



Una lettura di *Destinazione errata* di Domenico Starnone

Posted on 27 Aprile 2026 by Gianluca Guazzarotto

Parlare, parlarsi è cosa semplice. Basta che il diaframma si contragga e spinga verso l'alto una colonna d'aria; che questa, risalendo, s'incontri con le pliche vocali e le faccia vibrare; che arrivi a farsi rimasticare nella cavità orale e nasale; fino a che, così modellata dall'affiatato concerto di pressioni, può nascere quella parola che si pensi di aver scelto, come un incantesimo, che si consegna al mondo e dice: sì, oppure: no. Oppure qualcos'altro ancora. Ma la questione sembra chiusa. Almeno finché non ci si ascolti, dopo, accorgendosi che ciò che è stato emesso era quasi la parola giusta, quasi la parola da dirsi - e che quel *quasi* è un vezzo. **Si finisce sempre altrove.**

È intorno a questo **scarto comunicativo** che si arrovella nevroticamente la voce narrante di *Destinazione errata* (Einaudi 2025), l'ultimo romanzo di Domenico Starnone. È la peculiarità della sua voce a reggere il romanzo stesso. La storia, infatti, appare in superficie come un caso d'infedeltà o una riscrittura del triangolo amoroso che da Tristano e Isotta a oggi non ha mai smesso di ripresentarsi in ogni maniera. Esiste però un'altra tensione interna, che si gioca su quel *quasi*, e che va a inscenare un conflitto ulteriore: quello della lingua.

Seguiamo un anonimo padre di famiglia, a tratti inadeguato, sceneggiatore (con qualche velleità letteraria “alta”) che nel raccontarsi palesa l’ossessiva sensibilità da operaio della penna qual è. Il romanzo è l’espressione della sua **paranoia linguistica**: un’insistenza che vaglia registri e tonalità, dalle lallazioni dei figli ai dialoghi carichi di non detti. Ogni termine è soppesato nelle sue sfumature tonali e avverbiali, anche nel monologo interiore: «Ero *innamorato*, ma no, come si esagera facilmente con le parole, meglio *infatuato*» (p. 54). Ma in questo gioco la voce narrante finisce per intrappolarsi: talmente autoriferita da smarrire ciò che accade fuori di sé. Paradossalmente, l’analisi insistita sull’altro gli rende impossibile decifrare la realtà esterna. Starnone gioca abilmente su questi ribaltamenti – tra la verità dei fatti e l’esegesi che ne fa la voce – allusi al lettore nel climax del racconto.

La vicenda dell’io, tesa nell’equilibrio di una **vita mediocrementemente riuscita**, s’incrina per un’inezia, o se si vuole un pretesto: un maldestro scambio di messaggi, un chiasmo inconsapevole tra le destinatarie, che indirizza per errore il più abitudinario «ti amo» alla collega di lavoro e l’incombenza alla moglie. Si aziona così un dramma della gelosia che potrebbe spegnersi a pagina uno, se il nostro protagonista non fosse così occupato a teatralizzarsi da non poter fare a meno di abitarlo appieno; invaghito com’è da questa possibile variazione (l’infedeltà) che subito gli si abbozza davanti come un abbaglio. L’io non appare in grado di risolvere prontamente la commedia degli equivoci e preferisce tirarsela dietro, s’innamora di una sua **personale biforcazione narrativa**. Non corregge subito l’errore, in definitiva, perché nell’equivoco intravede già una storia tutta per sé, una da raccontarsi prima di coricarsi la sera; e questa storia, com’è naturale, inizia. Starnone la mette abilmente in moto. In poche pagine, ha la virtù di inscenare con consueto distacco la confessione di una **voce maschile lucidamente goffa**, che nella sua meschinità è esibita quasi con un po’ di tenerezza.

Il conflitto, quindi, nasce anzitutto da un affanno nel volersi spalmare una storia addosso. Il primo dato è che l’eroe largo di cuore (d’ora in poi qui denominato “P”) arriva a desiderare davvero, pur amando sua moglie, la collega (Claudia). Sicché il desiderio enunciato, di primo acchito, ci appare comicamente autoindotto: sembra che sia il messaggio testuale, la parola «ti-amo», a innescare l’ambiguo sentimento a macchia d’olio – e non, viceversa, il sentimento a indurne l’emersione plastica, cioè la sua riduzione a segno linguistico. La lingua porta a galla una pulsione prima sommersa, sicché P inizia retrospettivamente a riqualificare i pezzi della memoria attorno alla figura di questa donna entro una luce diversa, piena di desiderio. Ma è chiaro che si tratta di una riscrittura ex-post, una giustificazione, e che il linguaggio è la goccia che ha fatto traboccare un vaso che il corpo ha già deciso di centellinare.

P apprende con apparente sorpresa e con malcelata soddisfazione che Claudia lo ricambia. S'impone così per errore, da solo, un desiderio che è autogenerativo, una realtà che è ineludibile, secondo un principio poetico sempreverde (e che con grande ottimismo ci rincuora) nobilmente citato da P stesso, l'«amor ch'a nullo amato amar perdona» (p. 25). Da lì in avanti la vicenda si snoda lungo le ambiguità comunicative tra il protagonista e il sistema degli altri personaggi: non a caso, questi, sono individui pieni di ombre, il loro intrico privato è solo alluso nei non detti, coerentemente a quanto si dice, che «degli altri conosciamo solo pettegolezzi» (p. 123).

I personaggi rispondono anche a dei ruoli – lavoratrice di successo, moglie, madre – che inizialmente sembrano ingabbiarli in un guscio, ma che tendono a venir smussati nei loro angoli, a rivelarsi più complessi di quanto non appaiano in superficie. Tra questi spicca Carlo. Carlo è il *suggeritore*, colui che mantiene e scardina i rapporti reciproci tra le famiglie degli amanti, attraverso ciò che dice e che tace. Personaggio simpaticamente luciferino, rifrange la stessa ossessione narrativa del protagonista, perché dichiaratamente gode dell'intreccio che è lui stesso a innescare tramite il **miscelamento delle reciproche confidenze** che gli adulti gli rivolgono. Ama cambiare le carte in tavola alle storie degli altri, da scrittore quale è, ed è memorabile proprio nelle sue ombre: «Quanto aveva scritto quell'uomo, migliaia di pagine, eppure si sentiva parte di un'universale insufficienza, pareva seraficamente infelice» (p. 80).

L'ostinato controllo di P sulle donne affonda in un trauma generativo che è, di nuovo, squisitamente linguistico. La sua postura teatrale e manipolatoria deriva da un episodio della giovinezza, l'incontro con il marito della sua amante, che aveva scoperto il tradimento: un professore a cui, nell'umiliazione, «si spezzò il linguaggio» (p. 26) e che «si era dimenticato del latino» (p. 90). Come una conseguenza quasi fisiologica, l'uomo usò il corpo quale ultima risorsa, assestandogli un timido indelebile schiaffo. Davanti a questo naufragio del *logos*, P sviluppa per reazione l'ossessione opposta.

Se in altri romanzi la paranoia è esistenziale e abbraccia la realtà nella sua interezza – si pensi all'io de *I baffi* di Carrère o al nostrano Vitangelo Moscarda – la paranoia di P è eminentemente linguistica. La sua voce, in ultima istanza, insiste a intrecciare o opporre alla vita nuda la retorica attraverso cui viene raccontata: in definitiva, la letteratura.

Su quest'ultimo punto, sembra trovare una **via d'uscita a sé stesso** e al mondo proprio in quel luogo che potrebbe sfuggire alla lingua, costituendo una morale personale su cui forse poter far affidamento: la **supremazia del corpo**. Questa

emerge in uno dei passi più memorabili del romanzo, dove P reinterpreta Menenio Agrippa, in un capolavoro di retorica narcisista. Constatando la «grezza materialità» (p. 101) con cui è costruito l'apologo di Agrippa, fondato su «stomaco, mani, bocca, denti» (p. 101) approda, nella logica manipolatoria, alla vittoria del corpo sulla parola opaca, della vita sulla letteratura. Ma è, questa, una misera verità, quasi comica, perché lo fa con l'ennesimo paradosso dello sceneggiatore, cioè scrivendo **l'apologia stessa del suo naufragio verbale**, impagliandolo di parole. Si resta sulla soglia di un silenzio che ricomincerà presto a riempirsi di nuovi mormorii.

Al di là delle possibili chiavi di lettura, in questo ritorno al romanzo Starnone si riconferma ai suoi livelli più alti. Senza snaturarsi, opera una variazione sul tema di quella cifra stilistica che abbiamo ormai imparato a conoscere, senza sperimentare ma consegnandoci un'opera solidissima, che stratifica i diversi livelli del testo. È proprio la **necessaria brevità**, questo cesello al millimetro, a rendere il romanzo riuscito. Una qualità di scrittura fresca e attuale senza sforzarsi di esser tale, che è valsa a *Destinazione errata* il Premio Bagutta per «il ritmo, la vivacità e un'ironia non frequenti nella nostra narrativa alta».

DOMENICO STARNONE
DESTINAZIONE ERRATA



EINAUDI

D. Starnone, *Destinazione errata*, Torino, Einaudi, 2025, 152 pp., 17,50 €.
