

Starnone oltre il comico

Il padre e lo sgomento

Mario Barenghi

DOMENICO STARNONE, *Via Gemito*, pp. 390, Lit 32.000, Feltrinelli, Milano 2000

La copertina dell'ultimo libro di Domenico Starnone, *Via Gemito*, riproduce un dipinto. Che però nulla ha a che fare con il pittore e scultore napoletano Vincenzo Gemito, cui è intitolata al Vomero la strada dove il narratore vive dai quattro ai quattordici anni (dal 1947 al '57). Si tratta invece di un particolare di un'opera di Dürer, il ritratto di Hieronymus Holzschuher: un viso barbuto, pensoso, non sereno, dalla canizie incipiente, le iridi chiare, lo sguardo soffuso di un turbamento rattenuto che forse – rifacendosi a una delle parole-chiave del libro – si potrebbe definire la memoria dello sgomento.

Il personaggio centrale di *Via Gemito* è il padre dell'io narrante, Federico detto "Federi", ferroviere per necessità, pittore di un certo talento, fervido e frustrato. In quella che è per molti versi la scena centrale del romanzo, il narratore bambino posa come modello per *I bevitori*, la tela più impegnativa della carriera artistica paterna. Poco dopo la madre, invitata a esprimere un parere, nota che il braccio di un'altra figura è troppo lungo. Il padre va su tutte le furie. Il bambino oscilla fra paura e sconcerto. Anche a lui quel braccio era sembrato lungo. Ma che abbia ragione il padre? Che sia l'effetto calcolato d'una singolare perizia pittorica? "Mentiva, mio padre, inventava scuse là per là? O – mi veniva il sospetto, mi viene tuttora – noi due, io e mia madre, sbagliavamo, e sbagliando volevamo mettergli i bastoni fra le ruote ed eravamo davvero per motivi oscuri i principali nemici della sua arte? Non sapevo decidere, ero solo sfinito dall'angoscia. Ormai mi sgomentava essere stato messo in quel quadro". Un autoritratto, dunque, l'immagine della copertina? Può darsi. Sono passati molti anni: il bambino trepidante, immobile nell'atto di versare acqua da una brocca, ora ha la barba grigia. Ma dello sgomento è rimasta una traccia, negli occhi e nel ricordo.

Il libro è dedicato alla madre, Rosa, detta Rusinè, vittima delle frequenti esplosioni di collera del marito: sottomessa e silenziosa, ingiuriata di continuo, non di rado percossa. Il racconto prende avvio proprio dalla rievocazione di questo aspetto della tempestosa vita familiare, con il narratore adulto che ignora sdegnosamente (che vorrebbe sdegnosamente ignorare) le proteste del genitore ormai vecchio e vedovo, intento a convincersi di aver picchiato la moglie una volta sola, in ventitré anni di matrimonio. Ma Domenico (detto, come il nonno, "Mimi") fatica a mantenere le distanze dal padre. E poiché non riesce a dimenticare, si sforza di ricordare. In questo caso, peraltro, la memoria non gli offre se non immagini trascoloranti e confuse, con la madre che fugge scarmigliata per i corridoi di tutte le case della sua vita.

Anche la scena finale del romanzo vede insieme gli stessi tre personaggi; ma questa volta la situazione è affatto diversa. È un gioco fra i genitori, una sorta di freudiana scena primaria. La madre vuole sapere se il padre è stato al mare. Lo afferra, lo lecca sul braccio e sulla spalla per sentire se la pelle sa di sale. Mimi, in un angolo, guarda. Il padre ammicca. Lui chiude gli occhi.

Via Gemito è, prima di ogni altra cosa, il romanzo di un personaggio. E, diciamo subito, si tratta di uno dei personaggi più memorabili della nostra narrativa degli ultimi anni. Pittore autodidatta, nonché (per breve tempo) pugile dilettante, Federi è prepotente, presuntuoso, sbruffone. La sua parlata è un misto di monologhi torrenziali e di osceni vituperi. Rissoso e sprezzante, trova sempre qualcuno con cui prendersela: i succubi familiari, i prosaici parenti bottegai, i colleghi invidiosi, i critici malevoli. Strafottente ed egocentrico, manipola i fatti di continuo: perfino nel racconto della travagliata nascita del primogenito egli si appropria del ruolo di protagonista, relegando la moglie in una posizione marginale.

Il filo rosso della vita di Federi è una divorante passione per la pittura, manifestatasi in età tenerissima, ostacolata da un padre insensibile e brutale, e coltivata con perseveranza ammirevole, fra molte difficoltà. Ma ai suoi occhi (e nei suoi discorsi) le difficoltà divengono una sequela di trappole e congiure, che lo costringono a una lotta senza tregua per l'affermazione d'un genio misconosciuto. Inutile dire che il rapporto del narratore con il padre è segnato da una forte ambivalenza emotiva: e non solo in virtù del legame oscuro e tenace che inevitabilmente avvinse il figlio – la psiche umana funziona così – a un genitore in grado di suscitare in lui tanta ansia. Se da un lato Federi è un despota insoddisfatto e iracondo, dall'altro il suo entusiasmo per l'arte è sincero, il suo talento innegabile (ancorché difficile da valutare), la sua personalità, infine, davvero fuori dal comune: e quando *pitta* (cioè dipinge) emana un odore di contentezza "come un bambino che gioca".

Federi domina l'intero libro: sia quando la narrazione riferisce le sue gesta, o ripercorre i suoi racconti (con una carica demistificatrice variabile, ora aspra, ora quasi divertita, ora amaramente rassegnata), sia quando si rivolge alle attività presenti della scrittura e della rimemorazione. Di fatto, il padre è nel racconto sempre: a seconda dei casi, protagonista diretto, interlocutore, oggetto di ricerca, filtro (anche tramite quaderni di memorie, di cui peraltro si apprende poco). La dedica a Ru-

"La madre fugge scarmigliata per i corridoi di tutte le case della sua vita"

sinè assume così il significato di una sorta di risarcimento: giacché alla madre, tanto più amata ma anche tanto meno invadente e loquace, rimane, nella stessa memoria del figlio, uno spazio che si scopre dolorosamente esiguo. Il che tuttavia non esclude che sia proprio la presenza (sia pur muta o passiva) della madre a conferire profondità alla narrazione. Senza Rusinè, sarebbe tutto molto più banale e schematico; perfino Federi correrebbe il rischio del bozzettismo.

Almeno un cenno merita la caratterizzazione linguistica dei personaggi. Dato il carattere dialettale dell'ambiente, non stupisce incontrare un certo numero di espressioni vernacole; meno scontata è invece la trascrizione del parlato dialettale, che ci restituisce un napoletano brusco, oltraggioso, ripetitivo, del tutto privo di risvolti pittoreschi. Tale eloquio non è esclusivo di Federi, ma sono certo i suoi umori contudenti e plebei a trovarvi l'evidenza più immediata: il rumoroso autoritarismo ("Chi cazz cumàna kaddint, io o voi?"), l'impazienza aggressiva ("Mimi, io parlo parlo e tu manc-pocàzz"), la crucciosa frustrazione ("Ho sbagliato, so' stato 'nu strunz. Ti dovevo dire: Rusinè, chi s'è visto s'è visto e nummeromperocàzz!").

Già da alcuni anni Domenico Starnone aveva manifestato la tendenza ad attenuare la *verve*

Generazioni

Lidia De Federicis

Che Domenico Starnone sia stato deputato a rappresentare un tipo d'insegnante non ordinario è vero da anni. Ma ora vorrei dalla sua biografia estrarre anzitutto qualche spicciola lezione trasferibile invece nell'ordinaria esperienza. A chiunque per mestiere insegna, l'ironico Starnone, sfatando la proverbiale sentenza (chi sa fa, chi non sa insegna), ha mostrato come si possa insegnare e fare, e di scuola parlare per parlar d'altro; e guardando la scuola intravedere il cuore della società, se lo sguardo è acuto. Del nostro cuore oscuro, e del nostro patto educativo, fa parte l'ambivalenza di quei lumi che hanno inventato le libertà e la disciplina, diceva Foucault; e la strutturale doppiezza di una scuola che fatalmente integra ed esclude e mentre spinge a salire i bravi ragazzi Stardi-Starnone, persuasi d'emanciparsi sgobbando, lascia cadere fuori le mura l'odioso guastafeste Franti: dovendosi per forza dal patto escludere l'alterità dell'infrazione irriducibile e la vista di una "disuguaglianza nuda" che nella scuola in diverse situazioni sempre torna a riprodursi e manifestarsi sotto diverse maschere, e tutte fanno paura (sto citando appunto Starnone, che l'ha detto nell'edizione a sua cura, 1993, del *Cuore* di De Amicis).

Nato a Napoli nel 1943, Starnone ha cominciato in contiguità con il Sessantotto a insegnare lettere, in Basilicata, e ha continuato fino a ieri, a Roma, dove vive. Io l'ho conosciuto quando presentammo l'appena uscito *Ex cattedra*, 1987. Aveva già scritto articoli e saggi, occupandosi di metodi e fonti, di storia e didattica e di rapporti fra oralità e scrittura. *Ex cattedra* era però il primo libro di successo: pubblicato in veste povera dalla rivista "Rossoscuola", illustrato con dieci tavole di Staino e, qui a Torino,

presentato in una libreria di amici e compagni.

Non sapevamo allora che l'insegnante Starnone sarebbe diventato un caso anomalo per la sfaccettata operosità nel fare artistico e letterario: redattore e scrittore e all'occasione sceneggiatore, scrittore di romanzi e racconti (dieci titoli, nuovi e vecchi, tuttora in libreria) e di godibili rubriche e pezzi svariati sui giornali, dal "manifesto" al "Corriere della sera" (passando per certi scomparsi settimanali di satira, vedi "Tango"). Anche l'autore Starnone costituisce però un'anomalia: per la cocciuta fedeltà alla propria materia. Si tratti della serie ilare delle scene di scuola o di quella cupa degli intrecci di famiglia, o con leggerezza o con pesantezza, e nel testo giocando ora da grande ora da piccolo, Starnone dappertutto punta a raccontare il garbuglio fra radicamento biologico e sradicamento culturale, fra padri e figli, maestri e scolari, disciplinamento e "trepidazioni primarie dell'esistenza". La sua personale paura è stata "di non saper raccontare, di non essere narrabile": frasi che traggono ancora dall'introduzione a De Amicis, uno degli scritti meno correnti. Se non sei narrabile sei Franti, che cade fuori del libro e della memoria. Il libro ti salva. La scrittura è terapeutica. E pure l'istruzione. Ma è ancora così? O il mondo di Starnone è già finito?

A Torino, nel 1987, il pubblico in sala rideva volentieri. Starnone al tavolo era serio e dotto. Vicino a lui anche Aldo Bodrato, altro noto insegnante, era penseroso; e disse, arrivato il suo turno, che si fa presto a ridere della scuola; riso pericoloso; cattivo segno. Sembrava (mi ricordo) un sospetto esagerato, un moralistico malumore. Aveva invece ragione?

Una Napoli piovosa

Silvio Perrella

ENZO STRIANO, *Giornale d'adolescenza*, pp. 413, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2000

Enzo Striano, questo *Giornale d'adolescenza*, lo finì nel 1958. Aveva già scritto alcuni racconti, ma in questo caso la posta in gioco era molto più alta: un ponderoso romanzo di circa seicento pagine. Poteva dirsi soddisfatto, il romanzo era forse un modo di onorare i propri trent'anni, già pieni di scelte precise, coraggiose e solitarie.

Era stato comunista, ma dal '56, dopo i fatti d'Ungheria, aveva sentito la necessità di uscire dal partito. E ne era uscito in un modo particolare, abbandonando anche la sua attività di giornalista. Così, finito il periodo della militanza politica, si era trasformato in un professore di liceo. Al disincanto non era subentrato il cinismo, come spesso avviene, ma una moralità tutta vissuta nel fare quotidiano, sia nella scuola sia nella scrittura.

E dire che presto sarebbe stato costretto a subire anche i contraccolpi delle disillusioni letterarie. Uno dei primi gli fu inferito da Vasco Pratolini, al quale diede da leggere la prima stesura di quel suo primo romanzo, ricevendone un giudizio contraddit-

comica a cui deve la sua notorietà letteraria. La satira spassosa della vita scolastica, l'intelligente e ironica raffigurazione dei travagli professionali e generazionali avevano lasciato spazio non solo a un gusto per il paradossale non di rado più grottesco che ilare, ma anche ad approfondimenti meditativi non immuni da squarci di cupezza. Da questo punto di vista, *Via Gemito* rappresenta senza dubbio un elemento cruciale: il passaggio a una narrativa autobiografica di respiro decisamente più ampio e ambizioso, che scava alle radici di un sofferta esperienza esistenziale. I risultati gli danno ragione. Nonostante qualche lungaggine (specie nell'ultima parte, dove si profila un'immagine di Napoli un po' sbiadita) e qualche indugio di troppo sui patemi adolescenziali del narratore, il romanzo appare robusto, ben congegnato, e steso con mano sicura.

Resta, non di meno, un dubbio. Considerando l'insieme dell'opera di Starnone, *Via Gemito* appare senz'altro il libro più importante: la felice riuscita della prova nella quale l'autore ha profuso il maggior impegno letterario ed emotivo. Non daremmo per garantito, invece, che dal punto di vista generale della narrativa italiana ciò equivalga a un superamento definitivo dell'immagine dell'autore di *Ex cattedra*, *Fuori registro* e affini – insomma, dello scrittore-insegnante capace di usare l'umorismo come un'arma e come una corazza. Anche se non osiamo pensare che cosa direbbe, a questo riguardo, Federi.