

BARBARA KORNACKA

Università Adam Mickiewicz, Poznań

kornacka@amu.edu.pl

## SOVVERSIVE, DISTRUTTIVE, DEMONIACHE, MATRICIDE. LE FANCIULLE FATALI DI ISABELLA SANTACROCE

**Abstract.** Barbara Kornacka. *Sovversive, distruttive, demoniache, matricide. Le fanciulle fatali di Isabella Santacroce* [*Subversive, destructive, demonic, matricide. The Isabella Santacroce's filles fatales*], Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/4: 2014, pp. 113-126. ISBN 978-83-232-2791-5. ISSN 0137-2475. DOI: 10.7169/strop2014. 414.010

The paper aims to show the extent to which the female protagonists of Isabella Santacroce's novels are the realizations of the symbolic image of the *fille fatale*, present in the culture, literature and art of the twentieth century. The characters created by Isabella Santacroce seem to be eternally at the age of transition between the childhood and adulthood. Their beauty is irregular, disturbing, ambiguous and sometimes demonic. As well as the nymphs, last larval stage, they are fascinating, attractive and dangerous at the same time, as the harmless destructiveness is their main trait. Between the others versions of the twentieth-century *fille fatale*, the Santacroce's female protagonists are definitely more libertine, what seems to be Tondelli's heritage.

**Keywords:** Italian narrative, Isabella Santacroce, *fille fatale*, symbolic image

### ISABELLA SANTACROCE – SCRITTRICE VITAMINICA

La scrittura di Isabella Santacroce non lascia indifferenti: sorprende, sconvolge, affascina, ammalia, magnetizza, provoca repulsione, ribrezzo, disgusto, entusiasmo, spaesamento, fastidio, brividi, ma non lascia impassibili. Se non per altri motivi – e ne sarebbero molti – almeno per sentirsi profondamente toccati, vale la pena leggere le opere di questa «giovane scrittrice». Le virgolette nel caso dell'autrice classe '70 indicano la sua appartenenza d'esordio ai cosiddetti «giovani scrittori» degli anni Novanta, la cui nascita annunciò con tanto entusiasmo Nanni Balestrini nel 1997 (Balestrini, 1997: 6-7).

Isabella Santacroce esordisce nel 1995 pubblicando presso Castelvechi il romanzo *Fluo. Storie di giovani a Riccione*<sup>1</sup>. L'anno successivo esce con Feltrinelli *Destroy* e lo stesso anno la scrittrice sale sul palcoscenico del Teatro Valle di Reggio

---

<sup>1</sup> Il romanzo viene ristampato per i tipi della Feltrinelli nel 1999.

Emilia, dove hanno luogo gli incontri di *Ricerca. Laboratorio di nuove scritture*, iniziativa promossa nel 1993 dagli ex-avanguardisti del '63, volta a scoprire, promuovere e favorire nuove scritture e nuovi talenti. Delineatasi, durante gli incontri di *Ricerca* del 1995, una divisione tra «neri» e «bianchi» ovvero «cattivisti» e «buonisti», modello rispettivamente *Pulp fiction* o *Forrest Gump*, Santacroce appartiene al primo di questi gruppi, definita di conseguenza come una degli «scrittori d'eccesso» (Mondello, 2007: 49, 62), per essere in seguito accostata agli scrittori Cannibali che hanno esordio nello stesso 1996. Grazie alla fortuna di un articolo – con ancora più fortunata sigla SS9 – di Tommaso Labranca (Labranca 1997: 92-97), la scrittrice si ritrova a fare parte di un gruppo più esclusivo di tre autori (Tiziano Scarpa, Isabella Santacroce, Aldo Nove), battezzati come *Vitamina SS9* la quale, con «l'effetto dell'acqua fresca» (Labranca 1997, 96), sarebbe dovuta essere: «antidoto che ci fa resistere ai veleni e al logorio della letteratura moderna» (Labranca, 1007: 92). Negli anni novanta esce ancora *Luminal* (Feltrinelli, 1998) che completa la cosiddetta trilogia di Starlet. Fino al 2012 Santacroce pubblica altri sette romanzi<sup>2</sup>, poi una raccolta di traduzioni delle canzoni dei gruppi Nirvana e Le Hole (1998), collabora con Gianna Nannini sui testi degli album *Aria* (2002), *Grazie* (2006), *Giannadream* (2009), *Io e te* (2011). La scrittrice ha inoltre tenuto un diario su internet dal titolo *Il Diario di Claudine* e collabora con il sito de «L'Espresso» dove tiene un forum con i suoi lettori<sup>3</sup>.

Cesare Garboli, in una intervista rilasciata a «La Repubblica» (Garboli, 1999)<sup>4</sup>, coglie molto bene l'essenza della narrativa di Santacroce, sostenendo che questa scrittrice: «non sa raccontare, ma è una prosatrice d'arte di altissima qualità, ipnotica, incantatoria, e sotto tutti gli aspetti “stupefacente”». Infatti, la poetica del frammento, la mancanza della narrazione coerente e totalizzante, una ricerca retorica, un linguaggio poetico e talvolta raffinatissimo sono gli aspetti di questa narrativa che colpiscono a primo impatto e si trovano, inoltre, tra i più importanti pregi della scrittura santacrociana. D'altronde, tra i suoi riferimenti artistici e poetici figurano Andy Warhol, Samuel Beckett, Oscar Wilde, Anne Sexton, Bruno Bettelheim, David Leavitt, Tama Janowitz, Charles Bukowski, Alen Ginsberg, William S. Burroughs (Lucamante, 2002: 10). Lei stessa, inoltre, nell'intervista rilasciata a Stefania Lucamante nomina la poetessa e traduttrice italiana, Cristina Campo, definendola una grande Madre e descrivendo la sua poesia con le parole di Simone Weil: “che ogni parola abbia un sapore massimo” (Lucamante, 2002: 147).

<sup>2</sup> *Lovers* (Arnoldo Mondadori Editore, 2001), *Revolver* (Mondadori, 2004), *Dark Demonia* (Mondadori, 2005), *Zoo* (Fazi, 2006), *V.M. 18* (Fazi, 2007), *Lulù Delacroix* (Rizzoli, 2010) e *Amorino* (Bompiani, 2012).

<sup>3</sup> Cfr. il sito ufficiale della scrittrice: <[http://www.isabellasantacroce.com/2001website/bio\\_ufficiale4.asp](http://www.isabellasantacroce.com/2001website/bio_ufficiale4.asp)> (ultimo accesso 19.06.2014).

<sup>4</sup> Da consultare nell'archivio on-line de “La Repubblica”: <<http://archive.today/IO86#selec-tion-1387.0-1405.43>>.

Isabella Santacroce, inizialmente incorporata tra gli scrittori Pulp o Cannibali, differisce da loro per molti versi. Stefania Lucamante, studiosa della letteratura contemporanea italiana e autrice dello studio finora più complesso sulla scrittrice, analizza il contesto della letteratura Pulp e l'originalità di Santacroce al suo interno, elencandone varie differenze. In primo luogo, la studiosa punta sullo stile antitetico della scrittrice, dovuto alla ricerca linguistica e, contrariamente a Nove o Ammaniti, all'estremo ricorso alla retorica:

Il vero scarto della scrittura di Santacroce scaturisce da uno stile che non vuole essere programmaticamente basso, lontano dalle ricchezze parodiche di uno Scarpa, e quindi apparentemente simile a quello di molti fra gli scrittori Cannibali. Santacroce arriva invece a delle tonalità alte, una sorta di *sublime* del trash [...] (Lucamante, 2002: 21-22).

Inoltre, nella scrittura di Santacroce c'è – e manca in quella dei Cannibali – una riflessione profonda sulle relazioni umane (Lucamante, 2002: 22). In terzo luogo, la scrittrice sembra prendere le sue distanze per quanto riguarda la riproduzione sulla pagina della quantità di cose che circondano gli umani nel mondo contemporaneo, riuscendo invece ad applicare nella rappresentazione della realtà «un modulo di deformazione» (Barilli, 1997: 16), tale da provocarne un'intensa alterazione (Lucamante, 2002: 26). La più importante caratteristica santacrociana sembra però la percezione del sesso e della sessualità, che nel caso dei Cannibali – dietro stilistiche e tematiche innovative – segue schemi ipertradizionali, «riproponendo, ahimè, sempre lo stesso stereotipo polarizzante di donna-angelo e donna-puttana» (Lucamante, 2002: 22-23). La basilare differenza nella costruzione dell'immagine femminile da parte di Santacroce consiste nella percezione del corpo (corpo postumano<sup>5</sup>) e del potere che una donna può, se vuole, esercitare in piena libertà, decostruendo la “norma” anche per quanto riguarda il desiderio femminile (Lucamante, 2002: 25-26, 31).

Su quest'ultima, prominente caratteristica della scrittura di Santacroce ci soffermeremo ora, in quanto proprio le protagoniste santacrociane costituiscono l'oggetto delle presenti riflessioni; protagoniste analizzate però in una prospettiva particolare: come realizzazioni contemporanee dell'immagine simbolica<sup>6</sup> – presente nella cultura occidentale da molto tempo – di una fanciulla fatale, *fille fatale*, una fanciulla vorace, apparentemente innocua e pericolosa<sup>7</sup>. Le considerazioni che seguono partono

<sup>5</sup> Cfr. Halberstam, Livingston (1995, p. 3).

<sup>6</sup> Nel senso attribuito a questo termine da Gilbert Durand che vede l'immagine simbolica come una forma più basilare del pensiero, uno strumento della conoscenza di ciò che resta inaccessibile al pensiero astratto; cfr. Durand (1986) e Rowiński (1989: 7).

<sup>7</sup> Che coincide solo in parte con la più recente e abbastanza semplificante figura della cosiddetta *bad girl*.

da un'analisi di quattro romanzi di Isabella Santacroce e delle loro figure femminili: Starlet di *Fluo*, Misty di *Destroy*, Demon e Davy di *Luminal* e la figlia anonima del romanzo *Zoo*, uscito nel 2006<sup>8</sup>.

#### FANCIULLA FATALE, *FILLE FATALE* – IMMAGINE SIMBOLICA

La metamorfosi del motivo di fanciulla fatale, *fille fatale*, nell'immaginazione simbolica del XX secolo viene di recente analizzata dalla studiosa polacca, Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz (Przyłuska-Urbanowicz, 2014) su esempio di un "allevamento di larve" – a dirla con l'autrice – composto da cinque campioni provenienti dalla letteratura, dalla pittura e dall'arte cinematografica. L'immagine dello stadio larvale si abbina perfettamente, secondo la studiosa, a questa forma della presenza immaginaria e simbolica nella cultura, dato, in primo luogo, il duplice senso della parola *larva* che significa anche spettro, fantasma o maschera; in secondo luogo, vista l'ambivalente natura della loro bellezza, al contempo affascinante e spaventosa al contempo, e infine, perché molte larve attraversano una tappa detta stadio di ninfa, cosa concettualizzata dal famoso entomologo e scrittore, Vladimir Nabokov, nel suo più famoso romanzo *Lolita* (Przyłuska-Urbanowicz, 2014: 5).

Le ninfette dunque, quelle *filles fatales* novecentesche, così come le loro precedenti, descritte da Mario Praz (Praz, 2010: 163-270), le varie *coquettes* mortali, elfi, donne-vampiri, diverse Cleopatre, Dalile, Lucrezie, Giuditte, Salomee, Meduse, sono tutte in realtà insidiose predatrici che si nascondono dietro le maschere (*larve*) delle prede. La loro principale caratteristica, infatti, si esprime in quell'ambivalente *status* di vittima e torturatore nello stesso tempo: innocue ragazze dotate di un pericoloso potere. Nelle loro varie incarnazioni si rivelano non soltanto oggetto ma anche autrici di una raffinatissima violenza. L'ambiguità riguarda anche l'età: lo stadio che precede *imago*, forma compiuta, perfetta, adulta, quindi quell'attimo tra l'adolescenza – tappa ancora fanciullesca, ma con la sessualità già marcata – e la donna adulta (cfr. Przyłuska-Urbanowicz, 2014: 6,8).

Le fanciulle voraci sono figure dell'iniziazione che assistono alla privazione dell'innocenza – sia intellettuale, sia erotica, e metafisica – spacciandosi per chi dell'iniziazione ha bisogno. La studiosa sostiene che il Novecento ha prodotto molte di queste ragazzine pericolose e affascinanti, cattive adolescenti, fanciulle demoniache o ribelli. Forse in questa chiave si potrebbero anche analizzare diverse protagoniste del cinema, del fumetto, alcune star della musica pop degli ultimi anni o il

---

<sup>8</sup> Per i riferimenti presso le citazioni dai romanzi esaminati si useranno rispettivamente le sigle F., D., L., Z.

movimento *Girl Power*, legato alla terza ondata del femminismo (Przyłuska-Urbanowicz, 2014: 270-271)<sup>9</sup>.

Con l'analisi che segue ci si propone di arricchire "la collezione di larve" finora raccolta, ovvero continuare la riflessione sulla metamorfosi dell'immagine simbolica della fanciulla fatale, aggiungendo a questo repertorio le cinque protagoniste italiane create da Isabella Santacroce che sono, a giudizio di chi scrive, campioni di una bellezza e originalità straordinarie.

### STADIO LARVALE

L'età della *fille fatale* corrisponde allo stadio larvale: sono esseri che hanno appena iniziato la loro trasformazione in una forma compiuta, stanno maturando – fisicamente e sessualmente – per diventare individui adulti, per essere donne, spiega Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz (2014: 5-6). Proprio questo momento della vita delle ragazze, con le sue varie sfumature e conseguenze, è stato afferrato da Santacroce nei romanzi che sono oggetto della presente analisi. Stefania Lucamante sostiene, infatti, che le storie raccontate dalla scrittrice riguardano la fase di transizione tra l'infanzia e l'età adulta, che, tuttavia, i suoi personaggi non sembrano raggiungere mai (Lucamante, 2002: 31)<sup>10</sup>. Starlet, la protagonista del romanzo d'esordio, «personaggio archetipale della scrittura di Santacroce» (Lucamante, 2002: 64), compie i suoi diciotto anni che, contrariamente a quanto previsto dalla legge, dal costume sociale e dall'anagrafe, non coincidono con l'età adulta. La ragazza, anzi, sembra distanziarsi molto dagli adulti, se non dimostrare, addirittura, il suo atteggiamento ostile e ribelle nei confronti della generazione dei genitori, percepita come ipocrita, compromessa e degradata. In primo luogo, l'antagonismo e la pungente critica colpiscono la madre e le sue coetanee, le donne quarantenni, viste nella loro prevalente condizione di casalinghe, imprigionate dagli schemi seduttivi imposti alla società contemporanea e costrette a lottare contro i segni del tempo. A questo proposito vige nella scrittura di Santacroce, come nota Lucamante (2002: 64), una visibile discriminazione generazionale: quell'immagine piena di disprezzo per la femminilità riguarda solo chi ha superato una certa fascia di età, riguarda le donne adulte, «certe ladies tirate a nuovo» (F., p. 46), ma non Scarlet che, intanto, riflette amaramente:

Non so se un giorno anch'io sarò così stressata dal tempo come mia madre. Se odirò le mie rughe cercando ripari chirurgici, se spenderò interi portafogli in ritrovi miracolo da bere. Non so se entrerà mai in sala operatoria per svegliarmi il giorno dopo con la speranza di aver cancellato dieci anni.

<sup>9</sup> In relazione a quest'ultima problematica cfr. anche Nacher (2003).

<sup>10</sup> La studiosa esprime tale giudizio in base ai primi 4 romanzi della scrittrice, ma lo si potrebbe estendere, con più ancora rilievo, a quasi tutti gli altri pubblicati dalla scrittrice.

Forse mi innamorerò del collagene e di tutte quelle perle uccidi radicali liberi, forse sarò ancora più agguerrita di mia madre e porterò la mia battaglia antiossidante a suon di maschere alle alghe e massaggi avveniristici Dibi Center. [...] Una sofferenza vivere dopo i trenta, quando tutte le case cosmetiche ti additano come loro doverosa cliente. Dopo i trenta tutto cambia, qualsiasi cosa leggi la devi fare dopo i trenta: controlli alle mammelle, alle ovaie, all'utero, allo stomaco, uso di creme rivitalizzanti, tonificanti, disincrostanti, ristrutturanti, riparatrici, ginnastiche rassodanti per sollevare tutto, assunzioni giornaliere di Selenium Ace, germe di grano, olio di borragine (F., pp. 98-99).

Il morbo degli adulti, di cui parla Lucamante (2002: 66) non si riferisce quindi soltanto alla «patologia» di essere adulti, equivalente all'ipocrisia, al degrado, alla banalità, alla corruzione e al consumismo della generazione che non offre più nulla, ma è percepito anche come vecchiaia, legata al graduale mutamento del corpo che non si riesce ad accettare.

In secondo luogo, il rifiuto si rivolge verso la figura paterna che sia il padre in persona o i cosiddetti «old», uomini di una certa età e posizione. Mentre il padre è lontano o poco affidabile: «sempre alle prese con situazioni di infedeltà coniugale, attualmente invisibile con una fuga caraibica destinazione ignota in compagnia di una baby teen-ager under venti» (F., p. 13), altri uomini quarantenni sono solo sinonimo del desiderio sessuale e della brama: «L'old man è già in postazione e ci luma di brutto gonfiandosi di vanto per le baby conquiste in arrivo» (F. p. 16). Starlet, da vera ninfa, larva contemporanea provoca, eccita, ma non prova nessun desiderio o nessun piacere. Si lascia coinvolgere nelle situazioni sessuali trovandole noiose e senza nessun fascino, preferendo una castità fisica. Simili incontri od orge dei vacanzieri adulti in cui talvolta si sente imprigionata, li percepisce in termini di puro scambio commerciale, per cui non si lascia sfuggire occasioni per rubare dalle case o dai portafogli dei disprezzati «old»<sup>11</sup>.

Misty, la protagonista del romanzo successivo di Santacroce, *Destroy*, pur essendo poco più adulta rispetto a Starlet – ha venticinque anni – non sembra essere uscita dalla fase adolescenziale della sua vita, aver superato lo stadio larvale, secondo la terminologia valida per quest'analisi. Abbiamo sempre a che fare con una ragazza mentalmente adolescente: ribelle, trasgressiva e sovversiva, ancora più nichilista, esperta in materia sessuale, violenta e distruttiva nei confronti di se stessa. Come scrive Stefania Lucamante, Misty è: «una Starlet in versione strettamente vamp [...], molto più consapevole del proprio potere di scambio, oramai prostituta di un corpo, il suo, di cui conosce le regole d'uso e d'abuso» (Lucamante, 2002: 87). Misty, *fille fatale*, vive a Londra che, come nota Luca Bernini: «è una Riccione per professionisti dello sbando nichilista» (Bernini, 1996), alienata dalla famiglia e dagli

<sup>11</sup> Tra i tratti caratteristici della *fille fatale*, ricollegabili alla ribellione contro la figura paterna o l'adulto in generale che incarna il mondo dei principi è la rivolta linguistica – cfr. Szczawińska (2008: 28) che è un tratto rilevante della scrittura santacrociana, eccezione fatta per il romanzo *Zoo* – cfr. Arcangeli (2007: 136-142).

amici, conducendo una vita triste e solitaria, dove la paura si cela dietro il potere seduttivo del corpo.

Due diciottenni ancora più perverse e libertine, Demon e Davi, ritornano nel terzo romanzo di questa serie, *Luminal*. Le inseparabili ragazze, che sembrano una creatura unica ma sdoppiata, sono larve notturne. Vivono nel buio spostandosi tra le città più rinomate per la trasgressione degli anni ottanta e Novanta: Berlino, Zurigo, Amsterdam. Il loro mondo notturno richiama, come scrive Lucamante: «quello della rimbaudiana ‘stagione all’inferno’ in cui la ‘ragazza’ è una peccatrice che, attraverso il sesso sfrenato cerca di espiare la propria imperfezione» (Lucamante, 2002: 106). Nel caso di Demon e Davi quell’imperfezione è un’estrema infelicità che scaturisce dalle memorie del passato, di un’infanzia angosciante passata in compagnia delle madri glaciali e terrificanti, le memorie da cui non si può fuggire che nella realtà offerta dalla droga, dal luminal. Nelle parti di analessi, segnate nel testo con la parola REW, presa in prestito da un tasto del videoregistratore, ritorna quindi il tema dell’ostilità, se non dell’odio, nei confronti degli adulti, in particolare della madre, tema che si intensifica fino alle ultime conseguenze nel romanzo *Zoo*.

La protagonista di quest’ultimo libro è una figura che per certi versi differisce dalle precedenti, rimanendo, tuttavia, una variante dell’immagine simbolica della *fille fatale*. È sempre la stessa concezione, come nota Elisabetta Mondello: «si tratti delle “cattive ragazze” di *Fluo* e di *Destroy*, delle giovani protagoniste di *Luminal*, le bambole fetish-dark attratte dal vortice oscuro amore-morte, o della loro ultima sorella rinchiusa nella prigione zoo familiare» (Mondello, 2006: VI). La ragazza, il cui nome non conosciamo mai e nello stesso tempo narratrice in prima persona, racconta la sua esperienza di vita in famiglia fino ai suoi diciotto anni. Sembra che alla ragazza sia stato tolto il diritto al naturale sviluppo umano e femminile, sembra che sia stata bloccata e artificialmente imprigionata in uno stadio che la fa deviare in una forma mostruosa e pericolosa della ragazza fatale:

Sono passata dall’infanzia a qualcos’altro, ho seguito l’esempio di mia madre, ho conosciuto solo gli opposti e confondendoli li ho dimenticati. Posso pensare di essere rimasta bambina come posso pensare di non esserlo mai stata. Posso pensare di essere nata adulta o di non sapere ancora cosa voglia dire (Z., p. 13).

È allora che l’innocua bambina si trasforma in una *fille fatale*, una larva insospettabilmente feroce, soprattutto nei confronti della madre, da quando il padre è scomparso.

#### UN’AMBIGUA BELLEZZA

L’aspetto esteriore delle larve – pezzate, nude, strisciate, gialle, viola, coperte di spine, lucide o lanuginose – sorprende, delizia, attrae, ma nello stesso tempo spaventa e sconvolge, scrive Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz (Przyłuska-Urbanowicz,

2014: 5). Weronika Szczawińska, invece, nel suo articolo intitolato *Dziewczynki i inne demony* [*Ragazze a altri demoni*] ne fornisce la seguente descrizione: «oscillano tra l'immagine di una donna matura e sicura di sé e una ragazza selvaggia e imprevedibile che adora stilizzazioni e *pastiche*» (Szczawińska, 2008: 27; trad. da aut.). La loro è una bellezza inquietante, irregolare, ruvida, ambigua, che attrae, provoca e paralizza al contempo. Così sono le ninfette, le fanciulle fatali, le ragazzine voraci, gli esseri demoniaci in corpi immaturi, adolescenti, androgini.

Il secondo capitolo di *Fluo* si apre con la descrizione della stravagante apparenza di Starlet. È una ragazza molto magra, di «un evidente sottopeso» (F., p. 32) e pallida, che mette in risalto la sua forma lineare e piatta nonché la sua pallidezza, entrambi estremi, con il vestito e il trucco: «I pantaloncini sono troppo corti, i tacchi troppo alti, il rossetto troppo scuro, [...]. Infilo collant bucati, anfibi distrutti e abondo con l'eye-liner» (F., p. 14). Il tutto è coronato da: «un crazy color paura che stravolgerà i suoi capelli very castano» (F., p. 14). Tra un rosa baby, verde erba, verde acido, viola Dior, celeste cielo, Starlet sceglie il viola Dior, «così intenso e sensuale» (p. 14). C'è chi, in questa Riccione vacanziera, l'aspetto eccentrico e colorato della ragazza inquieta, c'è chi scandalizza o eccita. È Starlet a notare:

Occhi affamati di curiosità mi si appiccicano addosso come lycra bagnata mandandomi fuori di testa completamente. [...] L'attenzione perverso-maligna di centinaia di represso-normalioidi anni novanta è tutta lì pronta a ingoiarti in occhiate schifate e commenti più acidi dell'acido.

Dalle poche e sparse informazioni che abbiamo sull'aspetto esterno di Misty, protagonista di *Destroy*, si forma un'immagine confusa e ambigua. A tratti la vediamo come una ragazza delicata, «fragile e indifesa» (D., p. 16), dalle labbra morbide, dai denti bianchi e dalle belle gambe (D., pp. 12-13) con «una faccia acqua e sapone» (D., p. 16) da ragazzina e con «una pelle chiara senza tatuaggi» (D., p. 24). Misty è molto magra, forse leggermente anoressica: «pesa 49 chili ed è alta 1 metro e 70. Più che perfetta forse più» (D., p. 36), secondo gli standard delle adolescenti. A tratti invece, a queste «pennellate» sommarie, che però tracciano un'immagine innocente e fanciullesca, s'intrecciano alcune sfumature contrastanti e inquietanti, quando, per esempio, Misty guarda le sue gambe nelle vetrine e constata: «Quanta morbosità c'è in me» (D., p. 12) o quando la vediamo vestirsi. Misty mette «una minigonna verde vomito, e una T-shirt a maniche lunghe verde vomito, calze di lycra lucida [...] e del peluche alla caviglia verde vomito e rossetto fluorescente» (D., p. 26). Il verde con le connotazioni della speranza o dell'immaturità, dell'ingenuità viene semanticamente accostato con l'abietto, con lo sporco e quindi anche con il male (cfr. Kristeva, 2007: 10).

Le diciottenni Demon e Davi, due ragazze quasi gemelle del romanzo *Luminal* condividono un passato traumatico e un presente capovolto: vivono solo di notte



e non conoscono la realtà della luce. Sono due *filles fatales* più demoniache di questa collezione che s'avvicinano all'immagine vampirica della *femme fatale* (cfr. Janion, 2008: 208-232). Entrambe magrissime, con la pelle diafana e gli occhi brillanti, sempre vestite di nero aderente, sopra tacchi alti e sottili, con un taglio di capelli stravagante che copre una metà del viso (L., p. 13), come per sottolineare la doppiezza di queste figure che sembrano, da un lato sdoppiate l'una all'immagine dell'altra, dall'altro invece, dotate di una doppia/duplica natura. Demon dice: «Sono la regina degli angeli maldestri delle caldi notti [...]». Si definiscono «barbie-atomiche», bambole esplosive, libertine appese tra i due mondi: quello della fanciullezza e quello dell'estrema perversità, decisamente più vicine all'estetica di «*Grrrl Power*» radicata nel movimento americano di *Riot Grrrl* (cfr. Nacher 2003: 47) che al mondo dei giocattoli infantili. A completare quell'intrigante ambiguità è l'animaletto di casa delle ragazze: un pipistrello di nome Demonia.

Dell'aspetto dell'ultima sorella santacroceana, a dirla con Mondello, (Mondello, 2006: VI), dell'anonima figlia di *Zoo*, sappiamo poco: una ragazza incolore, con gli occhi neri grandi, con i capelli corti, dritti, «con la riga da una parte, scuri, sottili come lei» (Z., p. 19). È sempre seria e triste: sembra un'adulta e non una ragazza. Quell'ambigua confusione di una ragazza-adulta viene ulteriormente rafforzata dalla madre che, privandola della sua legittima adolescenza o fanciullezza, la costringe, per esempio, ancora undicenne, a portare indumenti adatti per una donna adulta. Inoltre, nel corso del romanzo la ragazza ci è presentata piuttosto in termini di opposizione alla madre, come una sua immagine al negativo, una versione difettosa della genitrice sempre bella, attraente, con un corpo perfetto. La figlia, al contrario, non è o non sarà mai così desiderabile come lei; sembra sciatta di fronte alla madre appariscente. L'anonima figlia del romanzo *Zoo*, se percepita come una variante di quell'immagine simbolica della larva, *fille fatale*, sarebbe una pupa privata del suo legittimo involucro protettivo e, quindi, indifesa e impreparata, esposta a confrontare la realtà.

## INNOCUITA DISTRUTTIVA

Tra i tratti più rilevanti della *fille fatale*, che la rendono una figura profondamente ambigua e misteriosa, c'è la sua apparente innocuità che si rivela molto struggente per chi diventa il suo avversario. Solitamente è un uomo adulto, ma la sua lama può raggiungere chiunque (cfr. Przyłuska-Urbanowicz, 2014: 6). Assume le sembianze di una vittima, ma dispone di un potere, talvolta più talvolta meno segreto, che, in fine dei conti, ama esercitare e manifestare.

Starlet (*Fluo*) con grande e naturale maestria usufruisce del suo potere di ragazzina-preda-predatrice che possiamo ammirare soprattutto nell'episodio dell'appun-

tamento con il «quarantenne di Parma con il portafoglio capiente e il regalo facile sul genere uomo d'affari ma non troppo» (F., p. 16), riassunto da Starlet in un commento, alquanto ironico e centrato sulla: «solita storia farcita di dolci donzelle in erba e lupi affamati pronti a mangiarle» (F., p. 16). Le rispettive parti dell'«old man» e delle «baby conquiste» vengono quindi assegnate e debitamente recitate, almeno per quanto riguarda la ragazza che assume le pose adeguate: seducenti e ingenui. Leggiamo: «Appoggio gli anfibì pellati sul tavolo scoprendo le cosce e calze a righe tutta presa dalla parte bimba viziosa pronta a tutto» (F., p. 17). Starlet con la consapevolezza di una regista esegue il suo ruolo di una ragazza che si fa sedurre o vende, per pochi spicci, il suo fascino dell'immaturità. Al momento debito è il predatore che rimarrà vittima della propria brama e della fanciulla ammaliante che sparisce con il contenuto del suo portafoglio.

Inoltre, per quanto riguarda Starlet si tratterà di un continuo fluttuare tra gioco e sovversione, tipicamente giovanilistico. Il suo comportamento, lo stile di vita prevalentemente notturna, i compagni, i passatempi che spaziano tra ascoltare musica, girare in un bicimotore per le strade di Riccione, bere birra, truccarsi, sfogliare riviste di moda e partecipare alle feste, poi, il suo ironico approccio alla realtà, gli abbigliamento e la lingua sembrano un continuo giocare con le norme e le convenzioni, le usanze e i costumi. Ma quel gioco, oltre a portare al divertimento, slitta verso qualcosa che è profondamente sovversivo. La diciottenne nega o contesta tutte le regole della vita sociale e familiare, colpendo in centro il *topos* della famiglia italiana: Starlet sdegni il padre e ripugna la madre, annullando il senso della famiglia descritta come: «un mix molto kitsch di Addams Family italianizzata e di una versione *Kramer contro Kramer* un po' meno tragica» (F., p. 12). Neppure il codice penale si salva da questa trasgressione giovanile, versione femminile: la ragazza ruba dal portafoglio del «quarantenne» 500.000 lire per «spenderle tutte e subito in stronzate inutili» (F., p. 21), «ladra» – usando il suo termine giovanilistico «ladrare» – cosmetici in case dei vacanzieri o piccole cose nei negozi.

Misty (*Destroy*) è una variante della *fille fatale* molto particolare, che sposa nella sua giovane personalità le tendenze autolesionistiche e l'ingenuità con il libertinaggio e la distruzione. Quest'ultima caratteristica è, d'altronde, evidenziata dal titolo stesso del romanzo, *Destroy*. Nella sua solitudine londinese e nel vuoto della sua vita occupata da una svariata gamma delle più strane attività di una *call girl* sembra persa e sfruttata dagli altri: Mary per cui lavora, Liam di cui si innamora. Questa ragazza misteriosa e «nebulosa», come sostiene Lucamante (Lucamante, 2002: 88), termine che traduce comunque l'idea di una certa vaporosa delicatezza femminile, pare essere vittima non solo degli altri, ma anche di se stessa. Ricorrendo ancora una volta alle parole di Stefania Lucamante, Misty: «si vende per il piacere degli altri [...], ma anche per un nichilistico desiderio della cancellazione del sé e della sua definizione di entità umana» (Lucamante, 2002: 88). La ragazza, che vive

in uno spazio e in un tempo completamente irreali, onirico, simbolico – le ore segnano talvolta le 26.00 o le 30.15 – di un mondo fiabesco al nero, si dà alla droga, all'alcol, alla prostituzione e soprattutto alla distruzione. Misty è una figura della distruzione e «*Destroy* è innanzitutto un atto di rivolta» (Lucamante, 2002: 91), che si esprime a vari livelli del romanzo: a cominciare dal contenuto sessuale, talvolta pornografico verbalizzato senza remore dalla protagonista, attraverso il disgusto per la borghesia trapelante delle parole di Misty, attraverso il rifiuto della trama e della struttura nel romanzo, per finire con gli atti di una reale distruzione compiuta da Misty: «Misty distrugge una Mercedes 500 sl usando mazza da baseball che il tramp interstellare le ha regalato» (D., p. 82).

Demon e Davi (*Luminal*) sono invece due ragazzine-giocattolo pericolose: «barbie atomiche», ambivalenti bambole di notte, dotate del potere sessuale, le quali solo apparentemente si prestano al gioco. Dalla narrazione a strappi, frammentaria, tipica per la scrittrice cui, come dichiara in un'intervista: «non piacciono le trame, gli intrecci, i romanzi che sembrano teleromanzi» (Rusconi, 1998: 108), in base alle memorie (parti REW), ricostruiamo il passato delle ragazze. Entrambe le amiche sono state cresciute da madri fredde, egoiste e crudeli, entrambe hanno sofferto di un deficit di calore e affetto materno, entrambe sono state vittime di abusi sessuali di tipo sadico da parte dei conoscenti, entrambe odiano la luce del sole che causa la riapertura delle piaghe causate nel passato, entrambe hanno scelto la vita notturna, l'inferno brillante del libertinaggio erotico, entrambe non possono fare a meno del luminal che: «regala il sonno e annulla» (L., p. 12) e forse aiuta a non condividere la sorte dei trentadue suicidi, cui il libro è dedicato. Come scrive Stefania Lucamante, il desiderio sfrenato di trasgressione scaturisce dall'estrema infelicità adolescenziale di Demon e Davi, ma non bisogna fermarsi solo al livello della lettura psicoanalitica. Demon, la narratrice ripete frequentemente: «Io sono Demon e la luna è mia madre». Questa dichiarazione non deve confondere: non si tratta di una di quelle donne lunari, sonnambuliche, dormienti, quindi passive, sottomesse alla volontà o al desiderio maschile (Janion, 2008: 200-202). Al contrario, in un certo senso sono loro, Demon e Davi, i vampiri che fanno sottomettere gli uomini alle loro volontà. L'esplicito linguaggio sessuale di cui dispongono le ragazze, la posizione di controllo rispetto agli uomini che causa il rovesciare dei ruoli societari, la loro libera manifestazione del desiderio sessuale e ancora più illimitata nei modi voglia di appararlo esprimono qualcosa di prepotente, demoniaco e sovversivo, pericoloso nell'economia della politica sociale.

L'innocenza e l'innocuità si riveleranno molto ingannevoli nell'ultimo personaggio di questa rassegna di *filles fatales* di Isabella Santacroce. L'anonima figlia (*Zoo*) sembra (e forse lo è fino a un certo momento) una passiva osservatrice del dramma emotivo della sua famiglia, sembra sopportare con sottomissione l'egocentrismo, la freddezza, la prepotenza e il nervosismo della madre. Accompagna, mite

e paziente, l'adorato padre regolarmente umiliato e disprezzato dalla madre, perfino nelle sue ultime crisi di alcolismo. Scomparso il padre, lei diciottenne, si lascia manovrare dalla genitrice, coinvolgere nelle svolte della vita che le erano estranee, fino al momento in cui non si rompe la sua esistenza insieme alla spina dorsale frantumata a seguito di una caduta dalle scale durante un'esplosiva lite. La figlia paralizzata, condannata alla permanente inabilità tra le mura della sua stanza, vedendo la madre rassegnarsi alla situazione e tornare alla vita normale, all'attività e ai piaceri, prepara un piano per realizzare la tanto più crudele quanto inaspettata vendetta, il cui scopo sarà la distruzione totale della oramai odiata genitrice. Cominciano quindi le continue crisi, attacchi di panico, notti insonni per i lamenti, pianti e infinite richieste di compagnia che inchiodano la madre presso la figlia: «Nella prigione in cui ero potevo avere una prigioniera, e anche se non ero più la padrona di una parte del mio corpo, lo ero però di mia madre» (Z., p. 95). Al primo tentativo di reazione da parte della madre, segue il ricatto, la minaccia di suicidio che graverà per sempre sulla coscienza della genitrice. La ragazza non si ferma qui: la tortura dettata dall'odio accumulato negli anni si fa sempre più feroce. La fanciulla su una sedia a rotelle chiude a chiave la donna in bagno per tutto il giorno poi si fa pulire dagli escrementi di cui si è nel frattempo sporcata, invita l'amante della madre e senza scrupoli distrugge la loro relazione. La ragazza stessa si stupisce di quanto male sia capace: «Sapevo di sbagliare, di essere arrivata in un luogo di me che non dovrei mai raggiungere» (Z., p. 121). Nell'atto finale la figlia costringe la madre a un rapporto sessuale lesbico-incestuale dopo il quale, come una mantide, la uccide soffocandola con un cuscino. La larva-predatrice distrugge la sua preda<sup>12</sup>.

## ALICE

Esiste un altro punto di incontro tra le *filles fatales* di Santacroce e alcuni altri campioni novecenteschi di questa immagine simbolica cui dedica il suo studio Katarzyna Przułuska-Urbanowicz. È Alice, protagonista di *Alice nel paese delle meraviglie*, il primo libro tradotto in russo da Vladimir Nabokov, libro che divenne l'ispirazione per molti dei suoi testi tra cui per il romanzo *Lolita* (Przułuska-Urbanowicz, 2014: 117). La sua protagonista Dolores Haze, è una delle più spettacolari ed esemplari figure di *fille fatale*, di larve ninfette (Przułuska-Urbanowicz, 2014: 117-184), accanto alle varie ragazze adolescenti e spavalde che si sono impadronite dell'immaginazione dello scrittore (Przułuska-Urbanowicz, 2014: 117-118).

---

<sup>12</sup> Un atto violento che esprime lo sfogo, ma anche la liberazione. Anzi, una lettura di questo testo letterario in chiave psicoanalitica permetterebbe di considerare il matricidio compiuto come un gesto corrispondente ed equivalente al matricidio simbolico di cui parla Irigaray (cfr. Irigaray, 2000): la necessità di una figlia di staccarsi dalla madre per costituire se stessa.

La ragazza coraggiosa e non convenzionale che vive in una realtà fiabesca, immaginaria, tra un mondo dell'ordine e delle regole incomprensibili, governato dalla crudele regina di cuori e un mondo della più sconfinata fantasia, l'assurdo e l'elemento illimitato della lingua, è anche uno dei personaggi ispiratori della scrittura di Santacroce, cui la scrittrice fa frequenti, più o meno espliciti, riferimenti. Diamo un'altra volta la parola a Stefania Lucamante, studiosa della narrativa santacroceiana: «Si potrebbe quasi dire che ciascuno dei suoi libri costituisce un altro ipertesto-hyperlink del testo di Lewis Carroll» (Lucamante, 2002: 44). L'opinione sembra ancora più valida per i romanzi che sono ancora a venire rispetto al momento in cui è stata espressa la suddetta constatazione e cioè al 2002, in particolare per la cosiddetta trilogia dantesca *Desdemona Undicesima*, vale a dire per *V.M. 18* (2007), *Lulù Delacroix* (2010) e *Amorino* (2012), le cui protagoniste sono rivisitazioni della figura di Alice. L'unico tra i romanzi analizzati che si sottrae a queste evidenti analogie è *Zoo*.

Nei tre dei quattro romanzi presi in esame, il mondo reale sembra non esistere: sono testi senza trama e senza tempo. Il frantumarsi della narrazione a segmenti e l'idea di una realtà capovolta sono proprio tratti di origine carrolliana. Alice, come poi Starlet, Misty, Demon e Davi, è incapace di adattarsi alle regole della società, vive nel rifiuto di identificarsi con chi domina o chi si sottomette, non riesce a capire la propria identità, e infine, si rifiuta di accettare la norma che il giudizio precede la colpa (Lucamante, 2002: 45-46). Alice, dal punto di vista psicanalitico, è una figura che rappresenta l'elemento, la pulsione vitale che precede la lingua e qualsiasi altro sistema di segni, esiste fuori dall'ordine simbolico (Przyłuska-Urbanowicz, 2014: 121). Lo stesso senso assume e la stessa funzione svolge la lingua trasgressiva che Santacroce usa e presta alle sue protagoniste: il contenuto carnale ed emotivo, la negazione della logica, la rottura tra la sintassi e il senso, lo schivare alla razionalità e alla chiarezza della lingua e, infine, il rifiuto delle norme della lingua cosiddetta letteraria situano la scrittura di Santacroce vicino a tutto ciò che è presimbolico e semiotico nel senso kristeviano (cfr. Kristeva, 1974: 26; Kornacka, 2013: 234-236).

## A TITOLO DI CONCLUSIONE

Sovversive, distruttive, demoniache e matricide, ma al contempo inquietanti, irreali, inafferrabili e impossibili, le ragazze fatali della scrittura di Santacroce sono figure che s'iscrivono in una storia evolutiva dell'immagine simbolica di *fille fatale*, ragazza larva, pericolosa ninfetta. Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz scrive che nell'arco del Novecento sono state molte le fanciulle predatrici che hanno affollato la letteratura, l'arte, il cinema, la cultura popolare e l'immaginario comune offrendo, di volta in volta, sfumature e caratteristiche diverse, particolari (Przyłuska-Urbano-

wicz, 2014: 270-272). I personaggi santacrociani, che si è cercato di afferrare nelle pagine che precedono, ciò che aggiungono di loro, a questo ritratto simbolico, è un netto tratto di un audace libertinismo, sicuramente di provenienza post-tondelliana. Dovrebbero inoltre, *last but non least*, essere considerate come un contributo della letteratura italiana alla tradizione di un motivo che percorre la letteratura europea e la cultura occidentale nell'ultimo secolo.

## BIBLIOGRAFIA

- BALESTRINI, Nanni (1997): «Introduzione», *Bestia* 1, 6-7.
- BERNINI, Luca (1996): «Violenti & violentati». *Il mucchio selvaggio*, 15 ottobre.
- DURAND, Gilbert (1986): *Wyobrażenia symboliczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- GARBOLI, Cesaere (1999): «Letteratura, mezzo secolo all'incanto». *La Repubblica*, 22 settembre.
- HALBERSTAM, Jack; LIVINGSTON, Ira (a cura di) (1995): *Posthuman bodies*. Bloomington: Indiana University Press.
- IRIGARAY, Luce (2000): *Cialo w cialo z matką*. Kraków: EFKA.
- JANION, Maria (2008): *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- KORNACKA, Barbara (2013): *Ucho, oko, cialo. O prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- KRISTVA, Julia (1974): *La résolution du langage poétique. L'avant-garde à al fin du siècle: Lautréamont et Malarmé*. Paris: Seuil.
- KRISTEVA, Julia (2007): *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- LABRANCA, Tommaso (1997): «Vitamina SS9», *Bestia*, 1, 92-97.
- LUCAMANTE, Stefania (2002): *Isabella Santacroce*, Scritture in corso. Fiesole: Cadmo.
- MONDELLO, Elisabetta (2006): «La famiglia, una prigionia d'amore e d'odio». *Liberazione*, 19.02: VI.
- MONDELLO, Elisabetta (2007): *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*. Milano: Il Saggiatore.
- NACHER, Anna (2003): *Przygody młodej dziewczynki w świecie ponowoczesnym – sposoby bycia*, in: *W poszukiwaniu młodej dziewczynki*, a cura di Izabela Kowalczyk, Edyta Zierkiewicz. Wrocław: Konsola.
- PRAZ, Mario (2010): *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. przeł. Krzysztof Żaboklicki. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- PRZYŁUSKA-URBANOWICZ, Katarzyna (2014): *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- ROWIŃSKI, Cezary (1989): *Gilbert Durand i jego „wyobrażenia symboliczne”*, in: Durand Gilbert, *Wyobrażenia symboliczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- RUSCONI, Marisa (1998): «Le mie Barbie libertine», *L'Espresso*, 21 maggio, 108-109.
- SZCZAWIŃSKA, Weronika (2008): «Demony i inne dziewczynki», *Dialog*, 4, 26-36.