**Matteo Pelliti**
**Piccoli inferni coniugali**
*Note a margine di "L'amore e altre forme d'odio" di Luca Ricci (Einaudi)*
Dicembre 2006

**Il giogo**
La metodica ostinazione di Luca Ricci nell'orientare lo sguardo su una dinamica coniugale offerta come gioco di maschere, come ferocia di incomprensioni e non detti ha un illustre e chiarissimo, per me, precedente in certe novelle coniugali di Pirandello. Anche qui, l'assurdo è il quotidiano domestico, il russare può stare al "Tu ridi!", al ridere nel sogno dell'omonima novella pirandelliana. Esplicita è poi l'appartenenza ad una poetica del doppio, della maschera nella coniugalità del racconto sulla biancheria intima (il gioco moglie/commessa di "Complicazioni") e nell'esplicita dichiarazione sull'equivalenza/in-distinzione dei ruoli. Cosa sono in realtà tutte queste relazioni? ("Moglie o ex-moglie che differenza fa?, *La lezione di geografia*, p. 52). Ricci esplora, così, il giogo nascosto della con-iugalita (*cum jugum*) e lo fa denunciando che questo gioco nascosto è il **silenzio**. ("Dal numero di parole scambiate si poteva dedurre da quanto stavano insieme. A che punto era la loro speranza", *Incidenti*, p. 61)

**Bambini**
Il vero spettatore dei racconti di Ricci non è, in prima istanza, il lettore. Uno spettatore è già interno alla narrazione: sono i bambini. I bambini li guardano, parafrasando una sceneggiatura zavattiniana. I bambini, le bambine, i figli, i figli dei vicini, i figli delle compagne, questi figli spesso acquisiti sono lo sguardo di un alieno (la polarità sta tra allucinazione delle descrizioni e alienazione del bambino, che spesso si offre come "monstrum", adulto potenziale, impaccio, estraneo, giudice inatteso). I bambini, ancora una volta, li guardano, ci guardano. E' loro lo sguardo giudicante su un intero mondo, quello adulto non-adulto, quello mancante, malato, quello dove il gioco della cattiva comunicazione si stringe fino all'afasia, alla separazione, al divorzio ("Volevano sapere di te e mamma..." *Diciassette sedie*, p. 97). Il bambino, le bambine, nei racconti di Ricci, sono l'alieno che osserva il mondo adulto. La distanza che separa il suo mondo da quello dei "grandi" sta tutta in una capacità di sguardo. ("La bambina ci squadrò severa", *Moquette, dappertutto*, p. 136), e questa capacità è il sapere "cogliere l'essenziale", abilità che va irrimediabilmente persa col crescere.

**Il foto-realismo**
Il realismo, meglio l'iper-realismo, allucinatorio di Ricci ha la stessa lucidità d'obiettivo cinematografico di certi racconti di Zavattini degli anni Quaranta, ad esempio di certe figure della raccolta "Io sono il diavolo" e, allo stesso tempo, accenti e intenti sarcastici propri delle novelle coniugali pirandelliane. Questa forma di realismo può fatalmente essere confuso con un sur-realismo "magico" dove, alla fine, tutto è possibile. In realtà Ricci non fa altro che aguzzare la vista, attraverso una scrittura-macro fotografica, (alla Chuck Close, per dare un termine di paragone pittorico) sugli scarti dei nostri piatti, sulle tavole di verità, apparecchiate a festa, delle relazioni amorose, affettive, familiari.

**Il corpo-casa**
Le pareti delle case di questi racconti sono il Golem di creta sul quale iscrivere le parole "vita" e "morte", "anima" e "sangue". Il corpo-casa malato, imperfetto (le tubature scoppiate, la veranda mancante...) sono l'immagine del corpo imperfetto dei suoi abitatori e del corpo-relazione-comunicazione malato *tra* i suoi abitatori. Ricci fa esattamente questa operazione di messa a fuoco: aguzza lo sguardo su scarti morali, piccole viltà, omissioni sgradevoli della comunicazione affettiva. Disegna con precisione una specie di "città dis-ideale" o deidealizzata, dove la casa, le case, diventano la metafora vivente di un corpo famiglia in progressiva disgregazione eppure coeso, raggrumato nei silenzi. Stila un vero e proprio catalogo architettonico-morale. La dimensione domestica viene svelata nella sua natura di perturbante misconosciuto: la casa non è un inferno metafisico, è un piccolo inferno, borghese

(si sarebbe detto una volta, forse) o borghesuccio, o di un ceto medio livido e avvilito: l'inferno del pettegolezzo da vicinato (vedi La veranda). Il Murales del racconto omonimo costituisce una chiave interpretativa centrale, per la sua esplicita e consapevole, metaletteraria, simbologia del tema corpo-casa. Il murales interno, come interiorizzazione, somatizzazione del male, che segue/anticipa i malanni, le mancanze dei corpi che rappresenta. La casa è viva ed è tomba (p. 54) proprio perché corpo vivente, *mimetico*, dei suoi abitanti. La carta da parati viola, dell'omonimo racconto, come incantesimo proiettivo della vecchiaia, è solo un corollario del teorema esposto in Murales. Ci sono molte case "ammalate" nei racconti di Ricci. Case che finiscono per assorbire/esprimere i disagi di chi le abita. Nelle luci, nelle atmosfere, negli angoli, nelle scale, negli scantinati. Camere conservate, depredate, come porzioni del male e dei lutti delle coppie.

**Padri disgiunti**

Il gioco coniugale genera per sua natura altre forme di vincolo, di unione, di giunzione: i figli sono giudici e legame; nei figli tratteggiati da Ricci, si specchia un campionario di padri "disgiunti" ("Ero un padre neanche svagato: disgiunto", *Un candelabro*, p. 100) La narrazione procede così attraverso una serie di voci di padri, mariti, compagni "disgiunti" (dall'amore di un tempo, da se stessi, dalla comprensione delle proprie compagne, dai desideri della gioventù, dagli entusiasmi del passato) e sotto lo sguardo giudicante di figli, talvolta vittime, talvolta carnefici o spettatori dei fallimenti del mondo adulto. L'io narrante è spesso questo padre disgiunto da se stesso e dal proprio ruolo genitoriale, vissuto non come status naturale ma come faticosa scelta e conquista quotidiana ("...io devo scegliere di essere un padre, sceglierlo ogni giorno", *Ultimi fuochi*, p. 121)

**Un dispositivo che funziona**

Mancano i nomi propri, sì, è evidente: ognuno può, deve, affrontare il rischio di specchiarsi in queste figure della comunicazione affettiva malata: rischiare di scoprire se stessi in queste figure di mariti, di mogli, di amanti. Il lettore è chiamato a questo confronto, a questa scommessa: sentirsi migliori di e temere di somigliare a queste figure. Ma proprio nella fuga da questo processo identificativo sta la forza del meccanismo narrativo, o meglio del dispositivo, che questi racconti costituiscono. I 21 racconti brevi di "L'amore e altre forme d'odio" costituiscono, per compattezza stilistica e di temi, un dispositivo: ogni giudizio che cerchi, a posteriori, di riassumerne la natura sancirà, di fatto, l'avvenuta attivazione del dispositivo. Quando si dirà "ferocia", "violenza", " malattia", “incubo”, si sarà presa una posizione interpretativa, si sarà attivata *una* reazione alla forma del dispositivo dei racconti. Questi sono costruiti, infatti, come una trappola, quindi come ogni buon racconto dovrebbe essere costruito: il lettore si sporge, guarda dentro, gira lo sguardo per le stanze, dentro queste case, tra i personaggi. E mentre cerca di sfuggire all'auto-riconoscimento in questo o quel tratto di queste vite coniugali disgiunte, ecco che il dispositivo dei racconti è già entrato in funzione: non nella possibilità d'identificazione, ma proprio nel disperato tentativo di sfuggirvi cui costringe chi legge. E proprio perché Ricci ha costruito un dispositivo, la sua scrittura ha anche il merito ed il coraggio, oggi davvero rari, di confrontarsi con temi davvero "universali" e svincolati da suggestioni, occasioni e motivi di sapore "generazionale".

(*Note interpretative scritte, con grafia resa incerta da frenate ed accelerazioni, sulla Linea 2 di autobus urbani, in Pisa, 11-16 dicembre 2006)*