linee critiche condivise.

È perciò inverosimile pensare di poter studiare un solo autore come campione di una totalità disordinata e la scelta di impostare una ricerca su un unico nome presenta a priori dei limiti di cui tener conto: il *corpus* è ancora aperto e ogni bilancio, comunque, è da considerarsi provvisorio. È proprio grazie all'*avversione tetragona per la poetica*, che studiare un solo autore vivente sulla cui opera non sono stati ancora condotti studi sistematici sull'opera⁴ può dare risultati soddisfacenti, che lo si consideri emblema della letteratura italiana degli ultimi anni, standard o eccezione. Si tratta di una scelta analitica che non punta a ricostruire nessun panorama letterario. Punta, semmai, a riconoscere a partire da un solo nome l'esistenza non di una poetica comune, ma almeno di una poetica personale, e di usare questa poetica personale come grimaldello per scardinare l'idea che la letteratura contemporanea sia tutta media, tutta neostandard, il risultato industriale di un mercato editoriale i cui ritmi diventano ogni giorno meno sostenibili.

Quando si iniziano a buttare giù i primi appunti per questo studio, l'unica monografia che ha come oggetto esclusivamente la narrativa di Starnone è un numero speciale che la rivista *Reading in translation* gli dedica e che raccoglie interventi su alcune delle sue opere: è strano. La frammentarietà del campo ha nel tempo permesso alla critica di occuparsi di singoli autori, per cui sono stati pubblicati studi molto ben strutturati, lontani per esempio dall'articolo pubblicato su riviste di settore. È forse nel discrimine sull'esistenza della monografia che si può misurare l'attenzione della critica verso un autore vivente. Se personalità del calibro di Walter Siti e Elena Ferrante vantano attualmente un cospicuo numero di studi dedicati al proprio lavoro, lo stesso non può dirsi di Starnone, entrato solo lateralmente in trattazioni ampie: penso a Tirinanzi de' Medici e al suo *Il romanzo italiano contemporaneo* in cui Starnone compare solo con *Ex cattedra*, o *Forme della narrativa italiana di oggi* di Luigi Matt in cui Starnone è

² Ad oggi l'antologia di Cortellessa (Cortellessa 2014) è forse la più onesta ed efficace opera di campionatura degli ultimi due decenni.

³ L'intervento è uscito sul numero 18 di Ulisse e è stato rilanciato dal sito leparoleelecose.it. Si legge qui: <https://www.leparoleelecose.it/?p=19342> (2024-11-06).

⁴ Recentemente è uscito per la rivista «Reading in translation» un numero monografico interamente dedicato a Domenico Starnone. <https://readingintranslation.com/reading-domenico-starnone/> (2024-11-06).

del tutto assente, o, ancora, *La letteratura circostante* di Gianluigi Simonetti che inserisce Starnone nel *corpus* ma senza occuparsene in modo esclusivo. Diversa, invece, la situazione dal punto di vista dei contributi critici più brevi, che utilizzano in modo molto originale il materiale messo a disposizione dallo scrittore e mi riferisco nello specifico a due articoli, uno di Raffaele Donnarumma *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, che fa parte della raccolta di studi *Per Romano Luperini e Ai confini della paura. Due percorsi nella narrativa italiana contemporanea*, a firma di Lorenzo Marchese, quest'ultimo inserito nella raccolta di saggi *Vecchi maestri e nuovi mostri*. Sono pochi titoli ma ben rappresentativi dell'approccio che ha avuto la critica letteraria rispetto a Starnone, un approccio che lo include in studi tematici e in studi sullo stato della letteratura italiana contemporanea in generale, ma senza mai sganciarlo dal contesto. Questo lavoro, invece, si propone di analizzare l'opera narrativa di Starnone nella sua totalità e interezza, prestando particolare attenzione alle strategie narrative e alle soluzioni linguistiche, mantenendo sempre il focus sull'opera completa più che sul contesto, fortemente ancorata ai testi. L'obiettivo è, in pochissime parole, quello di cercare di capire come funziona un romanzo di Starnone e su cosa la scrittura di Starnone si costruisce.

Esempi pratici di cui questa ricerca tiene conto sono le impostazioni monografiche fornite per esempio nel saggio di Silvia Cucchi dedicato all'opera di Walter Siti, recentemente uscito per Franco Cesati editore che, pur non essendo il primo nel suo genere⁵ è sicuramente un testo di cui bisogna tener conto. A questo si aggiungono i numerosi(ssimi) studi sull'opera di Elena Ferrante, tra i più recenti dei quali si trova lo studio di Tiziana de Rogatis *Elena Ferrante. Parole chiave*; ecco che Siti e Ferrante potrebbero essere considerati come i due poli estremi di una questione di difficile trattamento, un campo d'indagine pressoché sconfinato che riesce a contenere contemporaneamente: da una parte lo scrittore vicino all'Accademia, normalista, omosessuale, campione di *autofiction*; dall'altro la scrittrice che racconta Napoli e le relazioni dal punto di vista delle donne proteggendosi dietro uno pseudonimo. L'approccio allo studio di Starnone sarà perciò orientato soprattutto a creare un sistema di interpretazione che guardi ai romanzi non come individualità, ma come parti di un disegno comune – una manifestazione resistente di un certo tipo di poetica. Si scriverà, quindi, di costruzione di una storia solida più che di autobiografismo e *autofiction* e anzi, cercando di non cadere nel tranello della *verità del racconto*, cioè impostando un apparato ermeneutico con lo scopo di misurare il tasso di verità del materiale narrativo e arrivare a una 'soluzione' interpretativa. È pur vero che c'è una serie di limiti oggettivi da considerare, pertanto questo lavoro va inteso come parziale e in divenire e sicuramente non esaustivo. È stato deciso immediatamente che il criterio di interpretazione del materiale coincidesse con un tenace ancoraggio al testo e con una distanza deferente dallo scrittore, e

⁵ C'è anche l'*Io possibile* di Lorenzo Marchese (2015).

all'intervista è stata sempre preferita la parola del narratore⁶. Si può già anticipare in questa sede quale sia il risultato inatteso di questa ricerca: l'individuazione di una linea interpretativa che ha ricomposto il quadro, che tiene insieme (tutti) i pezzi. Con Starnone avviene la ormai rara magia che vede la forma diventare contenuto, e a questo punto della sua carriera c'è abbastanza materiale per permettere un'operazione di ricostituzione. Significa che si procederà a picco nella singola opera e si isoleranno i fenomeni anche singoli, occasionali. Si inseguiranno le due linee originarie che attraversano tutte le pagine scritte dall'autore: l'infanzia e la lingua napoletana. Queste due direttrici si intersecano e confondono continuamente, fino a rendere impossibile definire dove inizi l'una e dove finisca l'altra. Il motivo della sovrapposizione dei due argomenti consiste in una coincidenza temporale: il napoletano è la lingua madre (e nel caso specifico di Starnone anche la lingua padre) del protagonista; è la lingua attraverso cui si entra in contatto con la realtà. L'italiano – forbito, elegante, pulito, ragionato – è, invece, lingua acquisita nella maturità, a cui viene affidata la riflessione sulla realtà. Si parte, perciò, dall'evidenza iniziale che per tutta la produzione dell'autore esista una particolare tensione tra due coppie: infanzia-napoletano e maturità-italiano, e che a queste due coppie si accompagnino diversi gradi di consapevolezza che occupano un intervallo che va dall'inconscio (che corrisponde alla scoperta della realtà e quindi all'uso del napoletano) al conscio (in cui invece confluisce la parte riflessiva).

Ciò che accade nei romanzi di Starnone è la ricomposizione dell'epica/storia/origine/mito personale che avviene attraverso il ricongiungimento, nel senso di lembi di una ferita che vengono ricomposti e possono, quindi, cicatrizzare, dell'infanzia e dell'età adulta. È di questa cicatrizzazione che si occupa la mia ricerca.

⁶ Le interviste rintracciate in rete sono però state usate in questo studio sempre in ottica confermativa e mai esplorativa.