DOPPIOZERO

Storia di un matrimonio

Daniela Brogi
26 Dicembre 2019

È come quando, in un brutto incidente, le persone coinvolte perdono conoscenza e al risveglio sono piene di dolori e traumi, ma senza riuscire a ricordare e ricostruire nulla, come se il loro corpo appartenesse a un altro. Al termine della visione di *Marriage Story*, Nicole (Scarlett Johansson) e Charlie (Adam Driver), i protagonisti della vicenda di separazione narrata nel film, ci fanno vivere una sensazione molto simile di estraneità sgomenta: perché mai si sono lasciati? Contro quale muro ha sbattuto la loro storia d'amore? «You've got so many reasons for not being with someone, but you haven't got one good reason for being alone» canta Charlie, verso la fine, recuperando la canzone di un famoso musical. E quelle parole continuano a risuonare anche oltre i titoli di coda. Ma cosa mai è accaduto, e perché? Il film non offre una risposta chiara.

Proprio questa opacità è uno dei segreti dell'energia narrativa di *Marriage Story*, anche se la traduzione italiana *Storia di un matrimonio* rischia di portarci su un terreno sbagliato. Non era facile, difatti, ma forse non era neppure necessario tradurre un titolo così originale, per la capacità che ha di mettere una accanto all'altra, una contro l'altra, senza altri elementi connettivi, ma lì, da sole, come due torri gemelle che si appartengono e si rispecchiano, due parole così sostanziali come "marriage" e "story". Entrambe hanno bisogno di starsi accanto ma separate, proprio come le due versioni della locandina del film che, durante il Festival di Venezia, si spiavano da un marciapiede all'altro del Lido, profilando, dentro le *silhouettes* di un uomo e una donna, i volti delle due città e dei due spazi che si fanno guerra nel corso del film. *Marriage Story* mette in scena il conflitto anche simbolico tra due vocazioni artistiche diverse e codificate in due diversi luoghi. C'è New York, la città adottiva di Charlie, regista teatrale, che è il posto dove l'uomo vive con la moglie e il figlio; e poi Los Angeles, la città nativa di Nicole, il posto da cui era venuta via per amore e dove invece vorrà tornare, con il figlio, per riprendere la sua carriera di attrice televisiva, dando il via a una battaglia legale senza esclusione di colpi.

Da un lato New York, dove c'è, c'era, una casa piena di oggetti, di disordine e di colori; dall'altro lato Los Angeles, dove nella seconda parte del film arriva un'altra casa spoglia e tutta nei toni del beige, come se gli arredi e le cromìe assecondassero la scoloritura emotiva dei protagonisti. In questa nuova abitazione Charlie, mentre è in corso la vertenza legale, cercherà di convincere giudice e assistente sociale di potersi prendere cura del bambino. Mentre Nicole, da parte sua, non avrà mai una casa davvero sua, perché torna a abitare assieme alla madre. Ma allora, e di nuovo, perché?

Forse avrebbe funzionato meno ma sarebbe stato più sincero rinominare il film *Storia matrimoniale*, invece di *Storia di un matrimonio*. "Storia matrimoniale" sarebbe stato più in sintonia anche con il senso di una narrazione come "story", per l'appunto, e non come "history". Come flusso narrativo privo di contorni, come vicenda di cui proprio l'atto del raccontare sfuma e dissolve il senso di un perimetro con un inizio e una fine precisi, esattamente come accade in molte storie ebraiche – a cui fanno pensare le origini e il nome di Noah Baumbach, ma pure il suo precedente film *The Meyerowitz Stories* (2017). Che disastro, allora – sì, bisogna dirlo – quel titolo, con una frase che mette al centro del racconto soltanto matrimonio, relegando l'altro termine a una funzione di servizio, e facendo così credere che si tratti appunto della storia di un matrimonio, o di un divorzio; quando invece il film, da subito, fa esattamente il contrario, vale a dire costruisce sguardo e attenzione sulla "story" come racconto: facendo uscire dal buio totale il volto di una donna, mentre una voce maschile fuori campo comincia a narrarla, intanto che le scene successive ce la mostrano in azione.

È Nicole. È la protagonista, che viene al mondo, nella nostra visione, come protagonista del teatro mentale di un altro, Charlie. La chiave di *Marriage Story* è qui, in buona misura. Nella scelta di mettere in scena una crisi matrimoniale fatta esistere, essenzialmente, come scontro di discorsi e di autorappresentazioni. Però *Marriage Story* non è *Carnage*, per usare un termine di riferimento citato spesso. E non è neppure soltanto *Kramer contro Kramer*; perché fa e ci fa vivere, vedendolo, anche qualcosa di diverso, e di sfuggente. Non solo Charlie e Nicole, che non sono mai raccontati in focalizzazione interna, sono inafferrabili; non solo è enigmatico il loro amore e la sua crisi; sono proprio le storie che il film racconta, i suoi temi, a rimanere ambigui, pronte a volar via. A pensarci, *Marriage Story* è un film che parla di almeno quattro storie possibili: appartenenti a un medesimo corpo ma che non riescono più a stare assieme e così non concludono. Le prime due storie sono più semplici da riconoscere; le altre due meno, e forse anche per questo lavorano più intensamente.

La prima storia, difatti, è quella di una rabbia femminile che prende vita dentro una relazione asimmetrica («Hai ancora qualche appunto da farmi?»). È la rabbia anzitutto della protagonista, ma accanto a lei, come in una specie di coro, anche la rabbia delle altre donne di cui Nicole in un certo senso è portavoce. Sarà rabbia magari travestita da competizione, controllo, perfezionismo, insicurezza. Assieme a tutte queste passioni che piano piano si reimpossessano di una narrativa e di un ascolto, la storia raccontata fa maturare il percorso attraverso il quale Nicole riconquista un’autonomia e un riconoscimento.

Poi però c’è anche una seconda storia, che guadagna intensità e consistenza soprattutto nella seconda parte del film, ed è la storia di Charlie, interpretata dall’attore (Adam Driver) che più di tutti in questi anni ci ha raccontato identità maschili nuove, pensose, anche rese fragili, a loro modo, dai nuovi modelli di identità femminile. La storia di Charlie è anche la storia di un padre messo alle strette da una giurisprudenza che, per proteggere le figure storicamente e socialmente più deboli, vale a dire le madri, potrebbe rischiare di non dare abbastanza attenzione ai nuovi modelli di paternità non patriarcale, come ci fa vedere una scena che letteralmente inquadra il personaggio e il suo avvocato in una stanza ad angolo.

Alle prime due si intreccia una terza storia, dedicata al posto che può avere, o può trovare la creatività in una relazione di coppia. Charlie e Nicole infatti sono due artisti: lei è un’“attrice magnifica” e lui un “autore geniale”; ma mentre la donna ha messo da parte le sue ambizioni per diventare musa e moglie, Charlie è diventato un “genio” proprio dentro il matrimonio, come protesta Nora, l’avvocata di Nicole (Laura Dern, a cui difficilmente qualcun'altra potrà sottrarre l’Oscar da miglior attrice non protagonista).

E poi c’è la quarta storia, quella più implicata dal titolo, vale a dire il tema per cui una relazione, a forza di essere fatta solo di narrazioni, narrativa e discorsi su discorsi, può diventare metadiscorso e basta: un dispositivo narrativo che produce sé stesso, mulinando sempre di più, mentre intanto si avvia il divorzio e la nuova macchina dei discorsi e delle performance in tribunale, con un effetto di caduta libera verso l’insensatezza di una “marriage story” di cui non si capisce più niente. È come se le emozioni si fossero

ritirate dall’esperienza per infilarsi completamente nella narrazione: delle lettere, dei litigi, dei racconti.

Charlie e Nicole sono due narcisisti, e Charlie anche di più: mentre Nicole si rifiuta di leggere la sua lettera dal terapista, Charlie invece vorrebbe leggerla perché *ama* ciò che ha scritto; quando stanno ancora assieme e tornano a casa, e la babysitter dice loro: “Dio, siete così attraenti!”, Nicole, che è arrabbiata, esce dalla stanza, mentre Charlie esclama “ah!” con compiacimento. Mondo scritto e mondo vissuto stavano assieme più per amore di commedia che per vero amore dell’altro, finché Nicole non decide di piantare Charlie quando lui non prende sul serio il suo desiderio di tornare a lavorare nelle serie tv. Entrambi escono di scena, nelle penultime sequenze, con una *performance*: lui cantando *Being Alive* dal musical del 1970 *Company*; lei facendo lo spettacolino con madre e sorella. Di nuovo un racconto di sé, di nuovo una *performance*. Non c’è mai stato un momento in cui Nicole fosse raccontata da sola, dentro un’intimità che davvero fosse uno spazio soltanto suo; e a Charlie accade solo un paio di volte: quando è nella nuova casa, e verso la fine, fuori dalla lavanderia a gettoni. Le situazioni classiche di “sincerità” fittizia in cui il cinema ci chiede di appassionarci agli eroi in scena – soffrendo con loro, commuovendoci con loro, ascoltando i loro pensieri in soggettiva – in questo caso mancano quasi del tutto.

Perché allora, è il caso di domandarselo, questi due personaggi così concentrati e così intrappolati nelle proprie storie, ci procurano un senso di gelida malinconia? Da dove arriva allora quel filo di fredda pietà che, malgrado tutto, ci legga a loro anche dopo il termine di *Marriage Story*? Nel lavoro della regia, nell’occhio con cui il film sceglie di costruire narrazione. Non soltanto attraverso i protagonisti, e nemmeno attorno alla fisicità sessuale di Nicole e Charlie, per esempio, ma attraverso la fisicità materica degli oggetti della loro casa a New York: dischi, libri, tazze con bustine di thè lasciate sul lavandino da chissà quando, tavoli di cucina ingombri di oggetti o di giochi. Attraverso quello che sceglie di far esistere intorno alla loro storia, il film costruisce uno sguardo e una verità impersonale al di sopra di Nicole e Charlie: è il medesimo sguardo dall’alto con cui, alla fine del film, la macchina da presa, in campo lungo, ci fa guardare Charlie mentre si allontana, diventando sempre più un elemento di un quadro più grande, di una storia universale che a questo punto lo trascende, e che si allontana da lui per proseguire e svolgere il filo extraindividuale di una narrazione più grande.

Prima di lasciarli andare, però, il film ha scelta di mostrarci e far agire in scena una verità che non coincide sempre con quello che i protagonisti dichiarano, e che perciò è più potente delle loro parole. Accade fin dall’inizio, quando, dal terapista, Nicole entra in scena dichiarando di non voler leggere la lettera, ovvero di non voler fare esattamente ciò di cui noi spettatori abbiamo appena fatto esperienza, sentendo la sua voce raccontare ciò che amava di Charlie, intanto che scorrevano le immagini della loro vita felice. Come fa l’occhio di Dio in certe narrazioni ebraiche, *Marriage Story* va avanti facendoci vivere e sentire che, sotto e contro il copione immaginario del loro matrimonio che Nicole e Charlie si gridano addosso, è esistito dell’altro. È la verità del loro amore in quanto tessuto immemorabile fatto di oggetti, gesti, vicinanze, bugie quotidiane: precisamente l’impasto di momenti di un’intimità non eclatante che nessuno si ricorda più quando si racconta e si processa un amore finito, ma che in un qualche punto ormai smarrito del tempo passato aveva fatto la vita vera.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO