

LEGGERSI DENTRO



Ἰθάκη: Penelope innamorata (titolo generato da intelligenza umana, opera generata con Dall-E, software online di intelligenza artificiale per la creazione di immagini)

LABORATORI DI LETTURA PER ADULTI

BIBLIOTECA COMUNALE DI CORI E.F.ACCROCCA & POLYGONAL A.P.S.

Dispensa n°3 a uso interno dei partecipanti ai laboratori

Le forme della fragilità

8.04.2023

Come stirpi di foglie, così le stirpi degli uomini;
le foglie, alcune ne getta il vento a terra, altre la selva
fiorente le nutre al tempo di primavera;
così le stirpi degli uomini: nasce una, l'altra dilegua.
(Iliade VI, 146-149)

Il vero e solo oggetto della Letteratura, isolato da cause e corollari, è individuabile nella lacerante ferita d'essere.

Non si vede infatti altra ragione per cui il primo uomo dovette sedersi dinanzi il fuoco, sotto un terribile cielo stellato, e lì iniziare a raccontare, a narrare, a portare fuori il dentro. In altre parole, il thema della fragilità è il vero cuore e leit motiv di romanzi, poesie, musiche, dipinti. Non perché si voglia di volta in volta decantare una certa debolezza intrinseca, ma perché in quanto appartenenti alla razza umana non abbiamo altra scelta. Ricordiamo il celebre passaggio del film del 1989, *Dead Poets Society*, conosciuto in Italia con il titolo "L'attimo fuggente". Indimenticabili molte scene e citazioni nell'interpretazione che Robin Williams fece del professor Keating.

Non leggiamo e scriviamo poesie perché è carino. Noi leggiamo e scriviamo poesie perché siamo membri della razza umana. E la razza umana è piena di passione. Medicina, legge, economia ingegneria sono nobili professioni, necessarie al nostro sostentamento. Ma la poesia, la bellezza, il romanticismo, l'amore, sono queste le cose che ci tengono in vita. (L'attimo fuggente, 1989, regia di Peter Weir)

Storicamente, potremmo sostenere che l'uomo scopre la sua fragilità con il venir meno della concezione antropocentrica dell'universo di cui lo sviluppo della psicanalisi è soltanto l'ultimo tassello, prima di una nuova stagione di consapevolezze. Se scientificamente il rovesciamento dei concetti esistenziali di base è tradizionalmente attribuibile a Copernico, indicato come padre della teoria eliocentrica della galassia, si può altresì tenere traccia di ciò nel cantore per eccellenza dell'umanità fragile, Giacomo Leopardi.

Potremmo scegliere di introdurre l'Autore ricorrendo a tanta critica in materia, cui pure si rimanda. Tuttavia, volendo restar leggeri, riterremo cosa più adeguata andare a rispolverare un'altra scena, questa volta tratta da *Auguri professore*, film del 1997, sceneggiatura tratta da *Solo se interrogato*, di Domenico Starnone. In particolare in una scena, l'attore Silvio Orlando così recita:

Leopardi riteneva che non se ne potesse più di piagnistei. Lui pensava che la politica vera era dare al mondo distrazioni vive, occupazioni grandi, movimento, vita! Lui pensava che il fallimento maggiore della politica stava nel non mettere a frutto gli ardori giovanili. Tu lo sai cosa sono gli ardori giovanili? È il desiderio di vivere che hai dentro, e la rabbia per non poterlo gridare. (*Auguri professore*, 1997, regia di Riccardo Milani)

Gli ardori giovanili pulsano nell'amara ironia delle *Operette morali*, raccolta di ventiquattro dialoghi e novelle scritti tra il 1824 e il 1832, lettura da ritenersi senza dubbio essenziale nell'iter formativo di un qualsivoglia lettore o lettrice. In particolare ci si sofferma qui sul Dialogo di un folletto e di uno gnomo. Il dialogo è incentrato sullo sfondo di un mondo non tanto post-apocalittico, bensì, a ben guardare, post-antropocentrico. In quale misura infatti le rovine di una civiltà dovrebbero coincidere con le rovine di una natura che può proseguire pur in forme nuove e insolite? Il dialogo ha inizio con il raffronto appunto tra uno gnomo, salito in superficie dalle miniere e dal mondo sotterraneo, spedito a indagare sul perché quei *furfanti degli uomini* da un pezzo non scendono più a scavare in cerca di oro e argento.

Il folletto è lapidario nel dirgli:

"Voi gli aspettate invan: son tutti morti" (*Operette morali*, Leopardi, Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo)

Il folletto, nel rispondergli, cita peraltro la chiusa di una tragedia, *Rutzvanscad il giovine* (1724) di Zaccaria Valaresso. Di qui comincia uno scambio di battute che li porta a

considerare come la natura prosegua il suo corso pur facendo a meno degli esseri umani, i quali si sono estinti:

«Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male.» (Operette morali, Leopardi, Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo)

Pur in assenza degli uomini, "i fiumi non sono stanchi di correre". Di qui abbiamo un primo abbozzo della fragilità non tanto e non solo di una persona, ma dell'intera razza umana. È un presupposto quasi biologico da cui partire per comprendere la lacerante ferita d'esistere di cui si diceva pocanzi.

Nondimeno, sempre in Leopardi, è d'obbligo soffermarsi, se non sulla sua intera opera, almeno su un passaggio de *La ginestra*, dove meglio che in altri testi si può comprendere in una sola immagine poetica il binomio inscindibile fragilità-forza (il quale non deve essere inteso quale contrapposizione di contrari, ma paradossalmente come coppia di sinonimi, sfumatura di uno stesso significante). Non a caso si potrebbe citare il passo della Seconda lettera ai Corinzi, uno dei testi del Nuovo Testamento che si inserisce nell'alveo della tradizione cristiana, dagli studiosi attribuito a Paolo di Tarso.

(...) quando sono debole, è allora che sono forte (Corinzi2, 12:10)

E allora, tornando sui nostri passi:

E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
Che ritornando al loco
Già noto, stenderà l'avaro lembo
Su tue molli foreste. E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente

La Ginestra o *Il fiore del deserto* è il penultimo canto scritto dal poeta di Recanati. Potremmo dire che il canto in questione è (anche) un inno alla fragilità, pur da inquadrarsi in una polemica filosofica ed esistenziale con la sua contemporaneità. Non è un caso la citazione, pur ironica, tratta dal Vangelo di Giovanni in epigrafe al canto.

«Καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι / μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς»
«E gli uomini vollero / piuttosto le tenebre che la luce» (Giovanni,
3,19)

Leopardi intende ribaltare fin dall'inizio il significato di oscurità e luce. Per il poeta le tenebre nelle quali gli uomini si rifugiano sono le opinioni rassicuranti contrassegnate dall'ottimismo dello spiritualismo romantico dei tempi, altresì la luce è un'assunzione consapevole di quanto poi accadrà alla ginestra nell'ultima strofa: la resa tragica alla condizione d'esistere. Su questo pensiero potremmo peraltro individuare un esile filo che ci porta direttamente a Lovecraft, pur con una visione profondamente diversa da Leopardi, (già affrontato nella dispensa sulla paura), e alla sua concezione di fronte alla Natura, vista come un orrore dal quale fuggire. Ed è in confronto con la Natura che Leopardi misura la

precarità dell'esistenza, prendo così la prima parte del canto con una descrizione dell'eruzione del Vesuvio che nel 79 d.C. raggiunse tragicamente Pompei, Ercolano, Stabia. Ed è proprio alle pendici del vulcano che la ginestra fiorisce, spiccando su un paesaggio mortifero e deserto che rievoca distruzione e terrore. Leopardi anticipa il destino ineluttabile del fiore del deserto (*alla crudel possanza/soccomberai*). La fragilità del fiore è anche il suo coraggio, la sua caparbia umile nel resistere di fronte alle forze soverchianti della natura. La ginestra è la consapevolezza della propria mortalità, la rinuncia alle magnifiche sorti progressive, l'accettazione di un destino che ha un limite il quale può essere serenamente contemplato e fatto proprio (forse potremmo dire in tal senso che Leopardi è per certi versi più vicino a Seneca che non a Lovecraft).

E la fragilità della ginestra di fronte alle forze della Natura, ci riporta a un altro passo.

Il mare non fa mai doni se non duri colpi e qualche volta un'occasione di sentirsi forti, ora io non so molto del mare ma so che qui è così e quanto importi nella vita non già di essere forti ma di sentirsi forti, di essersi misurati almeno una volta, di essersi trovati almeno una volta nella condizione umana più antica, soli davanti alla pietra cieca e sorda senza altri aiuti che le proprie mani e la propria testa. (Into the Wild, 2007, Sean Penn)

Le parole sono quelle pronunciate dall'attore Emile Davenport Hirsch che per l'interpretazione del personaggio di Christopher Johnson McCandless nel film di Sean Penn si è guadagnato il premio come miglior attore del National Board of Review. Il National Board of Review of Motion Pictures (più comunemente National Board of Review, abbreviato in NBR) è un'organizzazione no profit newyorkese dedicata al cinema inteso sia come arte che come intrattenimento, alla celebrazione dell'eccellenza artistica e al sostegno della libertà d'espressione nei film. Non ha alcun legame commerciale con l'industria cinematografica. I membri, che comprendono insegnanti, studenti, storici, professionisti dell'industria cinematografica, cinefili nel senso più ampio del termine, vedono e valutano ogni anno quasi trecento film. Spesso le visioni sono seguite da dibattiti approfonditi con registi, attori, produttori e sceneggiatori (Fonte: Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/National_Board_of_Review). Vale la pena ricordare anche la splendida colonna sonora del film in questione, composta da Michael Brook con le canzoni di Eddie Vedder, tanto che il brano Guaranteed ha vinto il Golden Globe nel 2008 come miglior canzone originale.

Le tematiche portate avanti nel film Into the Wild (Nelle terre selvagge) sono, se vogliamo, un passo in più dopo la visione di Leopardi. Ci mostrano quanto e come un uomo può essere forte di fronte a quelle magnifiche sorti progressive evocate nei versi de La ginestra.

Sinossi in breve di Into the Wild: Christopher Johnson McCandless è un ventiquattrenne americano proveniente da una famiglia benestante che, subito dopo la laurea in scienze sociali all'Università Emory nel 1990, decide di donare all'Oxfam il denaro che i suoi genitori gli avevano fornito per continuare gli studi e di abbandonare amici e famiglia per sfuggire ad una società consumista e capitalista nella quale non riesce più a vivere. La sua inquietudine, in parte dovuta al cattivo rapporto con la famiglia e in parte alle letture di autori anticonformisti come Thoreau e London, lo porta a viaggiare a piedi per due anni negli Stati Uniti e nel Messico del nord, sotto lo pseudonimo di Alexander Supertramp.

Durante il suo lungo viaggio verso l'Alaska incontrerà sulla sua strada diversi personaggi: Jan e Rainey, una coppia hippie, Wayne Westerberg, un giovane trebbiatore del Dakota del Sud, Mads e Sonja, una coppia di giovani campeggiatori danesi, Tracy, una giovane cantautrice hippie, e Ron, un anziano e scontroso veterano chiuso nei suoi ricordi; tutti personaggi a cui cambierà la vita con il suo messaggio di libertà e amore fraterno e dai quali riceverà la formazione necessaria per affrontare le immense terre dell'Alaska. Arrivato a

destinazione, trova la natura selvaggia ed incontaminata che, con il passare del tempo, lo porta ad uno stato di felicità interiore, da cui viene pervaso.

In Alaska, Christopher vive cibandosi di selvaggina e bacche e dormendo in un vecchio autobus abbandonato. Dopo non essere riuscito a evitare che la carne di un alce che aveva cacciato venisse consumata dagli insetti perché lasciata incustodita, sarà proprio una bacca ad ucciderlo lentamente: Chris, divorato dalla fame, mangia i velenosi frutti di una pianta selvatica, erroneamente scambiati per commestibili, che gli causeranno, dopo pochi giorni, la morte. Durante la lunga agonia, in cui non riesce a cercare aiuto essendo completamente isolato, scriverà su uno dei libri che era solito leggere "Happiness only real when shared", cioè "la felicità è autentica solo se condivisa" (Fonte: Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Into_the_Wild_-_Nelle_terre_selvagge)

Interessante notare il fatto che la pellicola è ispirata a una storia vera, quella di Christopher McCandless, il quale finito il percorso di studi e desideroso di passare un periodo in solitudine viaggiando decise di avventurarsi nell'ovest degli Stati Uniti arrivando fino in Alaska nell'aprile del 1992 con scarsi viveri e attrezzature adeguate. Il suo corpo venne ritrovato privo di vita (forse morì di inedia o avvelenato per aver ingerito una pianta non commestibile). È interessante soffermarci su tre constatazioni:

1. Il legame tra il viaggio del giovane McCandless e la letteratura è attestato dai libri che portava con sé, in particolare di autori come Lev Tolstoj, Jack London e H.D.Thoreau. Di quest'ultimo *Walden ovvero Vita nei boschi*.
2. Il suo corpo fu ritrovato in un autobus, da lui definito nei suoi appunti Magic Bus, abbandonato nel parco nazionale del Denali in Alaska. A seguito del libro e del film che resero celebre la vicenda romanzandola, iniziò un vero e proprio pellegrinaggio nei luoghi culto di McCandless, in particolare sul Magic Bus. Cosa che infine costrinse le Autorità a decidere nel 2020 per la rimozione dell'autobus vista l'imprudenza dei viaggiatori-turisti.
3. Va detto che i genitori Walt e Billie McCandless negarono i fatti narrati nel libro, sostenendo si trattasse di "una finzione letteraria, che nulla ha a che vedere con nostro figlio Chris, il suo viaggio e il suo carattere"

Domanda di riflessione: quanti libri ci hanno ispirato, in modo più o meno conscio, un certo grado o desiderio di emulazione? Se sì, puoi citare qualche esempio? Perché ti hanno ispirato emulazione? Quali passaggi ti hanno colpito di alcuni personaggi o alcune narrazioni? Su quali fragilità del nostro vissuto hanno inciso? E ancora: quanta distanza può esserci tra fatti narrati e fatti realmente accaduti? Qual è il ruolo della letteratura in tal senso? Restituire una fotografia o deformare la realtà per cercare una verità più nascosta altrimenti non rilevabile?

Si dà il caso che bisogna soffermarsi altresì sul fenomeno dell'emulazione rispetto ai contenuti prettamente letterari. Scopriremmo così che il cosiddetto influencer non è altro che una rielaborazione di quanto l'essere umano ha sempre avuto bisogno: miti, modelli educativi, intermediari. Nulla di nuovo sotto il sole nell'andirivieni tra ombre e luce, di caverna in caverna, di secolo in secolo (per approfondimenti sul punto si rimanda al mito della caverna). Un influencer di fine Settecento è stato senza dubbio Goethe con *I dolori del giovane Werther*, opera manifesto dello Sturm und Drang, tra i più celebri movimenti culturali tedeschi che determina in Germania gli albori del Romanticismo.

Ed è evidente come i temi romantici (e anche una certa contrapposizione con i precedenti ideali illuministici) emergano nella trama dei *Dolori*. Il giovane Werther, proveniente da buona famiglia, appassionato di disegno e letture classiche, decide di raggiungere il villaggio di Wahlheim per dedicarsi all'ozio della vita rurale. È lì che si infatua di Charlotte, denominata Lotte, pur venendo a sapere che è già promessa sposa di Albert, un funzionario

fuori città. Ha inizio così una tormentata infatuazione che si risolverà nel più tragico dei modi.

È da sottolineare come il romanzo abbia dato origine alla cosiddetta Werther-Fieber, la febbre di Werther, un fenomeno emulativo rapidamente diffusosi tra i giovani lettori europei, al punto da vestirsi come il celebre personaggio uscito dalla penna di Goethe, nonché di emularne il tragico gesto (si parla anche di ben duemila emulatori successivi all'uscita del romanzo), al punto da spingere i sociologi a definire l'emulazione in questione "effetto Werther", relativamente cioè all'emulazione di tragiche notizie. Nel 1844, Brigham, fondatore della rivista *American Journal of Insanity*, antisignana dell'odierna *American Journal of Psychiatry*, invitava le testate giornalistiche a non dettagliare determinati avvenimenti in modo da non accendere l'immaginazione dei lettori. Il cosiddetto effetto Werther è stato poi negli anni dibattuto, negato, corretto via via dagli studiosi ed esperti della materia.

Un fenomeno analogo si registrò dopo la tragica notizia della scomparsa della popolarissima attrice Marilyn Monroe, registrando un netto incremento di casi analoghi nella città di Los Angeles. Il fatto che invece il fenomeno non ebbe luogo inseguito alla notizia della scomparsa di Hemingway portò lo psichiatra americano Jerome A. Motto a dedurre una rilevanza non tanto e non solo della notizia in sé, ma in particolar modo dell'identificazione con l'autore del gesto.

Inseguiamo un nome sull'intricato filo che è la letteratura. Il nome di Lotte: ci spostiamo così dalla Charlotte di cui era invaghito il giovane Werther alla Lotte di un'altra opera, qui cinematografica: *Essere* di Jhon Malkovic, sceneggiatura di Charlie Kaufman e regia di Spike Jonze. Appuntiamoci per un momento questo gran titolo e soprattutto il nome di Kaufman che riprenderemo più avanti, quale Maestro di sceneggiature.

Ora, con molta attenzione, facciamo un passo indietro, perché a guardarci intorno e sotto i nostri piedi ci troviamo, con ogni probabilità, a Ottavia, l'immaginaria città-ragnatela che Calvino descrive ne *Le città invisibili*.

Ottavia è tappa obbligata in questo nostro percorso sulla fragilità. Qui più che altrove la ragnatela – che è la struttura di un'intera città collegata con teleferiche, corde, fili – rappresenta relazione, leggerezza (altro concetto sul quale Calvino come ai più noto si sofferma nelle sue *Lezioni Americane* (sei discorsi per l'università di Harvard per l'anno accademico '85-'86 e poi pubblicato nel 1988)). Soprattutto la città-ragnatela di Ottavia pur nelle sue aree sospensioni non è meno in pericolo delle altre città invisibili attraversate dalla penna di Calvino, poiché la fragilità è condizione universale.

Se volete credermi, bene. Ora dirò come è fatta Ottavia, città - ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto (*Le città invisibili*, Italo Calvino)

Calvino esordisce così descrivendo Ottavia. E qui possiamo intendere una descrizione letterale della città immaginaria, ma anche un'allegoria che rimanda al vuoto relazionale sul quale vanno ad innestarsi gli spazi urbani negli anni '60-'70. Una fragilità sotterranea, relazionale, psicologica che va via via decostruendo l'ideale paesaggistico pasoliniano per lasciare posto ad altro...o verrebbe meglio dire, al vuoto.

Ancora:

Tutto il resto, invece d'elevarsi sopra, sta appeso sotto: scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrostri, cesti appesi a spaghetti, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo. Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città.

Sanno che più di tanto la rete non regge. (Le città invisibili, Italo Calvino)

Qui potremmo interpretare la consapevolezza che la rete non regge secondo due categorie. La prima categoria è quella propria dell'accezione calviniana riservata alla leggerezza. Ricordiamo l'apertura delle Lezioni Americane?

Dedicherò la prima conferenza all'opposizione leggerezza-peso, e sosterrò le ragioni della leggerezza. (Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Italo Calvino)

L'incipit è di per sé leggero nella sua chiarezza e precisione, nell'eleganza di chi approccia un tema difficile pur confidando nella riuscita dell'impresa, sicuro dei fondamenti nascosti dietro l'equazione così apparentemente semplice.

Bene, Calvino approccia al thema della leggerezza a partire dal mito di Perseo. Perseo è l'eroe mitico che con la leggerezza vincerà Medusa, perché solo con questa attitudine poteva vincerla. Non quindi con uno scontro diretto (massiccio, pesante) dal quale sarebbe uscito peraltro perdente giacché convertito in pietra se avesse guardato il mostro negli occhi, bensì con eleganza, quasi danzandole intorno, restituendole la sua stessa visione grazie a uno specchio.

Da notare come la riflessione dell'Autore non è mai disancorata dall'acuta riflessione sul sociale e sulla sua stessa vita, da solerte scrutatore qual era.

Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle.

Per Calvino l'avanzare degli anni comporta per lui stesso e per il mondo che lo circonda un rischio di pietrificazione, una pesantezza dalla quale occorre urgentemente svincolarsi, pena una visione delle cose opaca e inerte. Perseo, con i suoi sandali alati, è così colui che si affida ai venti e alle nuvole. Calvino vi scorge di più: un metodo di scrittura, un rapporto del poeta con il mondo. Ci sovviene un'eco alla quale non possiamo rinunciare.

(...)And were an epitaph to be my story
I'd have a short one ready for my own.
I would have written of me on my stone:
I had a lover's quarrel with the world.

E se un epitaffio dovesse esser la mia storia
ne avrei uno breve pronto per me.
Avrei voluto scrivere di me sulla mia lapide:
ebbi una lite d'innamorato col mondo

(Robert Frost, The Lesson for today)

I versi del celebre Robert Frost li ritroviamo nel noto film del 2004 Una canzone per Bobby Long, A Love Song for Bobby Long, con due interpreti d'eccezione: John Travolta e Scarlett Johansson. Anche qui riflessione possibile sulla fragilità dei rapporti.

Questo è il rapporto del poeta con il mondo. Una lite d'amore. Le proteste di un innamorato che sbatte la porta desiderando d'esser inseguito. È la traduzione più felice della leggerezza, e al contempo della fragilità. Una fragilità che cerca una continua ricostituzione in forme nuove, non necessariamente più solide, anzi più fragili, pronte a rompersi ancora e ancora in mille pezzi. Per poter essere ancora ricostituite in nuove fragilità. Ma è lo stesso Calvino a richiamarci a una certa disciplina, a non divagare troppo, a non esulare eccessivamente

dalla letteralità del racconto mitico. Dobbiamo attenerci alle immagini, accogliendo e anche lasciando andare le suggestioni, con leggerezza appunto e non ostinandoci a volervi leggere un significato. E sempre l'Autore ci riporta ai passi di Ovidio sul mito di Perseo, i versi dal IV libro delle Metamorfosi.

ipse manus hausta victrices abluit unda,
anguiferumque caput dura ne laedat harena,
mollit humum foliis natasque sub aequore virgas
sternit et inponit Phorcynidos ora Medusae
virga recens bibulaque etiamnum viva medulla
vim rapuit monstri tactuque induruit huius
percepitque novum ramis et fronde rigorem.
at pelagi nymphae factum mirabile temptant
pluribus in virgis et idem contingere gaudent
seminaque ex illis iterant iactata per undas:
nunc quoque curaliis eadem natura remansit,
duritiam tacto capiant ut ab aere quodque
vimen in aequore erat, fiat super aequora saxum.
(IV,740-752)

L'accento è posto sul gesto delicato di Perseo nel porre a terra la testa di Medusa, per proteggerne la fragilità. Siamo nel dietro le quinte del mostro ormai vinto. Il collante tra leggerezza e fragilità è la gentilezza di Perseo, il suo sguardo umano, compassionevole, che, al contrario di Medusa, non pietrifica, non immobilizza, anzi tutela e fa sì che nasca nuova vita. I ramoscelli del mare al contatto con la testa di Medusa danno vita al fragilissimo corallo.

E ancora approdiamo a Piccolo testamento, la poesia di Eugenio Montale composta nel 1953, collocata nell'ultima parte de *La bufera e altro*. Anche qui ritroviamo una fragilità salvifica, la sola dalla quale può nascere nuova vita, esattamente come dall'incontro tra i ramoscelli del mare e i capelli di Medusa, tra l'umano e il mostro.

È la contrapposizione che Montale fa tra la quotidianità di oggetti superflui e la Grande Storia che pure si è dimostrata fallimentare nelle sue ambizioni. Alla fede e all'ideologia, il poeta ligure contrappone una speranza laica, più modesta, più quieta.

(...) Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il
tuo cuore; forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima:
un topo bianco,
d'avorio; e così esisti!
(Dora Markus, E.Montale, *Le occasioni*)

E ancora il *tenuè bagliore*:

(...) Non è un'eredità, un portafortuna
che può reggere all'urto dei monsoni
sul fil di ragno della memoria,
ma una storia non dura che nella cenere
e persistenza è solo l'estinzione.
Giusto era il segno: chi l'ha ravvisato

non può fallire nel ritrovarti.
Ognuno riconosce i suoi: l'orgoglio
non era fuga, l'umiltà non era
vile, il tenue bagliore strofinato
laggiù non era quello di un fiammifero.
(Piccolo testamento, E. Montale)

Ma torniamo a Ottavia, a quella consapevolezza che i suoi abitanti hanno sul fatto che la rete non regga. È una certezza fondata su una fragilità. È una presa di coscienza di un limite oltre il quale non è dato spingersi. Questa è l'altra possibile chiave di lettura. Eppure, a ben pensarci, potremmo avvertire un'eco lontana che agita e percorre i fili invisibili della nostra ragnatela per arrivare a un altro passo. Siamo nel film *Damage*, Il danno. Pellicola del 1992, regia di Louis Malle, soggetto ispirato al romanzo *Il danno* di Josephine Hart. Il complesso e apparentemente fragile personaggio di Anna Barton pronuncia la seguente frase:

«Ricordatelo, chi ha subito un danno è pericoloso: sa di poter sopravvivere...»

La trama in breve del film: Stephen Fleming è un noto politico inglese che si trova a vivere una passione travolgente con la fidanzata di suo figlio. La scoperta della relazione clandestina porterà il figlio a una scelta tragica. Ma qual è allora il danno che ha subito Anna Barton, ovvero la ragazza in questione? Anna ha già vissuto un legame morboso in adolescenza mietendo già una vittima in famiglia: suo fratello. In realtà la fragilità di Anna rende fragile la realtà che la circonda, disvela e colpisce le fragilità di chi le sta accanto mandandole in pezzi. E anche qui abbiamo una certezza di fragilità, certo del tutto lontana e capovolta ai personaggi di Ottavia. Quest'ultimi sono ben consci che la rete non potrà reggere, che vi sono dei limiti. Anna Barton, attraversa quei limiti e non si fa carico delle conseguenze.

Ora torniamo di nuovo indietro al punto dove avevamo lasciato il nodo del nostro fragile filo di Arianna (nel mito greco è una fragile filo cui è affidata la riuscita per non perdersi nel labirinto cretese del Minotauro). E siamo alla pellicola di Spike Jonze, *Being John Malkovich* (Essere John Malkovic). Già dal titolo si palesa il desiderio di essere altro da sé ed emerge preponderante su altri il tema dell'identità. La trama potrebbe in breve essere illustrata da questo scambio di battute all'interno del film tra i due protagonisti:

Craig: C'è una porticina nel mio ufficio, Maxine... ed è un passaggio che ti conduce all'interno di John Malkovich. Vedi il mondo attraverso gli occhi di John Malkovich e poi dopo circa quindici minuti, sei sputato fuori in un fossato che costeggia la New Jersey Turnpike!

Maxine: Grandioso! Chi cazzo è John Malkovich?

Craig: Oh-oh, è un attore, uno dei più grandi attori americani del ventesimo secolo!

Maxine: Oh, e cosa ha fatto?

Craig: Oh, un sacco di cose, anche quel film sul ladro di gioielli. È molto stimato. E comunque il punto è un altro: è un evento, direi, eccezionale... quasi soprannaturale. Non si può spiegare! E inoltre solleva tutta una serie... tutta una serie di questioni filosofiche basate sulla natura del proprio ego, sull'esistenza dell'anima. Io sono io, Malkovich è Malkovich... Avevo un pezzo di legno in mano, Maxine, ora non ce l'ho più... dov'è? È scomparso? Dove è andato a finire? È ancora nella testa di Malkovich? Io non lo so! Capisci che razza di

pasticcio metafisico c'è in quel passaggio? Eh? Non so se potrò continuare a vivere la mia vita come l'ho vissuta finora. (Essere John Malkovic, 1999, Jonze)

Craig si arrangia con il suo lavoro di burattinaio (il fatto che faccia il burattinaio è chiaramente un indizio importante nello sviluppo delle tematiche) finché non viene assunto come archivist a LesterCorp, azienda situata al settimo piano e mezzo di un grattacielo di NYC. La localizzazione delle vicende in questo ufficio dai soffitti molto basso (schiacciato tra due piani) ha già di per sé un valore simbolico. Potremmo dire per certi versi che questo è il piano che "non dovrebbe esistere", è lo specchio attraversato da Alice nella sua stessa mente. Solo in un piano tra conscio e inconscio possiamo trovare un portale del tutto improbabile che è quello che Craig riesce a scovare spostando un mobile d'ufficio. È in altre parole la manifestazione di un proprio desiderio sottaciuto, che poi è anche il desiderio di molti. Dietro il mobile, Craig trova un passaggio che conduce direttamente nella mente (e nel corpo) di John Malkovic (celebre attore che interpreta se così vogliamo dire se stesso nel film, ma sarebbe più corretto dire che il Malkovic attore interpreta il Malkovic personaggio così come proiettato dalla mente di Craig. Interpreta una celebrità che tutti aspirano a diventare.) Per 15 minuti si può essere John Malkovic, prima di esserne sputati letteralmente fuori nei pressi di una strada. Craig ne fa un business, aprendo a chiunque sia disposto a pagare la possibilità di essere, per un po', John Malkovic. V'è peraltro un riferimento nel film alle vicende di Abelardo ed Eloisa (Il rapporto sentimentale tra Pietro Abelardo ed Eloisa permise alla coppia di entrare a far parte dell'immaginario collettivo europeo, con ampia diffusione nelle arti e nella letteratura: fonte Wikipedia).

La fragilità s'impone come tematica nella sceneggiatura di Charlie Kaufman relativamente alla volontà di controllo dell'altra persona (al punto che Craig per riuscire a soddisfare il proprio desiderio nei confronti di Maxine attratta a sua volta dalla moglie di Craig, Lotte, ma solo quando è nel corpo di Malkovic, ne prende il posto).

Lo stesso Malkovic si rende conto di essere controllato, così riuscirà a scoprire l'esistenza della LesterCorp e a entrare lui stesso per 15 minuti nel suo stesso corpo. Interessante il risultato di questo espediente che viene riproposto come un mondo ego-riferito. Per 15 minuti l'attore si ritrova in un mondo dove tutti, uomini e donne, hanno il suo aspetto e l'unica parola a essere pronunciata sia Malkovic.

Non ci dilunghiamo oltre nella narrazione della trama che si farà sempre più complessa, investendo temi come l'identità sessuale e il desiderio di immortalità, entrambi però accomunati dalla presa di coscienza della propria fragilità. Una fragilità che è prima di tutto fisica, corporea. Non è tanto e solo la mente di Malkovic ad essere occupata ma in definitiva il suo stesso corpo.

Si scoprirà infatti che il fondatore della LesterCorp è ben conscio dell'esistenza del passaggio e lo sfrutta insieme ad altri suoi amici per entrare in altre vite e proseguire altre vite mortali. In questo periodo il passaggio è aperto su John Malkovic e si era in attesa del suo 44° compleanno per occuparlo definitivamente. Si invita alla visione dell'opera per poterla apprezzare e comprendere pienamente.

Continuiamo a spostarci lungo la nostra ragnatela solo per scoprire come il film *Being John Malkovic* ci conduca nelle pagine teatrali de *Il giardino dei ciliegi*, ultima pièce di Anton Čechov. Infatti il brano che nel film di Spike Jonze, Malkovic legge ad alta voce è appunto tratto dall'opera teatrale in questione.

Con Čechov ci troviamo al cospetto di uno dei più grandi letterati russi, nonché grande autore di racconti, tappa obbligatoria per chiunque voglia apprendere l'arte della scrittura dei racconti o anche solo saggiarla in veste di lettore. Si contano circa 650 racconti tutti pubblicati tra il 1883 e il 1887 su varie riviste, nonché in raccolte quali *Racconti di Melpomene*, *Racconti variopinti* e *Nel crepuscolo*.

Prima di addentrarci nei racconti (se ne dovrebbe leggere ad ogni buon conto l'opera omnia), qualche parola sul suo ultimo lavoro teatrale.



(Scena da Il giardino dei ciliegi, Teatro D'Arte di Mosca, 1904. Notare come il set teatrale sia allestito in modo tale da evitare il più possibile la staticità della scena e rimandare ad altri scorci in altre stanze della casa. Fonte: [Wikipedia](#))

Interessante il fatto che Čechov abbia concepito questa sua ultima opera – a pochi mesi dalla morte sopraggiunta per tubercolosi – come una commedia. Tuttavia Stanislavskij, celebre regista e teorico del teatro, noto ai più per essere il “metodo Stanislavskij”, la concepì come una tragedia. Da allora i registi si attengono a questa duplice natura del Giardino dei ciliegi. Sinossi in breve: l’opera narra le vicende di una nobildonna russa e dei suoi cari di ritorno nella proprietà di famiglia, oggetto d’asta per far fronte al pagamento di un’ipoteca. Per l’intera vicenda, si discute di come conservare e salvare la proprietà dai debiti contratti, non arrivando a nessuna conclusione. La scena finale ritrae l’intera famiglia che lascia la proprietà, il rumore degli alberi abbattuti in sottofondo.

Piccola curiosità: si tratta in realtà di un giardino di amareni e non di ciliegi, tuttavia in lingua italiana è stato conservato il titolo così come tradotto. Anche qui si rimanda alla fragilità linguistica insita nel processo di traduzione.

Il giardino dei ciliegi rimanda quindi a una fragilità sociale: quella dell’aristocrazia che vanamente tenta di mantenere il proprio status non riuscendovi, e quella della borghesia sopravvanzante che non sa gestire le conquiste materiali appena pervenute. A parlare qui il borghese Lopachin, personaggio che infine riuscirà ad acquistare la proprietà strappandola alla famiglia aristocratica:

Il giardino dei ciliegi adesso è mio! Mio! (Ridacchia). Dio mio, signore, il giardino dei ciliegi è mio! Ditemi che sono ubriaco, che ho perso la ragione, che mi sono immaginato tutto... (Pesta i piedi). Non ridete di me! Ah, se mio padre e mio nonno potessero venir fuori dalle loro tombe e vedere tutto quel che è successo, che il loro Ermolaj, quello che picchiavano, l’ignorante Ermolaj che d’inverno andava in giro a piedi nudi, se vedessero che quello stesso Ermolaj ha comprato la proprietà più bella che esiste al mondo. Io ho comprato la proprietà in cui mio nonno e mio padre erano schiavi, in cui loro non erano ammessi neanche alle cucine. (Il giardino dei ciliegi, Anton Čechov)

D’altro canto, un altro personaggio della famiglia, Trofimov, sentenza:

Tutta la Russia è il nostro giardino. La terra è grande e bella, e piena di luoghi meravigliosi. Pensate, Anja: vostro nonno, bisnonno e tutti i vostri antenati erano possidenti, proprietari di anime. Non vedete che da ogni ciliegia di questo giardino, da ogni foglia, da ogni tronco vi guardano creature umane, non sentite le loro voci... Possedere anime vive: è questo che vi ha degenerati, voi tutti che vivete adesso e quelli vissuti prima di voi, e così vostra madre, voi, vostro zio non notate più che vivete in debito, alle spalle di altri, alle spalle di quella gente che

non ammettete più in là della stanza d'ingresso... Siamo rimasti indietro di almeno duecento anni, non abbiamo nulla di certo in mano, non abbiamo un preciso rapporto col nostro passato, non facciamo che filosofare, soffriamo di nostalgia o beviamo vodka. È talmente chiaro che per cominciare a vivere nel presente, bisogna prima di tutto riscattare il nostro passato, farla finita; e riscattarlo è possibile solo con la sofferenza, solo con una continua e straordinaria fatica.

Nelle parole di Trofimov risuonano le conseguenze di un atto politico: l'abolizione della servitù della gleba ad opera dello Zar Alessandro II (questo si intende con la parola *anime*). In tal senso è bene approfondire anche *Le anime morte*, romanzo del 1842 di Nikolaj Vasil'evič Gogol'.

Una fragilità quindi quella che drammaticamente emerge nel Giardino dei ciliegi, figlia di una frattura e di uno smottamento sociale e culturale ben più ampio e ormai non più eludibile. Ci sembra quasi di sentire l'eco delle parole de *Il Gattopardo*, di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalotti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore continueremo a crederci il sale della terra. (*Il Gattopardo*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa)

Il tema però non si fa distante da un'altra fragilità cui l'occhio dello scrittore è rivolto: quella dell'ambiente, in particolare degli alberi. Non è un mistero infatti l'amore di Čechov per gli alberi e proprio in un giardino di ciliegi e nei boschi dell'Ucraina il giovane Čechov passò la sua infanzia. Čechov è considerato non a caso il primo scrittore ecologico europeo.

Non da ultimo è interessante porre l'accento su un dettaglio per quanto riguarda Вишнёвый сад, *Il giardino dei ciliegi*: nell'opera, tra gli oggetti di scena, compare una pistola carica che in questa sola opera non viene utilizzata per sparare.

È infatti attribuita al grande drammaturgo e scrittore russo la frase:

«Se in un romanzo compare una pistola, bisogna che spari»

La tecnica della pistola di Čechov è nota in narrativa per costituire l'anticipazione. Solitamente si fa infatti riferimento a una scena iniziale o a un dettaglio che non si comprende o cui si crede di non dover attribuire troppa importanza per il resto della storia, salvo nel momento in cui – sotto forma di colpa di scena – potrà ricomparire a determinare il corso degli eventi. Pensiamo alla scena iniziale de *Il sesto senso* (1999, regia di M. Night Shyamalan), ma anche a molti altri esempi (*The Others*, 2001, regia di Alejandro Amenábar; *Interstellar*, 2014, regia di Christopher Nolan, etc.) La ricomparsa dell'oggetto in questione determina il colpo di scena, allo stesso tempo è un invito a non porre elementi inutili ai fini della narrazione. Vero anche che vi è tra gli autori chi ha criticato questa teoria. Celebre e diretto in tal senso l'esempio offerto da Haruki Murakami (scrittore giapponese), il quale così fa dire ai suoi personaggi in un brano tratto da *1Q84* (titolo che omaggia un altro capolavoro della letteratura: *1984* di George Orwell):

«Čechov è un grande scrittore, ma il suo modo di pensare non vale per tutti. Non è vero che tutte le pistole che appaiono in una storia debbano fare fuoco, – disse Tamaru.» (*1Q84*, Murakami)

E ancora, più avanti:

«Non è vero che tutte le pistole debbano fare fuoco, – si disse Aomame mentre era sotto la doccia. – Una pistola non è altro che uno strumento.

E quello in cui vivo non è un mondo di finzione. È un mondo reale, pieno di smagliature, difformità, anticlimax». (1Q84, Murakami)

Il titolo in questione, 1Q84, è altresì un romanzo sulle fragilità della società contemporanea nonché per certi versi un romanzo sulle incertezze e fragilità che accompagnano il mestiere di scrivere. L'ambientazione è in una Tokyo di un mondo parallelo al 1984, e altresì fragile agli occhi della protagonista sarà la barriera che divide 1984 da 1Q84. Il romanzo ha inizio con la protagonista Aomane, bloccata nel traffico. L'autista del taxi le suggerisce così di avvalersi di una scala d'emergenza segreta, aggiungendo però di porre attenzione:

Non si lasci ingannare dalle apparenze. La realtà è sempre una sola.
(1Q84, Murakami)

Siamo nel tema della realtà parallela, quindi della fragilità che connota il nostro mondo, ovvero la percezione che abbiamo del nostro mondo. Torniamo allora alla rete di Ottavia, città invisibile di Calvino, dalla quale il nostro discorso ha preso le mosse. Anzitempo, Ottavia rimanda alla grande e più popolata città odierna, costellata di regole che mutano radicalmente in continuazione: il Web, la rete appunto. La percezione di quanto e come il web possa sostituire e correre parallelo, intrecciandovisi in modo indissolubile, alla realtà cosiddetta fisica, è oggi sempre più pregnante, sia con lo sviluppo da ultimo di intelligenze artificiali sempre più raffinate, sia con i servizi che si moltiplicano a dismisura divenendo parte integrante della vita civica. Basterà in tal senso riflettere per un istante su termini come pec, e-mail, carta d'identità elettronica, spid, processo telematico e via di seguito per comprendere come non parliamo più e soltanto di spiragli su un mondo nuovo che si sta affacciando, bensì di come, al pari del giovane Wade Watts camminiamo con fierezza nel nostro OASIS (Ontologically Anthropocentric Sensory Immersive Simulation), il mondo virtuale rappresentato in modo sublime dal sapiente Steven Spielberg nell'adattamento cinematografico – titolo: Ready Player One – del 2018 di un romanzo del 2011, Player One, di Ernest Cline, anche questa lettura per certi versi obbligata nell'ambito della fantascienza distopica.

Ecco, probabilmente anche sul mondo di OASIS il tassista di Murakami avrebbe potuto mettere in guardia, perché è un mondo perfetto nel quale ci si rifugia lontano dalla realtà dell'anno 2045: una realtà di un mondo segnato in gran parte da inquinamento e sovrappopolazione al punto che molte città sono diventate colossali baraccopoli. E il film di Spielberg costringe a fare i conti con le fragilità del nostro mondo, ma anche con le fragilità del nostro virtuale, con il rischio di non discernere quanto e come viene rappresentato da come è realmente.

Basterà in tal senso pensare alle fake news che, oggi più di ieri, grazie alle intelligenze artificiali in grado di generare immagini per molti aspetti realistiche, potrebbero deviare i meno preparati sulla veridicità di una notizia. Pensiamo alle foto circolate in rete sull'arresto dell'ex Presidente USA o alle foto che ritraevano il Presidente francese tra i manifestanti. Al tempo stesso, questo fenomeno non è però da bollare come semplice (e pericoloso) falso. Dovremmo invece chiederci: a cosa serve il falso? A chi serve? E quanto di vero ci sta suggerendo, quel falso?

Ragioniamo sulla prima fake news della Storia (con ogni probabilità non la prima certamente): la Donatio Costantini.

Si tratta di un documento apocrifo basato su falso editto dell'imperatore Costantino I, in base al quale sono state fatte determinate concessioni alla Chiesa Cattolica, fondamentale nella giustificazione del potere temporale dei pontefici. Dovremo attendere il 1440: grazie alla preziosa opera del filologo italiano Lorenzo Valla capiremo che il latino utilizzato per il documento non è corrispondente a quello in uso nel IV secolo, quindi la Donatio è un falso storico.



(Costantino I dona a Papa Silvestro la tiara imperiale, affresco nell'Oratorio di San Silvestro a Roma. Fonte: [wikipedia](https://it.wikipedia.org/wiki/Costantino_I))

Con ogni probabilità allora abbiamo sempre vissuto in un mondo fragile, un mondo di ombre, luci, bagliori, riflessi. Non si tratta solo della fragilità in sé del documento della Donatio in quanto falso, ma delle conseguenze che se ne sono fatte derivare, e quindi del poter mettere in discussione taluni aspetti, evidenziandone la fragilità.

Domanda di riflessione: quante volte hai ravvisato come fragile la realtà che ti circonda, ovvero il suo stesso tessuto sociale? Quali sono quelle che nella tua vita chiameresti "certezze" e quali no? Quanto sono fragili le tue certezze e quanto solide? Credi che potremo mai rinunciare alla fragilità insita nella nostra idea di società? O invece la fragilità è un elemento addirittura necessario, forse motore di cambiamenti che in un contesto altro, rigido e chiuso – non per questo meno fragile al suo interno – non avverrebbero? Non sarebbe allora pericoloso desiderare di vivere in una società meno fragile? Pretenderne una paradossale e parossistica autenticità e solida inamovibilità? Non sarebbe questo l'ideale opposto alla leggerezza di cui parlava Calvino?

E ancora: una società meno fragile sarebbe per questo solo motivo una società più felice?

Se l'amore si fa salvifico in una realtà fragile come quella di 1Q84 (la relazione tra i personaggi di Tengo e Aomane è per Murakami la chiave di volta per superare il disordine del mondo), torniamo allora a una prospettiva per altri versi opposta, questa volta fornitaci dallo sguardo sempre attentissimo di Charlie Kaufman, lo sceneggiatore di Being John Malkovic. In questa occasione tuttavia ci soffermiamo su un'altra perla che lo scrittore ci ha donato, un film da lui scritto e diretto, nel 2020: *I'm Thinking of Ending Things*, approdato in Italia con la traduzione del titolo: *Sto pensando di finirla qui*. Nel film spicca su tutti l'interpretazione di Toni Collette, attrice australiana che vanta due Golden Globes, due Emmy Awards e anche una candidatura all'Oscar come miglior attrice non protagonista nel 2000 per *Il sesto senso*.

Sto pensando di finirla qui. La trama in breve: Una giovane donna, identificata di volta in volta con nomi diversi, viene portata dal fidanzato Jake a conoscere i genitori di lui, che abitano in una fattoria isolata. Durante il viaggio in macchina, rimugina sulla propria intenzione di "farla finita" con la loro relazione, in corso da appena sette settimane. Nonostante l'apparenza cortese, seppur invadente, dei genitori di Jake, questa permanenza assumerà contorni via via sempre più spiacevoli e allucinati. Nel frattempo, la narrazione principale è intervallata da quella di un anziano bidello che lavora in una scuola superiore e che medita anch'egli di farla finita (fonte: Wikipedia).

Ascoltiamo l'incipit:

Credetemi. Non va via. È lì, che mi piaccia o no. È lì quando mangio, quando vado a letto. È lì quando dormo. È lì quando mi sveglio. È sempre lì. Sempre. Non è da molto che ci penso. L'idea è nuova, ma nello stesso tempo sembra vecchia. Quand'è che è incominciata? E se non fossi stata io a concepirla ma mi fosse già piantata in testa già sviluppata? È un'idea ordita, non originale? Forse in realtà l'ho sempre saputo. Forse è così che doveva andare a finire. Jake, una volta, ha

detto che un pensiero può essere più vicino alla verità, alla realtà, di un'azione. Puoi dire qualunque cosa, fare qualunque cosa, ma non puoi fingere un pensiero. La strada è quasi vuota. Qui intorno c'è un silenzio, completo. È più deserto di quanto mi aspettassi. C'è tanto da vedere ma poche persone, pochi edifici o case. Cielo, alberi, campi, staccionate. La strada e il suo ciglio ghiaioso. "Vuoi fermarti per un caffè?" "No, grazie", dico. "È l'ultima occasione che abbiamo prima che diventi campagna vera". È la mia prima visita ai genitori di Jake. Cioè, lo sarà quando arriveremo. Jake, il mio ragazzo. Non è il mio ragazzo da molto. È la nostra prima gita insieme. Il primo viaggio lungo in macchina. Perciò è strano che io senta nostalgia del nostro rapporto, di lui, di noi. Dovrei essere emozionata, felice che sia il primo di tanti, ma non lo sono. Per niente. Ho visto più fienili in questo viaggio di quanti ne abbia visto in anni, forse in tutta la vita. Sono tutti uguali. Qualche mucca, qualche cavallo, pecore, campi e fienili. Un cielo immenso. Mi sembra di conoscere Jake da più tempo di quanto in realtà non sia. Quanto sarà? Un mese, sei settimane, forse sette? Dovrei saperlo con esattezza. Direi sette settimane. C'è molta sintonia fra noi. Un legame intenso e raro. Non ho mai provato niente di simile.

La relazione tra un uomo e una donna, nata da poche settimane, è messa in crisi da questo pensiero che si fa sempre più strisciante nella mente di Lucy. Pensare di troncare la relazione. Un pensiero persistente anche nel mentre che i due discutono nel viaggio verso la casa dei genitori di lui di argomenti più svariati: poesia, fisica, neurologia. La relazione infatti non convince Lucy e sembra che si stia procedendo un po' troppo rapidamente. Fin qui, tutto appare in un quadro di netta ordinarietà. Sennonché questa viene subito meno non solo già nello scambio di battute nel lungo viaggio in macchina (notare come quando Lucy pensa "Sto pensando di finirla qui" e il suo ragazzo Jake le risponde "Cosa hai detto?" come se avesse ascoltato il pensiero o come se fosse stato pronunciato ad alta voce) nel momento in cui arrivano a casa dei genitori.

Cominciamo così a intuire un universo duale a partire dalla cromaticità delle scene proposte: su colori freddi e blu durante il viaggio nel mezzo di un paesaggio innevato e su toni caldi e rossi una volta accolti all'interno della casa dai genitori di lui. Le stranezze, fino a trasformarsi in vere e proprie allucinazioni (o almeno proposte inizialmente come tali), non tardano ad arrivare: un esempio su tutti è il cane che scuote la testa un po' troppe volte, quasi evocando una sorta di loop infinito. Avvertiamo quindi come il tema della fragilità vada spostandosi dal piano relazionale a un qualche altro piano che non ci è ancora del tutto chiaro ma che gradualmente si intuisce nel momento in cui le scene in casa sono alternate con le scene in un liceo dove lavora un anziano inserviente.

Scopriremo infine che si tratta di un dualismo del tutto frutto più che di un delirio di un rimpianto. Il rimpianto dell'inserviente scolastico di non aver vissuto come voleva, di non aver fatto alcune scelte. Di qui la crudezza del rimpianto convertirà allora quella frase che dà il titolo alla preziosissima opera di Kaufman in qualcosa di più drammatico ancora che non la fine di una relazione.

Ricordiamo per inciso i lavori di Kaufman sceneggiatori che andrebbero studiati per la fine scrittura:

- ⇒ Essere John Malkovich (Being John Malkovich), regia di Spike Jonze (1999)
- ⇒ Human Nature (Human Nature), regia di Michel Gondry (2001)
- ⇒ Il ladro di orchidee (Adaptation), regia di Spike Jonze (2002)
- ⇒ Confessioni di una mente pericolosa (Confessions of a Dangerous Mind), regia di George Clooney (2002)
- ⇒ Se mi lasci ti cancello (Eternal Sunshine of the Spotless Mind), regia di Michel Gondry (2004)

- ⇒ Synecdoche, New York, regia di Charlie Kaufman (2008)
- ⇒ Anomalisa, regia di Charlie Kaufman (2015)
- ⇒ Sto pensando di finirla qui (I'm Thinking of Ending Things), regia di Charlie Kaufman (2020)

Negli occhi e nella mente del bidello del liceo è passata un'intera vita. Una trafila di possibilità non colte. Torniamo a L'attimo fuggente che citavamo in apertura. Torniamo all'invito a cogliere la rosa quando è il momento. Al Carpe Diem, invito tanto vituperato e frainteso in successive declinazioni. Ma torniamo anche a Čechov se la riflessione si fa su un'intera vita. In particolare al suo racconto considerato tra i migliori consegnati alla letteratura russa e mondiale.

Il racconto in questione è La mia vita (1896).

La trama in breve: Misail, figlio di un nobile architetto, si rifiuta di lavorare nel servizio amministrativo russo e respinge qualsiasi altra occupazione intellettuale, attirandosi così le ire del padre e la riprovazione di amici e parenti. Dopo un breve impiego come telegrafista, Misail decide di lavorare come operaio alle dipendenze di Rëdka, un verniciatore di tetti, sollevando lo sconcerto dei suoi conoscenti e la curiosità – ma anche la diffidenza – delle classi più umili. Viene perfino convocato dal governatore in persona, il quale, pregato dal padre di Misail, lo invita a condurre una vita consona al suo rango e lo avverte che in caso contrario dovrà prendere provvedimenti affinché lasci la città. Misail persiste tuttavia nelle proprie convinzioni e molti ora preferiscono evitarlo o ignorarlo; la sola che abbia ancora stima di lui (escluse la sorella Kleopàtra e la di lei amica Anjùta Blàgova, segretamente innamorata del giovane) è Màrija Viktòrovna, figlia dell'ingegnere che aveva procurato a Misail il posto di telegrafista. Misail e Màrija si innamorano l'uno dell'altra, si sposano e si trasferiscono in campagna, dove lui inizia a lavorare la terra. Ben presto, però, Màrija si stanca della monotona vita rurale e della durezza di carattere dei contadini e abbandona il marito. Misail fa ritorno in città e con la sorella, a sua volta ripudiata dal padre per via di uno scandalo, va a vivere nella casa di Rëdka (Fonte: [Wikipedia](#))

La scelta di Misail non è dettata da una fede politica o religiosa, niente di tutto questo. E proprio per questa mancanza di una motivazione da inquadrare in un certo ambito impedisce a tutti di comprenderne la scelta. La comunità locale è perlopiù costernata a fronte di ciò. Lo stesso governatore locale chiede a Misail di rintrare nei suoi ranghi (ranghi sociali) e astenersi da questa eccentricità. Quanto è fragile la società (o l'idea che abbiamo della società) a fronte delle scelte di un singolo individuo? Potrebbero persino esserci altri Misail che potrebbero minacciare il sicuro e solido ordine costituito? Non è dato saperlo, anche perché, ancora una volta, non è intento del giovane rampollo abbattere un muro. La sua è una scelta fragile, di rinuncia. La sola a comprenderlo è la sorella Kleopatra, a sua volta vittima di una delusione e un abbandono amoroso dopo aver dato alla luce una figlia.

«La gente povera e senza istruzione si guadagna il pane col lavoro fisico; non vedo perché io dovrei fare eccezione alla regola.» (La mia vita, A. Čechov)

Arriviamo alla fine del racconto, lapidaria, un velo che si stende su ogni fragilità dopo che abbiamo attraversato l'intera vita del protagonista. È una fragile constatazione quella cui arriva. Misail è davanti alla tomba materna, insieme alla nipotina che non può capire e percepire il peso dell'intera vita di suo zio e insieme a una donna, una spasimante dei vecchi tempi di Misail, Anjùta Blàgovo, che con le sue fragilità e insicurezze non ha mai trovato il coraggio per dichiararsi.

In quell'ultimo passaggio vediamo il vuoto alla fine di una vita:

«Ma quando entriamo in città, Anjùta Blàgovo agitandosi e facendosi rossa, mi dice addio e prosegue sola, impettita e severa... E più nessuno di quanti la incontrano potrebbe pensare, guardandola, che ella un momento prima camminava al mio fianco e anzi accarezzava la bambina» (La mia vita, A. Čechov)

Forse è lo stesso incomprensibile vuoto sul quale si affaccia per un istante Montale:

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore da ubriaco.

Poi, come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi, case, colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

E. Montale, Ossi di Seppia (Torino, Piero Gobetti Editore 1925)

Anche qui: quanto sono fragili le visioni, le illusioni, i consueti inganni sui quali facciamo affidamento per tutta la durata della nostra vita? Quale segreto custodiamo una volta che abbiamo afferrato questa terrificante verità? La fragilità può essere il preludio di una fragilità esistenziale, di un'aria di vetro. Il miracolo diventa quasi un qualcosa che irride chi ha tentato l'uscita dalla caverna e dalle ombre: si affaccia su un abisso. L'abisso che tutti contempliamo riflesso in uno sguardo, quello di un cauto demonio nel Paradiso Perduto di Milton.

«In questo abisso selvaggio,
Il grembo della natura e forse la sua tomba,
Né di mare, né terra, né aria, né fuoco,
Ma tutti questi al concepimento mischiati
Confusamente, e quindi sempre in conflitto,
Finché il creatore onnipotente ordini loro
Da queste oscure materie di creare altri mondi,
In questo abisso selvaggio il cauto demonio
Sta ai margini dell'inferno e intanto osserva,
Ponderando la sua traversata...»
(Paradise Lost, Milton)

Paradise Lost è un poema epico in *blank verse* di Milton del 1667. Il blank verse (verso sciolto, potremmo un po' erroneamente tradurlo?) è proprio della poesia inglese e tedesca, introdotto da Henry Howard, conte di Surrey, per tradurre il secondo e quarto libro dell'Eneide. Peraltro è anche il metro più usato nelle opere di Shakespeare. Nel Paradiso di Milton viene raccontato l'episodio della caduta e cacciato dell'uomo e della donna dal giardino dell'Eden. L'Autore, consegnandoci uno dei capolavori della letteratura mondiale, si propone lo scopo di mettere in mostra il conflitto tra la Provvidenza e il libero arbitrio. Interessante riportare l'opinione di William Blake su Milton:

"era un vero poeta, e stava dalla parte del diavolo senza saperlo"
William Blake, The Marriage of Heaven and Hell)

Va anche detto che altri e successivi critici come C.S.Lewis, forse ai più noto per essere l'autore de Le cronache di Narnia, sostennero invece che l'opera di Milton ben si conforma a molti passi delle Sacre Scritture.

Ad ogni buon conto, il passo citato dal Paradiso Perduto non è del tutto casuale, perché, proprio seguendo un altro esile filo della ragnatela, approdiamo a un'altra opera contemporanea. Uno dei versi di Milton dà infatti il nome a Queste oscure materie, His Dark Materials, trilogia fantasy, di Philip Pullman, che vede la genesi nel 1995 e consta di tre volumi:

- a) La bussola d'oro
- b) La lama sottile
- c) Il cannocchiale d'ambra

Anche in questa estesa e interessantissima trilogia ritroviamo il tema della fragilità. In particolare della fragilità tra i mondi. La protagonista, Lyra Belacqua, scoprirà di poter viaggiare da un mondo all'altra attraverso la polvere, valicando la barriera tra i mondi che si fa sempre più fragile. È appena il caso di menzionare le reazioni intorno all'uscita del lavoro di Pullman. In prima battuta vanno considerati alcuni articoli dell'autore di His Dark Materials contro Lewis e le sue Cronache poco sopra menzionate. In particolare alla Cronache si addebita una certa eccessiva visione filo-cristiana. Cosa che non avrebbe luogo per la trilogia di Pullman, anzi tutt'altro, al punto da suscitare reazioni controverse in ambienti religiosi.

La fragilità dei mondi attraversati da Lyra Belacqua ci porta quindi a considerare il confine, la barriera. E un elemento fisico più di tutti connota questo aspetto geopolitico: il muro. Tanto i muri sono solidi, quanto più sono fragili quando sono sul punto di crollare.

E l'espressività umana vi si adegua letteralmente.

Vi si confà l'espressività di uno degli Artisti più iconici dei nostri fragili tempi: Banksy, artista britannico ritenuto tra i maggiori esponenti contemporanei della street art. L'identità di Banksy è oggi del tutto sconosciuta. Si tratta spesso di opere, quelle di Banksy, che fanno discutere l'opinione pubblica per i temi culturali, etici, politici.

È notizia di marzo 2023 l'abbattimento per errore di un muro di una vecchia fattoria inglese diroccata e abbandonata nella contea del Kent. A fare notizia è il fatto che sul muro v'era – è andata parzialmente distrutta – un'opera di Banksy, che ritrae la sagoma scura di un bambino che scansa le tende della cameretta e vicino un gatto per affacciarsi fuori. L'opera ha titolo Morning is Broken, gioco di parole volutamente ricercato con l'espressione inglese Morning has broken (il mattino è spuntato). L'utilizzo del verbo *to be* starebbe invece a indicare una rottura del mattino, un abbandono sociale, una denuncia. La società Kitewood, proprietaria del terreno, ha interrotto i lavori in tempo per salvare il salvabile. Eppure, quell'opera, che denunciava una fragilità sociale è andata altresì distrutta, arrivando così al suo massimo obiettivo per certi versi. Non è forse questo lo scopo dell'arte?

Domanda di riflessione: quante fragilità abbiamo "tutelato" o sarebbe meglio dire tenute nascoste alzando muri verso gli altri? Consideriamo naturale un comportamento del genere, figlio di un istinto di sopravvivenza atavico rispetto all'altro (il nemico che viene dall'esterno), o è il prodotto di un condizionamento culturale sempre più acuito, che ci vuole isolati e incapaci di mostrarci fragili, vulnerabili? Quanti muri si presentano aggressivi verso l'esterno, nascondendo fragilità interiori? O al contrario, ritenete che via sia necessità di un muro? Può la fragilità essere protetta grazie alla non-comunicazione con l'esterno? Al non-scambio? È possibile o si tratta di un falso mito? Non si pensi necessariamente alle migrazioni dei popoli. Si parla anche e perlopiù di fragilità interiori. Quelle che non mostriamo ai nostri vicini, ai nostri amici, ai nostri familiari. Vi è stato un momento in cui il

mattino non è più spuntato in noi? Cosa possiamo fare di costruttivo al riguardo? Ricordiamo in tal senso la celebre frase di Leonard Cohen:

«There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in.»

«C'è una crepa in ogni cosa.
Ed è da lì che entra la luce»

(Anthem, Leonard Cohen)

Proprio come il muro di Banksy che crepando ha consentito che entrasse la luce del ragionamento, della riflessione, della ponderazione, del confronto sul tema di denuncia sociale. Denuncia sociale che dal Misail di Čechov del racconto La mia vita, dobbiamo allora spostarci a un altro celebre personaggio della storia della letteratura.

Se non v'è comunicazione tra il Misail de La mia vita e quella comunità che cerca invano di convincerlo a tornare sui suoi passi, allora ciò ci ricorda un altro affascinante meccanismo che si instaura in Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street (Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street) di Herman Melville, racconto comparso in due parti sulla rivista Putnam's Magazine a novembre e dicembre del 1853.

L'opera in questione è spesso indicata brevemente con la prima parte del titolo "Bartleby lo scrivano", talvolta tralasciando la non meno seconda e importante specificazione: una storia di Wall Street. Che non è solo un mero indice di ambientazione, ma è con ogni probabilità una precisa scelta narrativa. Quasi come a voler dire, quella che andiamo a raccontare è una storia che nasce dal cuore economico di NYC, da Wall Street.

La storia è narrata in prima persona da un avvocato in quanto ambientata perlopiù nel suo studio legale dove si avvale del lavoro di diversi copisti alle sue dipendenze, ciascuno con le proprie peculiarità. Chi è più produttivo al mattino, chi più nel pomeriggio. Eppure uno su tutti spicca al punto da dare il via al casus narrato. Bartleby. Pur eseguendo in modo diligente il proprio lavoro, alla richiesta da parte dell'avvocato e suo datore di lavoro di eseguire altri compiti, il nostro oppone un cortese ma fermo "I would prefer not to", tradotto in italiano spesso con l'espressione "Preferirei di no". Prefe

Non è mai un "no" netto, un rifiuto invalicabile, è un'espressione che, nella sua apparente fragilità e complessità, si mostra pervicacemente inattaccabile. Proviamo anche a ripeterla ad alta voce, proprio per vedere l'effetto che fa.

Preferirei di no.

(Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street di Herman Melville)

Non si può nemmeno parlare di ambiguità. È qualcosa di più sottile. Quasi una sorta di invalicabile nascondimento. O almeno così deve apparire agli occhi dell'avvocato che tenta di comprendere l'atteggiamento non giustificato di Bartleby. Infine lo stesso cessa di lavorare, trincerandosi ostinatamente dietro la stessa frase.

Preferirei di no.

(Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street di Herman Melville)

Il datore di lavoro da una parte è impietosito da questa sorta di resa di Bartleby, dall'altra è esasperato, tentando di convincere il suo scrivano a riprendere il lavoro oppure comunque a motivare questa scelta. Infine non solo sarà costretto a licenziarlo, ma dovrà trasferire il proprio studio legale. Avrà infatti scoperto che lo scrivano non ha una casa e dorme nel suo studio, nel quale continua a stare pur una volta licenziato. L'avvocato gli offrirà di venire a stare a casa sua, offredogli quindi vitto e alloggio. Anche in questo frangente Bartleby oppone un rifiuto. Più propriamente afferma che:

No, preferirei non fare cambiamenti.

(Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street di Herman Melville)

L'avvocato infine andrà a trovare Bartleby alle Tombe, ovvero le prigioni di New York. Lo scrivano lo accoglierà con un distaccato:

La conosco, non ho nulla da dirle.

(Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street di Herman Melville)

Infine preferirà anche non nutrirsi, lasciandosi così morire di inedia. L'avvocato smania ancora alla ricerca di una spiegazione razionale. Scoprirà che lo scrivano aveva lavorato in passato presso l'ufficio postale di Washington, quale addetto alle lettere perdute. Ne desume che evidentemente Bartleby, persistendo più e più volte nell'avere a che fare con queste lettere smarrite e mai consegnate, sia stato afflitto da depressione, il che sarebbe la spiegazione del suo misterioso comportamento.

Deleuze, il filosofo francese, sull'opera:

“non una volontà di nulla, ma l'avanzare di un nulla di volontà”

Eppure ravvisiamo che l'avvocato sia andato probabilmente alla ricerca di una causa ragionevole di un comportamento altrimenti assurdo e irrazionale. Forse la non-comunicabilità tra i due mondi permane anche dopo aver esperito questa probabile spiegazione.

Poco o nulla avremmo da aggiungere su questo che è uno dei racconti più celebri della letteratura statunitense. O meglio: preferiremmo di no. A differenza di Bartleby, tuttavia, una spiegazione possiamo fornirla. L'opera in questione è stata ampiamente dibattuta dai critici i quali hanno fornito le più disparate interpretazioni sul lavoro di Melville passando ad esempio dal fatto che il racconto sarebbe una fedele rielaborazione del Vangelo di San Matteo, al quietismo buddista fino alla critica sociale (ricordiamo che si tratta di una storia di Wall Street?).

La mole di critica è stata talmente massiccia da sviluppare il fenomeno di Bartleby Industry, una notevole quantità di articoli accademici, cui rimandiamo. Ci si può soffermare negli approfondimenti anche sulle traduzioni attribuite all'espressione in lingue originaria: I would prefer not to. Torniamo alla fragilità linguistica (tradurre è tradire).

Ultima notazione a margine: v'è una fragilità in Bartleby? O la fragilità sta nel muro comunicativo tra lo scrivano e il resto del mondo?

Certo è che, se restiamo nell'ambito della fragilità quale denuncia sociale che potrebbe spiccare nel racconto di Bartleby, a seconda del tipo di interpretazione che preferiremo adottare (piccolo suggerimento: si potrebbe decidere di non adottare alcuna interpretazione. La bellezza si accoglie, non si interpreta), allora possiamo ragionare su uno dei più fragili aspetti degli Stati Uniti al giorno d'oggi. L'ampiamente dibattuto tema della facilità della reperibilità delle armi negli States, cui si associa l'elevato numero di vittime nei plessi scolastici. L'ultima notizia in tal senso è di fine marzo 2023 (strage in una scuola a Nashville). In particolare, ponendo l'accento sulla fragilità generazionale tipica della fase dell'adolescenza, vorremo soffermarci sulla visione di una recente e riuscitissima opera cinematografica.

L'opera in questione è The Fallout, arrivato in Italia con il titolo La vita dopo – The Fallout, film del 2021, scritto e diretto dall'esordiente Megan Park. Il film è stato presentato in anteprima il 17 marzo 2021 al South by Southwest. L'attrice principale del film è Jenna Ortega, più recentemente famosa per la sua performance attoriale nella serie Mercoledì (Wednesday), ispirata quest'ultima ai personaggi della Famiglia Addams.

La Ortega in *The Fallout* veste il ruolo di un'adolescente liceale, Vada Cavell, che al momento di una sparatoria nella sua scuola si ritrova casualmente in bagno, dove si rifugia, insieme a una sua compagna d'istituto, la popolarissima Mia. Il film non si concentra in primis sulle vittime del massacro, né sull'autore del reato. Ma, punto di vista estremamente interessante, sui sopravvissuti alla strage e, in particolare, sulle gravi ricadute psicologiche, comportamentali, sociali sulla ragazza e, in seconda battuta, su alcuni suoi amici, a partire da Mia, con la quale stringe un'amicizia, prima dell'episodio in questione insperata e probabilmente irrealizzabile. In particolare Vada si rifiuta di andare a scuola nei giorni successivi al massacro, eppure non riesce a esternare ciò che realmente sta attraversando. Nasconde la propria fragilità dietro un muro nei confronti dei genitori, della sorella minore, del migliore amico, della psicologa. Nessuno, per gran parte del film, riesce a infrangere quel muro, a guardare al di là, nelle macerie interiori che l'hanno scoperta fragile, vulnerabile. Vittima non meno colpita, per certi aspetti, di ha perso la vita. Soltanto con Mia, Vada riesce ad aprirsi, andando anche incontro alle proprie esigenze di auto-esplorazione della propria identità. Non è un caso dal momento che anche Mia è una vittima delle conseguenze psicologiche del massacro.

Perché il termine *fallout* nel titolo? Il *fallout* indicherebbe in fisica la ricaduta radioattiva di materiale in forma di cenere e pulviscolo altamente letali a seguito di un'esplosione nucleare. E proprio come in fisica, dopo la sparatoria, vi è una ricaduta psicologica. Al tempo stesso l'esordiente Megan Park non realizza un lieto fine. Pur se Vada appare sulla via della ripresa, la ricaduta è dietro l'angolo. Proprio mentre sta aspettando la sua amica all'uscita da un corso di danza, sul telefono arriva la notifica di un notiziario che riferisce di un altro fatto, un'altra sparatoria appena avvenuta in un'altra storia, di dodici studenti che hanno perso la vita in una scuola in Ohio. L'ultima immagine è allora quella di Vada che dopo aver appreso di quest'altro massacro quasi si sente mancare il respiro, reprime un singhiozzo e inizia a pianto straziante, mentre esce obliquamente dallo schermo e il tutto sfuma gradualmente in un bianco accecante.

Un plauso va fatto non solo alla grande prova di Jenna Ortega, ma anche alle musiche di Finneas O'Connell, il quale ha prodotto spesso musiche per sua sorella minore Billie Eilish. Notare come il film sia stato promosso anche come "film della generazione Z".

Infine, non sono offerte facili soluzioni. Non si esce così facilmente da un *fallout*, non ci si rialza con facilità. Né la soluzione sembra essere una quieta accettazione delle cose, aspettando un'amica che esce da danza. Forse la dimensione di recupero deve essere più corale, il problema non può essere sulle spalle di un solo individuo o di una sola famiglia colpita. Che i problemi debbano essere condivisi in un altro modello sociale al quale dover lavorare?

È d'obbligo, permanendo su questa problematica, suggerire la visione di un'altra opera cinematografica, più propriamente un cortometraggio animato del 2020, regia di Will McCormack e Michael Govier: *If Anything Happens I Love You*. Tradotto in Italia con Se succede qualcosa, vi voglio bene. In questo caso il *fallout* è su due genitori che si trovano costretti a elaborare il lutto per la perdita della propria figlia, a seguito di una sparatoria avvenuta proprio a scuola, durante le lezioni. I due genitori non riescono più a dialogare tra loro, a instaurare una comunicazione. Va segnalato che sul sito Rotten Tomatoes, un aggregatore affidabile di recensioni e critiche, l'opera ha una percentuale di gradimento del 100%. In particolare ha ricevuto un A+ da Richard Propes di *The Independent Critic*, il quale lo ha definito un capolavoro animato. Altresì Megan Lim di *Montclarion* così si è espressa:

"The elimination of words, color and polished illustration, or rather the selectiveness of when to utilize them, dramatically communicates the anguish and void that no dialogue could ever capture." (Fonte: [The Montclarion, Megan Lim](#))

“L’eliminazione di parole, colori e illustrazioni raffinate [...] comunicano drammaticamente l’angoscia e il vuoto che nessun dialogo potrebbe mai catturare”

È quindi la musica a dettare i ritmi e i tempi comunicativi dell’opera, in particolare la canzone 1950 di King Princess, fatta partire dal giradischi che si trova nella camera da letto della figlia.

Anche qui una riflessione sulle fragilità sociali che intersecano drammaticamente la fragilità familiari e individuali.

Sul tema della fragilità, molto si potrebbe continuare a trattare. L’invito è quello di sfidare le proprie, di fragilità, andandovi incontro e andando incontro a quelle altrui, in reciproca accoglienza.

Chi è davvero fragile? Chi è davvero forte? Vi è costantemente un ribaltamento delle prospettive che avevamo dato per vere: questo è il ruolo della letteratura e, più in generale, il senso stesso del narrare. Del sedersi intorno al fuoco mai spento e scoprire che le ombre intorno danzanti sono i veri narratori.

Andiamo a fondo un’ultima volta. Perché infine reputiamo che per comprendere le nostre fragilità dobbiamo guardare a quelle di chi quelle stesse fragilità le ha vissute. Andiamo allora a parlare con chi era forte in vita e ora non è che una fragile ombra. Per farlo abbiamo bisogno di scendere fino alla porta dell’Ade. Tecnicamente ci apprestiamo a compiere una *κατάβασις*, ovvero una catabasi, andare in giù, andare in discesa (l’opposto dell’anabasi). Se la prima catabasi che ci è pervenuta è quella della religione mesopotamica, ovvero il racconto della Discesa di Ištar negli Inferi, noi tuttavia ci rivolgeremo al nostro caro Odisseo. Libro XI dell’Odissea: il nostro scende a chiedere consiglio del regno dei morti. Tra le altre ombre incontra quella del suo compagno Achille verso il quale subito ha parole di elogio. Gli consiglia di non farsi angustiare dal pensiero della morte, perché in terra tutti ricordano le sue gesta e lo venerano quale un dio.

Ma ecco cosa può essere, infine, la fragilità: un disperato amore verso la vita. Achille non si fa ingannare, pur nella fragilità definitiva della sua ombra dalle parole di Odisseo e così gli risponde:

«Non abbellirmi, illustre Odisseo, la morte!
Vorrei da bracciante servire un altro uomo,
un uomo senza potere che non ha molta roba;
piuttosto che dominare tra tutti i morti defunti.»
(Odissea, XI)

Consigli, fonti, approfondimenti:

- I. Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street, Herman Melville
- II. https://www.quellocheconta.gov.it/it/news-eventi/rassegna/Rassegna-Stampa/news_107.html
- III. Nome e lacrime, Elio Vittorini
- IV. Il giardino dei ciliegi, Cechov
- V. Essere Jhon Malkovic, sceneggiatura di Charlie Kaufman, regia di Spike Jonze
- VI. Sto pensando di finirla qui, Charlie Kaufman
- VII. Le città invisibili, Italo Calvino
- VIII. Lezioni americane, Italo Calvino
- IX. The Tracey Fragments, 2007
- X. The Sessions - Gli incontri, Ben Lewin
- XI. The Michael J. Fox Show
- XII. Atypical, serie tv
- XIII. It's Okay to Not Be Okay, serie tv
- XIV. Artemisia, Anna Banti
- XV. <https://www.rainews.it/articoli/2023/03/banksy-nuovo-murale-nel-kent-sul-muro-di-una-fattoria-abbandonata-ca4dd11c-71c1-44f5-85f2-504730720646.html>
- XVI. Scorrete lacrime, disse il poliziotto, Philip K. Dick
- XVII. Furore, Steinbeck
- XVIII. L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello, Oliver Sacks
- XIX. Homeland, Caccia alla spia, serie tv
- XX. Ready Player One, Steven Spielberg
- XXI. Player One, Ernest Cline
- XXII. L'estate che sciolse ogni cosa, Tiffany McDaniel
- XXIII. Dichiarazione di indipendenza del cyberspazio
- XXIV. Broken Flowers, Jim Jarmusch
- XXV. <https://www.laterza.it/wp-content/uploads/recensioni/PETRIGNANI-12.pdf>
- XXVI. Due vite, Emanuele Trevi
- XXVII. Soldati, Ungaretti
- XXVIII. Il male oscuro, Giuseppe Bertò
- XXIX. <https://www.everyeye.it/articoli/speciale-corpo-uomini-videogiochi-fragilita-53859.html>
- XXX. <https://www.indiscreto.org/classifica-di-qualita-febbraio-2023/>
- XXXI. La vita dopo – The Fallout, Megan Park, 2021
- XXXII. Se succede qualcosa, vi voglio bene (If Anything Happens I Love You), cortometraggio, 2020
- XXXIII. https://www.youtube.com/watch?v=e_PDiA3pSc
- XXXIV. <https://www.nytimes.com/2020/06/19/us/into-the-wild-bus-removed.html>
- XXXV. https://web.archive.org/web/20070325045306/http://www.psychology.org.au/publications/inpsych/12.2_81.asp
- XXXVI. Richter G.M.A., Perseus and Medusa a White Attic Lekythos, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", 2/5, 1907, pp. 82-83
- XXXVII. Freud S., La testa di Medusa, in Opere, Boringhieri, Torino 1922 [pub. 1940], IX
- XXXVIII. Dugas C., Observations sur la légende de Perse, in "Revue des études grecques", 69, 1956, pp. 1-15
- XXXIX. Giuliano A., ad vocem "Gorgone", in Enciclopedia dell'arte antica, III, Roma 1960, pp. 982-985;
- XL. Hall J., Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte, traduzione a cura di Archer M., Longanesi, Milano 1983
- XLI. https://it.wikipedia.org/wiki/Il_danno
- XLII. <https://losbuffo.com/2016/10/21/john-malkovich-culto-dellaltro-del-controllo/>
- XLIII. [https://it.wikipedia.org/wiki/Eloisa_\(badessa\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Eloisa_(badessa))

- XLIV. <https://www.youtube.com/watch?v=cWr27QgTGzA&t=12s>
- XLV. Anton Čechov, Tutti i racconti e le novelle, 3 voll., a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1963
- XLVI. <https://blogletteratura.com/2017/02/02/decadenza-dellaristocrazia-russa-il-giardino-dei-ciliegi-di-anton-cechov-saggio-di-lorenzo-spurio/>
- XLVII. F. Chabod, Lezioni di metodo storico, a cura di L. Firpo, Roma-Bari, 1969
- XLVIII. https://www.storicang.it/a/donazione-di-costantino_14764
- XLIX. <https://www.spietati.it/sto-pensando-di-finirla-qui/>
- L. https://www.youtube.com/watch?v=iLKQOG7LpsM&embeds_euri=https%3A%2F%2Fwww.libriantichionline.com%2F&feature=emb_title
- LI. <https://online.scuola.zanichelli.it/letterautori-files/volume-3/pdf-online/45-montale.pdf>
- LII. <https://lithub.com/considering-philip-pullman-in-relation-to-milton-and-c-s-lewis/>
- LIII. https://www.youtube.com/watch?v=c8-BT6y_wYg
- LIV. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/09/29/new-york-1853-wall-street.html>
- LV. <https://edition.cnn.com/2023/04/03/us/covenant-school-shooting-nashville-tennessee-monday/index.html>
- LVI. https://theindependentcritic.com/if_anything_happens_i_love_you
- LVII. <https://themontclarion.org/entertainment/the-simplicity-of-if-anything-happens-i-love-you-delivers-a-complex-message/>