

Il valore delle lingue e il dialetto unverbato nei romanzi di Domenico Starnone

Rita Librandi

1. L'autonomia dei testi

Sebbene qualità e intensità della sua scrittura siano state da tempo riconosciute, di Domenico Starnone si è più frequentemente parlato, negli ultimi anni, per questioni non legate alla sua narrativa: nel tentativo, infatti, tanto vano quanto superfluo, di individuare colei o colui che si nasconde dietro il nome di Elena Ferrante, i rinvii a Starnone sono stati numerosi e sono stati motivati con la vicinanza di tematiche, ambientazione, modi di rappresentare alcune angosce generazionali e, persino, con il calcolo delle frequenze di forme e parole¹. Chi scrive ritiene che alcune coincidenze, estendibili anche al modo di usare e trattare italiano e dialetto, siano effettivamente eloquenti, ma è anche convinta che si tratti di un esercizio assai poco costruttivo, così come poco costruttivo è stato esaltare a tutti i costi il peso di una mano femminile nella raffigurazione dei sentimenti e dei conflitti che coinvolgono le protagoniste dei romanzi ferrantiani. Si è trattato di un punto di vista che ha indotto i critici a conciliare le convergenze tra Ferrante e Starnone con l'ipotesi che si tratti di una scrittura a quattro mani, due delle quali, probabilmente di maggiore incidenza, sarebbero ricondu-

1 Cfr., per le indagini quantitative, MICHELE CORTELAZZO, ARJUNA TUZZI, *Sulle tracce di Elena Ferrante: questioni di metodo e primi risultati*, in *Testi, corpora, confronti interlinguistici: approcci qualitativi e quantitativi*, a cura di Giuseppe Palumbo, Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, pp. 11-25.

cibili ad Anita Raja, moglie dello scrittore napoletano. Che questa soluzione possa essere corretta non è da escludersi, ma ci chiediamo se e quanto sia legittima, soprattutto perché ci appare schematica la convinzione che la raffigurazione di comportamenti maschili e femminili o della loro psicologia sia possibile solo se eseguita rispettivamente da uomini e donne. La letteratura dell'Otto-Novecento smentisce più volte questa rigida separazione e, se apparentemente sembra più semplice ricordare la complessità di tante protagoniste della narrativa prodotta dagli uomini, non sarà difficile trovare protagonisti maschili ritratti con grande profondità dalla mano delle donne: basterà pensare, solo per ricordare due esempi molto noti, al tormentato Heathcliff dipinto da Emily Brontë in *Cime tempestose*, o alle diverse figure maschili che popolano *Canne al vento* di Grazia Deledda. Insistere eccessivamente su natura ed esperienze degli autori rischia sempre di oscurare il testo, dimenticando l'autonomia che questo acquista dal momento in cui si separa dallo scrittore².

Liberato, dunque, il campo da possibili coincidenze con quanto mi è già capitato di scrivere sulla lingua dei romanzi di Elena Ferrante³, mi interessa qui osservare il rapporto che Domenico Starnone mostra di possedere con la lingua in generale e con il dialetto napoletano in particolare, manifestando il suo sentimento sia con rapide riflessioni o interventi metalinguistici, sia con il modo di rappresentarne la resa fonetica. Si tratta di procedimenti che si manifestano a pieno nei roman-

2 Come ho già osservato in un precedente lavoro, nel libro *La frantumaglia*, che raccoglie lettere, interviste e altri scritti di Elena Ferrante, l'autrice cerca di spiegare il perché dell'identità celata, dichiarando, in una lettera indirizzata a Goffredo Fofi, che la decisione si giustifica con «un desiderio un po' nevrotico di intangibilità» e, soprattutto, con la volontà di far viaggiare il libro da solo. I media vanno, al contrario, in direzione opposta: «Aboliscono la distanza tra autore e libro, fanno in modo che l'uno si spenda a favore dell'altro, impastano il primo con i materiali del secondo e viceversa» (ELENA FERRANTE, *La frantumaglia*, Roma, e/o, 2016, pp. 54 e 56).

3 RITA LIBRANDI, *Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante e Contrasti e alleanze di italiano e dialetto nella scrittura e nella «Vita adulta» di Elena Ferrante*, in EAD., *Più di sacro che di profano: alcuni esempi di scrittura femminile*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 169-187 e 189-209.

zi di ambientazione napoletana, a cominciare da *Via Gemito* (2000), che lo ha reso meritatamente famoso, e a seguire con due successivi romanzi brevi, *Scherzetto* del 2016 e *Vita mortale e immortale della bambina di Milano* del 2021⁴.

2. La lingua dipana la matassa della vita

La lingua, come ben sappiamo, non è mai lo specchio integrale della realtà e, sebbene sia lo strumento più potente che gli uomini hanno a disposizione per raffigurarla, non sarà mai in grado di riprodurre la variegata molteplicità delle sue manifestazioni. Lo sa bene anche Mimì, voce narrante di *Via Gemito*, che da adulto, nel raccontare le vicende del padre Federì e della madre Rusinè, si accorge quanto impari sia il rapporto tra le immagini del passato, sovrapposte e incerte nel loro riaffiorare alla memoria, e le parole o i suoni che dovrebbero rappresentarle: «vediamo con tanti possibili occhi, non c'è parola o sillaba o gorgoglio o schiocco che non sia subito anche un'immagine o due o cento contemporaneamente» (VG, p. 25).

Nonostante ciò, è proprio il rapporto instaurato con le parole del napoletano, prima, e dell'italiano, poi, che aiuta a dare un senso alle esperienze vissute e a identificare i caratteri di coloro che popolano l'infanzia e l'adolescenza di Mimì: se il dialetto violento, segnato dal turpiloquio e dall'ira si riconosce nel padre e in tutto ciò da cui si è cercato di fuggire, l'italiano e la conquista del suo lessico consentono di cogliere contiguità e differenze e mostrano, forse in una finzione illusoria, il bandolo della matassa:

lui [*scil.* il padre] incontrava i suoi amici qui, in piazza Nazionale; qui nella stessa piazza, decenni dopo, anche io ho incontrato i miei. In realtà, mi ac-

⁴ L'edizione del 2000 di *Via Gemito*, da cui trarremo gli esempi, è apparsa per i tipi di Feltrinelli; nel 2020 il romanzo è stato riproposto dall'editore Einaudi, presso il quale sono stati pubblicati anche *Scherzetto* e *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*. D'ora in avanti, rinvieremo alle tre opere nel corpo testo, indicando rispettivamente le sigle VG, Sc e VM seguite dal numero delle pagine.

corsi, l'unica vicinanza possibile era quella delle parole. Per il resto cosa aveva da spartire la mia adolescenza con la sua? Lo studio è soprattutto fiducia nel lessico: evocare ponti [...], mettere segni al posto di cose e persone, imparare a usarli perché tutto si tenga. Studiare abitua all'illusione della continuità, causa ed effetto, premesse e conseguenze di sillogismo. Basta afferrare il bandolo della matassa e cominciare a smatassare (VG, p. 251).

Il ruolo importante svolto dalla lingua e dalla riflessione che suoni e vocaboli hanno stimolato è sottolineato, del resto, dalle tante osservazioni metalinguistiche che percorrono il romanzo e che talvolta si soffermano sul valore della grammatica e delle parole per segnare la differenza tra la propria scrittura e la «sintassi» dei genitori:

Quando sono tornato a casa col portatile risanato, mi è venuto in mente di provare a scrivere usando solo l'imperfetto e il passato prossimo, i tempi della grammatica che amo di più, quelli dove l'ora è sempre un momento non ancora finito o che al massimo staziona nei dintorni, come le ombre dei morti nei racconti inquietanti. Per un po' ho battuto con accanimento sui tasti auspicando che presto o tardi imperfetto e passato prossimo prendessero definitivamente il posto del passato remoto e del presente, lasciando al futuro la sua povera funzione di effetto dell'ansia, un abbaglio della speranza. Poi mi sono interrotto, sono tornato alla sintassi di Federì e Rusinè (VG, pp. 258-259).

Sono, come si vede, considerazioni che oscillano tra la corretta indicazione del ruolo svolto dai tempi verbali e la rielaborazione letteraria di una funzione grammaticale connessa allo scorrere dell'esistenza: la sintassi di Federì e Rusinè coincide, più che con quella del loro dialetto, con il ritmo di un passato opposto al presente del figlio, in cui è proprio l'uso sapiente della lingua ad aiutare il riemergere dei ricordi senza essere travolti:

Non so se mi armai prima o dopo quella festa della comunione. Di sicuro c'è solo che sento ancora la mano destra nella tasca, stretta intorno al manico del coltello [...]. Questa è l'emozione che sicuramente custodisco. Il resto so benissimo cos'è: nomi di cose o persone, connessione verbale di

fatti distanti, immaginazione scandita dal batticuore. La verità dei fatti [...] è un rovinio dopo un'esplosione, parole d'emergenza per tappare buchi, un lavoro paziente di catramatura, sintassi che compatta detriti diversi, utile comunque per poter dichiarare: "Sono io, ho una vita mia, una mia storia" (VG, p. 361).

L'attenzione verso natura e significato delle lingue affiora, a quanto leggiamo nelle pagine di *Via Gemito*, con le prime curiosità infantili e con la sensibilità dell'adolescente Mimì messa a dura prova dalle parole oscene che inframmezzavano stabilmente le conversazioni del padre e che potevano essere viste o ascoltate in ogni angolo dei quartieri popolari di Napoli. Il pudore di un ragazzino che avverte le prime curiosità per il sesso, e che da sempre ha cercato di distanziarsi dalla vitalità frustrata ma anche violenta del padre, appare violato dall'indelicata incursione di chi cerca di fargli leggere ad alta voce una parola dalle apparenze attraenti e al tempo stesso oltraggiose:

guardavo un ragazzino che su una saracinesca sotto i portici del palazzo di-rimpetto [...] tra le risate di altri ragazzini stava scrivendo una parola col gesso. La parola era pucchiacca, vocabolo che per me suonava allora come uno schiocco di dita appiccicose, il suono di un piacere inconfessabile fatto di sussulti e precipizio. [...] io la stavo leggendo in gran segreto [...], quando sentii mio padre alle spalle [...]. Feci per andar via, lui mi mise una mano sulla spalla, mi tenne fermo contro il davanzale, [...] "tu che leggi là?" Fissai i portici, fissai la saracinesca, lessi mentalmente: pucchiacca. Ma quella lettura, sebbene silenziosa, già non era più furtiva, in solitudine [...]. La parola mi risuonò nella testa così forte, che mi sembrò la sentisse tutto il vicinato [...]. Aveva perso ogni aura di emozione rubata, sembrava una lastra opaca di colore grigio. Ne sentii solo il versante osceno [...] (VG, pp. 304-305).

Per vincere il senso di vergogna, provocato non dalla parola in sé ma dall'incitazione maliziosa di chi avrebbe dovuto rispettare i tempi di un'elaborazione interiore, bisognerà attendere la mediazione dei dizionari e dello studio, che, riportando il termine alla sua origine e al suo significato metaforico, ne dissolverà le connotazioni aggressive:

Ci vorrà del tempo, a partire da allora, perché io torni ad accettare il suono di quel vocabolo. Dovrò invecchiare, guardare nei dizionari, riportarlo alla sua natura di metafora di campo arato e di giardino, di ciuffo d'erba ai bordi di una pozza d'acqua. Portulaca e pucchia, verdura di gusto salato e fossa di carne, foglie per minestre e tenero sesso delle donne, godimento e consolazione (VG, p. 305)⁵.

L'intensità con cui le parole, soprattutto quelle del dialetto, hanno scandito, in modo non sempre benevolo, gli anni della crescita si è tradotta in un desiderio di studio che è riuscito da un lato a sublimare quanto di negativo era stato vissuto e dall'altro a dare sostanza letteraria alla lingua dei ricordi. Se ci è consentito dare peso agli indizi che trapelano dall'ultimo lavoro di Starnone, *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*, per compiere questo percorso sono stati essenziali, prima ancora degli anni di insegnamento nella scuola, quelli degli studi universitari. Difficile non ritrovare, infatti, nell'ultimo racconto alcuni spunti autobiografici già presenti in *Via Gemito*, come il nome del protagonista e voce narrante che da piccolo veniva chiamato Mimì (VM, p. 92), le stecche degli ombrelli rotti trasformate per gioco in frecce acuminate (VG, p. 317) o spade (VM, p. 39), la nonna rimasta vedova, che una volta canta una ninna nanna di «bestie assassinate» (VG, p. 37) e un'altra parla della fossa dei morti e dell'aldilà (VM, pp. 6-8), o ancora (e con maggiore evidenza) la bambina osservata a distanza, la cui morte, avvenuta per annegamento in *Via Gemito*, si svela in modo assai diverso nell'ultimo romanzo:

5 *Pucchiacca* indica volgarmente, in napoletano, l'organo sessuale femminile. L'etimo cui, più o meno esplicitamente, rinvia Starnone è quello riportato anche da D'Ascoli: «nel senso di "erba" dal lat. *portulaca* attraverso il tardo lat. *porclaca*; all'idea di "vulva" si giunge dall'incontro del nome dell'erba con il sost. di origine cal. *pùchia* o *pùrchia* = "pozza, pozzanghera, fonte d'acqua, luogo dove zampilla l'acqua (l'analogia è chiara)"; si tenga anche presente che la "portulaca" appare come un ciuffo d'erba che lambisce il suolo» (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Napoli, Gallina, 1993, s.v.).

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. [...] Figure vere diventavano di colpo fantasie a occhi aperti (VG, pp. 144-145).

- Te la ricordi la bambina di Milano?
- Quale bambina di Milano?
- Quella che giocava sul balcone del palazzo di fronte e poi morì annegata. Possibile che non te la ricordi?
- Mia nonna mi guardò perplessa:
 - Non era di Milano e non morì affogata.
- [...]
- Era di Napoli come me e te, e morì insieme a suo nonno, il professor Paucillo. Finirono sotto una macchina mentre stavano tornando dal mare in bicicletta (VM, pp. 125-126).

Sono certamente figure che divengono «fantasie» e che rivivono sotto sembianti diversi grazie alla penna dello scrittore, anche se evocano di tanto in tanto un mondo autentico, come quello legato all'università e agli studi di glottologia, una disciplina la cui scelta è giustificata dal protagonista del romanzo con il minor numero di studenti che ne popolano le aule e con i libri più «smilzi» e «non troppo costosi». Una seconda motivazione, però, risiede nella suggestione provocata dal nome, che è in grado di segnalare, con la sua novità, anche una certa «finezza culturale» (VM, p. 69); l'interesse del protagonista, d'altro canto, si andrà a mano a mano intensificando grazie soprattutto alle scoperte che l'insegnamento porterà con sé: le lingue non sono «statiche» ma si «sgretolano», la trascrizione fonetica sembra arricchire anche «la scrittura più fine», le parole del dialetto napoletano hanno una propria fonetica e una propria storia (VM, pp. 86 e 104-106). Non sappiamo se gli scarni riferimenti al docente della disciplina siano da ricondurre a Giovanni Alessio, noto glottologo e professore all'Università "Federico II" di Napoli dal 1959 al 1979, ma gli anni certamente comprendono quelli in cui i Mimì dei due romanzi devono aver frequentato l'univer-

sità, e i cenni ai toponimi di Abruzzo e Molise inclusi nel programma d'esame (VM, p. 105) rimandano abbastanza chiaramente alle ricerche di Alessio⁶. Ciò che è più rilevante, d'altro canto, non sono i possibili rinvii a particolari autentici della vita di Starnone, ma la ricostruzione delle riflessioni e dei percorsi linguistici che gli hanno consentito di dare significato agli avvenimenti della vita grazie a lingue prima vissute, poi comprese e infine piegate alle necessità della narrazione. La bambina che gioca sul balcone di fronte alla casa del protagonista parla un italiano che al suo giovane ammiratore appare perfetto e talmente distante dal proprio napoletano da essere ricondotto, per inconsapevole pregiudizio, all'area milanese; la ricchezza che all'università gli sembra provenire dai segni dell'alfabeto fonetico lo convince che potrà scrivere con questi caratteri «un racconto d'avanguardia sulla bambina di Milano» partendo dalla memoria del suo italiano «ineguagliabile» (VM, p. 105). Vivrà, però, una grandissima delusione quando scoprirà che a consentirgli di superare l'esame di glottologia non sarà la fonetica dell'italiano ma quella delle parole dialettali che dovrà trascrivere fedelmente, raccogliendole dalla voce di «incolti» non ancora corrotti dalla «spinta all'italianizzazione» (VM, p. 107). Per portare a termine il compito, la soluzione più efficace si rivelerà proprio la voce della nonna, che, dapprima turbata dal contrasto tra la sua idea di università e la richiesta di elencare in dialetto nomi di utensili, di oggetti o di azioni della quotidianità, si sente poco per volta investita di un ruolo importante e mai avuto prima. Nella nuova vicinanza che l'osservazione delle lingue crea tra nonna e nipote, i mondi dell'italiano e del dialetto sembrano scontrarsi: la supposta superiorità del primo è messa in crisi dalla diversa prospettiva da cui è possibile guardare al secondo, e Mimì riconosce con fastidio, nel tentativo della nonna di italianizzare la fonetica del dialetto, uno sforzo che era stato anche il suo:

6 Giovanni Alessio, autore con Carlo Battisti di un *Dizionario etimologico italiano* pubblicato tra il 1950 e il 1957, dedicò molti studi sia alla toponomastica sia alle aree linguistiche meridionali; per quanto riguarda, in particolare, i toponimi di Abruzzo e Molise, è suo l'articolo *Per una toponomastica dell'Abruzzo e del Molise*, in «Abruzzo», II, 1964, pp. 210-218.

Il valore delle lingue e il dialetto univerbato

Parla normale, le dissi subito, già quando comincio con la pirciatella⁷. Ma a lei, in quel momento, la normalità sembrava una diminuzione, e resistette. Mise, per esempio, le finali a tutte le parole che seguirono, cocciutamente [...]. Insomma, per farla breve, quel movimento di mia nonna verso l'alto io lo conoscevo bene, mi aveva umiliato e ancora un po' mi umiliava. Il napoletano, appreso e parlato dalla nascita continuava a insidiare l'italiano che invece avevo imparato soprattutto leggendo, e sbarazzarmi dalla mia lingua primaria, appropriarmi di una lingua come quella dei libri, era tuttora una piccola guerra, come se mi fossi ordinato – non sapevo bene quando – di andare alla conquista di un'altura e lì sentirmi in salvo (VM, pp. 113-114).

Quando la inviterà, però, anche in modo brusco, a «restare dentro il perimetro di nonna scarsamente scolarizzata», avvertirà con maggior dolore sia la distanza che sta costruendo dal suo vecchio mondo sia l'estraneità al nuovo:

[...] avevo l'impressione che la vicinanza fastidiosa che avevo avvertito in principio – entrambi a disagio sia col dialetto che con l'italiano – ora si stesse rovesciando in una lontananza altrettanto fastidiosa, come se lei avesse cominciato a correre in una direzione – per tornare a un'area di solo miserabile dialetto – e io in quella opposta – per tagliar corto e saltare in un'area di solo nobile italiano. Tanto che, se fossimo ritornati dalle nostre regioni distanti e ci fossimo incontrati nella grafia delle schede che andavano ammucchiandosi sul tavolo, probabilmente avremmo scoperto che quella scrittura era falsa sia per lei che per me (VM, p. 115).

3. Un dialetto doloroso e univerbato

Che il dialetto abbia giocato e ancora giochi, come si è visto, un ruolo importante nella vita e nella scrittura di Domenico Starnone è facilmente deducibile da alcuni dei suoi romanzi, non tanto per la frequen-

7 *Pirciatella* o *perciatèlla* è un derivato del verbo *percià* ('forare', dal fr. *percier* < lat. *PERTUSIARE*), indica il 'filtro della macchinetta del caffè napoletana' o il 'colabrodo' (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario*, cit. s.v.).

za, non alta ma sensibile, con cui vi affiorano parole ed espressioni del napoletano, quanto per l'identificazione di questo idioma con ciò da cui si è desiderato fuggire. Non è possibile qui soffermarsi su tutte le tipologie delle forme scelte per caratterizzare questo o quel passaggio delle narrazioni, oscillando tra la riproduzione il più possibile aderente alla fonetica dialettale, l'italianizzazione dei suoni o l'inserimento di regionalismi lessicali; ci limiteremo, pertanto, a osservare solo l'interesse che l'autore manifesta tramite alcune glosse aggiunte qui e là non solo per facilitare la comprensione del lettore ma anche per commentare il senso autentico delle parole⁸:

Suo marito innanzitutto la umiliò definendola troppo impernacchiata, vocabolo che usava per le parenti neoricche di mia nonna quando mettevano cappellini piumati, tinta sulle guance, troppi ori: femmine sguaiate che si vestivano da pernacchie, credo che intendesse, donne volgari, scorregge della bocca (VG, p. 20).

aveva visto solo una croce per chi doveva tener dietro alle sue smanie di bambino con l'artéteca, un vocabolo meridionale che allude all'irrequietezza dei vecchi malati d'artrite, ma si usa misteriosamente solo per i bambini che non stanno mai fermi (VG, p. 235).

le pustole del vaiolo non sono mai buone; sono cattive anche quando sono le bone del vaiolo benigno che nonna Funzella chiamava «bone 'nzàere» [...], ma la formula giusta è «bone 'nzàteche», pustole asiatiche, selvatiche perciò, quindi più vicine alla madre natura ma pur sempre un guaio (VG, p. 246)⁹.

8 Cenni sull'uso del dialetto in *Via Gemitto* e, in generale, sulle scelte linguistiche di Starnone sono rispettivamente in PATRICIA BIANCHI, *La funzione del dialetto nella narrativa di autori campani contemporanei*, in *La città e le sue lingue*, a cura di Nicola De Blasi e Carla Marcato, Napoli, Liguori, 2007, pp. 267-279: 273-275; CHIARA DE CAPRIO, *Spazi, suoni e lingue nel romanzo "di Napoli"*, in *Lo stato della città. Napoli e la sua area metropolitana*, a cura di Luca Rossomando, Napoli, Monitor, 2016, pp. 503-510, e EAD., *On the language and style of Domenico Starnone's novels*, in *Reading Domenico Starnone*, a cura di Enrica Maria Ferrara e Stiliana Milkova, numero monografico di «Reading in Translation», 2021 (<https://readingintranslation.com/reading-domenico-starnone/>).

9 Il legame di *'impernacchiarse* ('ornarsi esageratamente', da cui l'aggettivo nella forma italianizzata *impernacchiata*) con il nap. *pernacchia/-o* è già spiegato da Starnone; per

Alle corrette osservazioni sull'origine delle forme adoperate ora dal padre ora dai familiari di quest'ultimo, si aggiungono considerazioni che ancora una volta mostrano il peso assunto dalle parole sugli eventi della vita, passando dalla carica offensiva e mortificante nascosta nell'aggettivo *impercacciata*, e rivolto ingiustamente a Rusinè, al senso di inevitabile destino celato nel modo in cui il padre e la nonna di Federì giudicavano i suoi comportamenti e persino le sue malattie. Il dialetto è dunque presente, è commentato e attraversa le pagine dei romanzi non per invaderle ma per mostrare il ruolo doloroso che ha assunto nella vita di chi sta narrando gli eventi. Il dialetto è una componente sostanziale di ambienti, situazioni, quartieri popolari descritti con una buona dose di realismo e associati quasi sempre a un degrado culturale da cui è stato indispensabile fuggire. Riascoltare o rivivere nel ricordo le voci del dialetto genera un senso di disagio, di memoria dolorosa per ciò che, come si è visto, ci si è sforzati di abbandonare grazie ai libri e all'«altura» dell'italiano.

In *Via Gemito*, sebbene si dica, o in qualche caso si faccia intendere con introduzioni metalinguistiche del tipo «diceva in dialetto», che la lingua stabilmente usata era il napoletano («gli annunciò in dialetto, parlavamo tutti soltanto in dialetto» VG, p. 20), quest'ultimo affiora soprattutto nel dialogato del padre, vero protagonista del romanzo, con cui il figlio si concilierà, almeno parzialmente, solo nel ricordo, trovando il modo di inquadrarne il carattere e i comportamenti negativi. Le aspirazioni e i talenti artistici di Federì sono stati sempre ostacolati, prima dalla grettezza del padre che non gli ha consentito di studiare, poi dalla professione di ferroviere che, oltre a non permettergli di dedicarsi stabilmente alla pittura, gli ha impedito di essere accolto come avrebbe voluto nell'ambiente degli artisti più noti. Il senso di frustrazione lo rende sempre incline all'ira, invidioso dei

quanto riguarda *artéteca*, che oggi assume, in un'ampia area meridionale, il significato di 'irrequietezza', va detto che nell'italiano antico, alla fine del XIII sec., appaiono il sost. *artética* ('artrite') e l'agg. *artetico* dal lat. tardo ARTHRITICUS (cfr. TLIO s.vv. e LEI s.v. *arthriticus*); *nsàteco* o *'nzàteco*, invece, risale al lat. ASIATICUS e ha assunto il significato di 'selvatico' (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario*, cit., s.v.).

successi altrui, tendente a ingigantire le proprie doti di bravura e coraggio o i riconoscimenti forse mai ricevuti, pronto a riversare tutta la propria rabbia sulla moglie, per la quale prova un affetto guastato da gelosia, vergogna e persino senso di inadeguatezza quando è con lui in pubblico: un eccesso, dunque, di egocentrismo che lo porterà a trascurare, quasi con fastidio, i segni della malattia che condurranno la silenziosa Rusinè a morire ancora giovane. Da questa figura paterna, che la fantasia dell'adolescente Mimì medita persino di uccidere, è quasi inevitabile desiderare di distinguersi, scegliendo di abbandonarne anche la lingua, un dialetto intriso di turpiloquio ed espressioni violente, di cui è in fondo compiaciuto, anche se raccomanda ai figli di evitarlo:

«Non le dire le male parole, Mimì», mi consigliava [...]. Non che le male parole, sottolineava, non avessero una loro bellezza, specialmente quelle napoletane che erano strepitose; e anzi spesso non solo me ne spiegava qualcuna ma ne inventava l'etimo di sana pianta con fantasia, perché, anche se a volte per motivi di promozione sociale tendeva a toscaneggiare [...], amava molto sia le oscenità in dialetto, sia il dialetto stesso, sua vera stimatissima lingua. Tuttavia, aggiungeva, era meglio che noi figli parlassimo pulito (VG, p. 225).

Il rifiuto per il dialetto del padre è implicitamente dichiarato anche quando il guasto del computer che, come abbiamo visto, induce la voce narrante a tentare l'uso di tempi verbali diversi, è giustificato, tra ironia e immaginazione, con il rifiuto di un congegno «sostanzioso» ad accogliere un vocabolario così colorito:

Da mesi sto rovesciando dentro questa macchina parole e sintassi di mio padre [...]. Di recente ho pensato per gioco: questo congegno all'ultima moda è troppo elegante e sofisticato per tollerare a lungo parole come *Fdrì*, le bone 'nzàteche, il ritratto di Mussoline [...]; sicuramente si romperà. Ora che si è rotto davvero sono molto dispiaciuto: possibile che anche la memoria elettronica, in genere così indiscriminatamente ricettiva, non sopporti di "salvare" *Federì* e il suo vocabolario? (VG, p. 257).

Non si tratta però di un sentimento legato al solo romanzo di *Via Gemito*: la dichiarazione esplicita del rifiuto per tutto ciò che il dialetto rappresenta e riporta alla memoria torna con cadenza quasi regolare anche in altri scritti di Starnone, come vediamo in *Scherzetto*, dove il protagonista, tornando a Napoli dopo essere divenuto disegnatore di fama, percepisce nella lingua di un tempo un tono di violenza:

Comparve una ragazzina dal retrobottega con due sedie di plastica e metallo. Mi sedetti subito, Mario si arrampicò sulla sua. La ragazzina disse: *comesítebiànk* [come siete bianco], e mi offrì un bicchiere d'acqua. Bevvi un sorso, ringraziai.

– Che succo vuoi? – chiesi a Mario.

Lui ci pensò serio, poi disse:

– La mela.

– *Quantèbellíll* [quant'è bellino], esclamò la ragazzina.

Le parole del dialetto mi appartenevano e insieme erano una catena di suoni estranei. L'uomo e la ragazzina ne facevano un uso benevolo, quasi sdolcinato, ma la tonalità di fondo era la stessa della violenza (Sc, p. 36).

I tratti della fonetica, su cui come abbiamo visto ha occasione di riflettere il protagonista del racconto sulla bambina di Milano, divengono essi stessi armi per colpire la persona aggredita:

Avevo sempre detestato, del dialetto, l'assenza delle finali, quel loro perdersi in un suono indistinto. Mio padre, che so, strillava con mia madre – addò cazzə sí ghiutə accusí 'mpennacchiata? –, e le parole gelose si lanciavano da lui a lei cercando di colpirla con z, con t, che annaspavano senza vocale, denti che volevano azzannare e invece mordevano ferocemente solo aria. Lo stesso valeva per i litigi di vicinato, le piazzate, i traffici subdoli che attraversavano la città e che mi avevano fatto inconsapevolmente associare il dialetto agli atteggiamenti scomposti, al disordine. Fin dalle scuole elementari non sopportavo che la mia abitudine a usarlo fosse così robusta da dissolvere anche le finali delle parole italiane (VM, p. 113).

Il fenomeno per cui, in napoletano e in altri dialetti meridionali, tutte le finali, tranne la *-a*, confluiscono in una vocale indistinta (/ə/),

è, come si legge nell'ultimo esempio, ben noto a Starnone¹⁰; alle voci narranti dei suoi romanzi, però, piace soprattutto avvalorare la percezione, molto diffusa tra i parlanti, di un suono finale che cade lasciando che le parole terminino in consonante. Ciò accresce alle orecchie dello scrittore un ricordo di suoni concatenati che, quasi privi di pause e respiri, sono rappresentati, come si vede nel passo tratto da *Scherzetto*, da una grafia che annulla gli spazi bianchi tra le parole. In qualsiasi lingua, in realtà, indipendentemente dalle caratteristiche di questo o quell'idioma, ogni enunciato prodotto oralmente si sviluppa come un *continuum* fonico, che siamo in grado di segmentare solo se conosciamo a fondo la lingua del nostro interlocutore; l'univerbazione di Starnone, infatti, non mira a sottolineare un tratto esclusivo del napoletano, ma a evidenziarne le connotazioni di aggressività, di ingiunzione imperiosa o di sottesa violenza cui i suoi ricordi lo associano. Appaiono quasi esclusivamente in trascrizione univerbata le imprecazioni e il turpiloquio (*E mo nummeromperocàzz; 'Stu fascistemmèrd; 'sti chiavechemmèrd; t'aggiascummesàng?* ['ti devo colpire fino a far uscire il sangue?'] ecc.; VG, pp. 32, 104-105, 110, 112), pronunciati sia dal padre di Mimì in *Via Gemito*, sia dal protagonista di *Scherzetto*, che ricorda le frasi mormorate a sé stesso per svilire i tentativi di riscatto da un ambiente degradato: sono le parole che avrebbero potuto pronunciare gli amici del quartiere e che una voce interiore torna minacciosamente a ripetere:

quanta determinazione c'era voluta per resistere alla fondatezza del loro brusio svalutativo: chevvuofàstrunz, parlacommemagn, tecriredesseremeglienúie, sinupilecúlo, sinuscupettinopocèss¹¹. Sarebbe bastata una piccola

- 10** La frase in dialetto dell'ultimo esempio (*addò cazzə sí ghiutə accusí 'mpennacchiata?* 'dove cazzo sei andata così imbellettata?') riproduce la finale indistinta con il simbolo dell'alfabeto fonetico <ə> solo laddove il fenomeno si verifica, escludendo correttamente le parole terminanti in -a o con vocale tonica.
- 11** *'che vuoi fare stronzo', 'parla come mangi', 'credi di essere meglio di noi', 'sei un pelo del culo', 'sei uno scopino per il gabinetto'*. Si noterà, al contrario di quanto visto sopra, la resa oscillante della finale, che evidentemente colpisce da sempre l'immaginazione dell'autore: in questa sequenza, la vocale è, il più delle volte, totalmente cancellata, in un caso viene conservata senza adeguamenti al dialetto e in un altro si adopera la -e in luogo dell'indistinta.

incertezza, un fallimento a scuola, forse persino una battuta malvagia sulle mie prime manifestazioni d'arte, uno sfottò capace di colpire al cuore, e avrei capitolato (Sc, p. 68).

L'univerbazione, tuttavia, non funge solo da utile rappresentazione dell'ingiuria, serve anche a rappresentare i toni alti che contraddistinguono le voci di Napoli, come avviene, per esempio, con le grida dei venditori che un tempo attraversavano le vie cittadine, o con l'urlo che esplode improvviso per intimare qualcosa:

un uomo in blusa bianca [...] gridava in dialetto: «La piiiizzacaaaalda». Passava e quel grido mi faceva paura. La voce straziava le parole, ne stirava le sillabe rendendole dolenti (VG, p. 92).

Forse me lo impedì mia nonna, che [...] disse: ciunkllochommò, parola della malmagia che significa fermati, immobilizzati, resta a letto come se fossi paralizzato all'improvviso dalla paralisi infantile (VG, p. 24).

Nel secondo esempio è la nonna che, per non fare intervenire Mimì nella lite tra i genitori e imporgli perentoriamente di rimanere immobile, quasi paralizzato, pronuncia una frase che nel *continuum* gridato e veloce appare come un'unica parola della *malmagia*, di qualcosa cioè che, come lo stesso Starnone spiegherà nel racconto *Denti*, ha contiguità con le parole «maludite, malparlate» o anche con la «malia», la «magia di malmàgici e malvagi»¹², opposta alla magia buona della cultura, delle lingue studiate, della vita piena cui è giusto aspirare.

Riassunto Il saggio esamina il rapporto che si instaura tra napoletano e italiano nei romanzi di Domenico Starnone. Fin dall'esordio di *Via Gemito*, le parole del dialetto, descritte con evidente competenza linguistica, si identificano con una realtà da cui si desi-

¹² DOMENICO STARNONE, *Denti*, in ID., *Le false resurrezioni*, Torino, Einaudi, 2018, pp. 285-437: 304.

Rita Librandi

dera fuggire, ma con cui ci si riconcilia, come in altre opere dell'autore, grazie allo studio e a un uso consapevole della lingua.

Abstract The essay deals with the relationship between Neapolitan and Italian in Domenico Starnone's novels. Right from *Via Gemito*, the words of the dialect, described with evident linguistic competence, are identified with a reality from which the characters wish to flee, but with which they are reconciled, as in other works by the author, thanks to the study and conscious use of the language.