

Archeologia di un matrimonio

Su «Lacci» di Domenico Starnone

Daniela Brogi

Quale memoria si conserva di un matrimonio sopravvissuto alla rottura? Cosa resiste al furto degli anni? Tra le tante storie materiali, tra l'accumulo dei discorsi, cosa lega davvero i singoli alla minacciosa cantilena dell'«io ero... tu eri...»? E, soprattutto, quante realtà e quante narrazioni parallele vivono dentro il flusso uniforme dell'esistenza trascorsa sotto un medesimo tetto? Il romanzo di Domenico Starnone costruisce un edificio che dà spazio precisamente a questi dubbi, articolandoli sia tematicamente sia stilisticamente: per questo *Lacci* non è, semplicemente, un romanzo sulla crisi di un rapporto di coppia, ma un'opera che allestisce, attraverso se stessa, gli autoscenari di irrealizzazione di sé tenuti in piedi dai pilastri indistruttibili del matrimonio.

Per capire cosa questo significhi è necessario ripercorrere la vicenda proprio attraverso la struttura che le dà forma. *Lacci* si compone di tre pannelli (libri), ciascuno dei quali è gestito da una prima persona attraverso cui, nel passaggio da un blocco all'altro, si esprimono tre distinti personaggi che prendono voce in tre diversi momenti della storia, usando il tempo verbale privilegiato dal racconto *in medias res*, cioè il presente.

Nel primo libro la voce da cui parte il racconto entra in scena di prepotenza: la sua carta da visita non contiene un nome proprio, e dunque non possiede un'individualità, ma passa subito a qualificarsi per via di una relazione, vale a dire identificandosi totalmente in due connotati essenziali stretti in un corpo solo, cioè lo *status* coniugale e il tono sarcastico – puntiglioso della rivendicazione:

L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale
di ricerca Franco Fortini

Se tu te ne sei scordato, egregio signore, te lo ricordo io: sono tua moglie. Lo so che questo una volta ti piaceva e adesso, all'improvviso, ti dà fastidio. (p. 5)

Appena prende familiarità col testo, chi legge capisce di trovarsi all'interno di un carteggio, ma si tratta di una narrazione a senso unico, senza alternanza di voci: tutta questa prima parte infatti contiene soltanto le lettere scritte da Vanda al marito. Siamo a Napoli, nel 1974: i due si sono sposati a ventidue (lei) e vent'anni (lui), nel 1962; hanno due figli: Sandro, nato nel 1965, e Anna, nata nel 1969. Al 1972 – la storia non lo dice ma lo sottintende – risale la pubblicazione italiana (per Einaudi) di uno dei libri che fecero epoca per la generazione dei due protagonisti, vale a dire *La morte della famiglia* (1971) di David Cooper; probabilmente, è proprio appellandosi al nuovo immaginario e ai cambiamenti della morale messi in circolazione anche da questo libro che il marito ha motivato il gesto di lasciare moglie e figli per stare con un'altra donna più giovane («appena ho provato a reagire, mi hai bloccata, sei passato a discorsi generici sulla famiglia: la famiglia nella storia, la famiglia nel mondo, la tua famiglia d'origine, la nostra», p. 7). Questo dossier di rimostranze arriva fino al 1978.

Nel secondo libro la narrazione si sposta su un altro personaggio, il marito, e in un successivo periodo, creando anche un nuovo testo, perché la distanza di tempo e di prospettiva disorienta il passo di lettura brevettato fino a questo punto, trasformando il libro da romanzo epistolare di una crisi a romanzo sulla rappresentazione di un matrimonio. Stavolta infatti l'azione risale a trentasei anni più tardi: siamo nel 2014, e a prendere la parola è Aldo – che ha un cognome, "Minori", che fa risuonare una certa prossimità col cognome sveviano di Zeno "Cosini", insinuando, al tempo stesso, la suggestione di una qualche somiglianza col protagonista della *Coscienza*. Anche Aldo è un campione di minieroismo, anche lui potrebbe avere il vizio delle bugie, come del resto molti altri personaggi di Starnone: per esempio il protagonista dell'*Autobiografia erotica di Aristide Gambia* (2011), o quello di *Labilità* (2005) – romanzo, quest'ultimo, intitolato con un'espressione a cui sembra rimandare anche il nome del gatto di *Lacci*: Labes.

Aldo e Vanda sono sposati ormai da cinquantadue anni: «un filo lungo di tempo raggomitato» (p. 28) che ha stretto i nodi del

matrimonio, mentre invece il declino fisico ha indebolito il «sistema d'allarme» di Aldo, che si fa truffare da due furbastri. Hanno imparato a sopportarsi, a tacere, a dimenticare («–Non ricordo più niente di noi– || Presi coraggio, chiesi: –Di noi quando?– || –Sempre: dal momento che ci siamo conosciuti fino a oggi, fino a quando morirò–», p. 90). In occasione di una vacanza al mare Aldo e Vanna hanno affidato ai due figli la cura del gatto Labes (che «sta per *la bestia*», secondo quanto dice Aldo, e rappresenta «la tranquillità della casa»); i due si assentano per una settimana dalla loro bella abitazione di Roma – dove si sono trasferiti da molti anni grazie ai successi professionali ed economici di Aldo – ma al ritorno trovano una dimora ridotta in macerie dal passaggio dei ladri. Non è stato rubato nulla, ma tutto è devastato e fuori posto. Manca solo una cosa: il gatto. Eppure la preoccupazione maggiore di Aldo è che dal caos possa riemergere qualche traccia della sua antica storia d'amore e che la moglie possa scoprirla prima di lui: per questo passa la notte nello studio a ripescare tra i frantumi del proprio mondo domestico ciò che la memoria aveva scolorito da anni. Così, per esempio, comincia a riguardare le foto («ecco dunque ciò che mi risultava estraneo, la sua giovinezza. In quelle foto Vanda sprigionava un fulgore di cui io – ho scoperto – non conservavo alcuna memoria, nemmeno una favilla che mi permettesse di dire: sì, lei era così»: p. 53); si mette a rileggere fogli, libri, sottolineature, rincorrendo le convinzioni, i pensieri, le forme della coscienza legate a quelle vecchie tracce materiali della sua vita trascorsa, recuperando le rigidità ideologiche legate alle nuove battaglie contro la fedeltà in quanto valore piccolo borghese:

Innamorato. Forse avrei dovuto dire proprio così: Vanda, mi sono innamorato. Invece mi espressi in un modo più brutale e tuttavia, a pensarci adesso, meno definitivo. [...] Lei mi fissò esterrefatta e io stesso mi spaventai di quelle parole. Mormorai: avrei potuto nascondertelo, ma ho preferito dirti la verità. E aggiunsi: mi dispiace, è successo, reprimere il desiderio è meschino. (p. 57)

A un certo punto Aldo ritrova e si mette a scorrere le lettere ricevute da Vanda all'epoca della loro separazione: quelle stesse che noi abbiamo già letto nella prima parte di *Lacci*. Ma adesso, nel Libro Secondo, possiamo ripensarle attraverso il controcanto della versione

di Aldo («Voleva dimostrare – e non solo a me ma soprattutto a se stessa – che non sapevo e non potevo fare il padre fuori di lei, che escludendola mi escludevo»: pp. 68-69); la rabbia di Vanda, da questo nuovo punto di prospettiva, diventa smania disperata di autocelebrazione, gesto spavaldo e spaventato di un'identità femminile tutta compiuta nella funzione materna e nella *performance* continua di questa sua funzione – tanto che, a livello tecnico, in tutto il romanzo Vanda ha diritto di presenza solo attraverso la finzione delle lettere e dei ricordi gestiti dagli altri; è una figura di rimprovero a cui Aldo non sa reagire se non schivando gli urti – e facendo scempio delle altre due figure presenti da sempre: i figli. È a loro, e in particolare ad Anna, che dà la parola il terzo libro del romanzo, facendo ripartire l'azione dal 1978: è il momento di rappresentare il matrimonio dalla parte degli anelli più deboli eppure più funzionanti della catena – ed è pure il momento di offrire la soluzione narrativa che qui non si svelerà. Attraverso Anna si completa la spiegazione del titolo del romanzo: *Lacci*, come i legami a cui costringe l'istituzione repressiva del matrimonio – secondo la vulgata di Cooper; ma l'espressione fa riferimento anche a una delle scene più belle del libro:

Anna mi chiese, accennando al fratello: -È vero che gli hai insegnato tu ad allacciarsi le scarpe?-

Mi imbarazzai. Avevo insegnato a Sandro ad allacciarsi le scarpe? Non me lo ricordavo. (p. 80)

I lacci sono anche i figli, usati per garantire il legame matrimoniale e ricomporre la famiglia, per far poggiare la tranquillità della casa sulle fondamenta sicure dell'ambiguità (Labes non sta solo per *la bestia*, come Aldo ha voluto far credere: è anche la parola latina per definire la rovina, il crollo). Sandro e Anna nella terza parte, finalmente, trovano il modo di raccontarsi quello che avevano vissuto senza poterlo mai dire: «I nostri genitori ci hanno rovinati. Si sono insediati nelle nostre teste, qualsiasi cosa diciamo o facciamo continuiamo a obbedire a loro» (p. 126). Non è tutta la verità, perché a fare la verità del libro è l'intreccio, la sconnessione continua dei piani narrativi e temporali, secondo un effetto di prospettiva destinato a rimanere sempre imperfetto. Ma va bene così.