

Chiara Gaiardoni

Donatella Boni

Come la vita. Caso, fortuna, destino da Pirandello a Woody Allen

Verona

Scripta

2017

ISBN: 978-88-98877-80-5

Il paragone istituito dal titolo *Come la vita*, nonostante il primo termine sia solo suggerito (cos'è che è *Come la vita?*), chiarisce subito i due orizzonti esplorati lungo il percorso ermeneutico perseguito da Donatella Boni: l'esistenza, appunto, o meglio alcune domande che ne investono il significato, e il suo specchio/duplicato narrativo, ovvero la rielaborazione creativa con cui tentiamo di ricercare un senso al caos generato dall'esistenza stessa, oppure, al contrario, con cui siamo in grado di rappresentare il nostro abbandono di ogni tentativo e di ogni ricerca.

L'autrice ha rivolto la propria indagine a tre nuclei concettuali simili e al contempo diversi tra loro: di 'caso', 'fortuna' e 'destino' sono sviscerate con consequenzialità logica prima le implicazioni semantiche e in seguito quelle strettamente narrative e testuali. Il discorso si avventura subito in un difficile ma ordinato inquadramento definitorio che tiene conto degli apporti delle scienze, della filosofia e della psicanalisi, e che si estende in diacronia: prospettiva imprescindibile, questa, per un'adeguata perlustrazione lessicale, se si pensa alla solo contemporanea affermazione della nozione di *caso*, pressoché assente, nella sua accezione più attuale, nel pensiero della classicità greca e a lungo ignorata dalla scienza moderna, ma anche al passaggio del termine *fortuna* da *vox media* a lessema con valenza positiva. La ricca tradizione legata al *destino*, che dalla tragedia classica giunge a Pavese e a Fruttero e Lucentini, ci aiuta a comprendere la complessità anche inaspettata di certi ambiti concettuali, dal momento che il destino, declinandosi in Provvidenza, in sorte, in fato, si lega a doppio filo alla concezione di scelta e responsabilità individuale.

Di fatto, le narrazioni odierne non possono che fare i conti con l'esistenzialismo di Sartre - ci ricorda l'autrice -, che condanna l'uomo alla solitudine e alla libertà di azione alla luce delle probabilità che rendono tale azione possibile o meno; ma hanno anche attraversato Baudrillard, che teorizza la necessità umana, quasi istintiva, di trovare congiunzioni e convergenze in ciò che osserviamo: insomma di leggere, nelle trame della realtà empirica, delle storie. E finalmente alle storie, all'arte del raccontare, sono dedicate le parti successive dello scritto saggistico, che ambiziosamente e agilmente si muove nell'ampio panorama del Novecento fino ai primi Duemila, e che si interessa alle narrazioni non solo prosastiche e letterarie, siano esse racconti o romanzi, e non solo italiane, ma mitteleuropee, francesi, statunitensi e così via - trovando per lo meno un confine nel mondo occidentale, se proprio dobbiamo individuarne uno -; ma che riguarda pure, e anzi non secondariamente, le narrazioni filmiche, intese nel senso più ampio perché comprensive dei prodotti seriali, e gli intrecci istituiti da queste col dato letterario.

È comunque dalla narratologia che prende le mosse la prospettiva teorica rivolta al vasto *corpus* documentario esaminato, poiché nessuna trattazione sui potenti motori narrativi rappresentati dalla *fortuna* o dal *caso* può prescindere da quella che possiamo definire una rivoluzione copernicana nei rapporti tra autore e lettore, ma soprattutto tra autore e personaggio. È una presa d'atto che già Luperini ha compiuto nel fondamentale volume *L'incontro e il caso* (Roma-Bari, Laterza, 2007), naturalmente considerato da Donatella Boni, e dedicato a un segmento temporale di un poco precedente e concentrato sul canone europeo; lo studioso rilevò nel merito come il romanzo di Balzac o di Manzoni sembrino presentare una voce narrante dotata di una superiorità e di un controllo poi perduti, e di come il soggetto nella piena modernità si mostri sempre più in balia dell'inconscio e del caso, finendo per perdere il timone rispetto alle proprie sorti. In *Come la vita* si registra l'acuirsi di tale dinamica nel XX secolo e non a caso uno dei paragrafi maggiormente

teorici e narratologici del saggio è intitolato *Personaggi in rivolta*; di pari passo all'indebolimento della figura autoriale, così bene descritta da Barthes con la formula «morte dell'autore» volta a definire il dominio dell'inconscio sul processo creativo, avviene la conquista di una nuova autonomia del personaggio, inesorabilmente orfano e posto di fronte a ciò che sta dietro un «velo di Maya» schopenhaueriano di cui notoriamente risente lo «strappo nel cielo di carta» del *Fu Mattia Pascal*, ma i cui approdi gnoseologici finiscono per permeare drammaticamente il Novecento persino in opere come *Matrix*, pellicola dei fratelli Wachowski (1999).

Con l'ampio bagaglio di prospettive teoriche e spunti metodologici di cui siamo ormai forniti, ci possiamo allora avventurare nel mare (che non rischia di diventare *magnum* per la rigorosa organizzazione degli argomenti) delle numerosissime ed eterogenee storie richiamate, ripercorse, riassunte nella monografia, e riordinate secondo la tripartizione sopra enunciata, ovvero secondo quelli che sono definiti tre temi estrinseci - si capisce allora che il discorso guarda alla critica tematica - della creazione letteraria: il caso, la fortuna, il destino, dicevamo, cui sono riservati altrettanti capitoli. Salpiano in compagnia di alcune narrazioni archetipiche della contemporaneità, relativamente a tali *leitmotiv*, e fra queste vi è qualche conferma - Pirandello - e pure qualche gradita sorpresa. Penso, a proposito dei «personaggi in rivolta» appena menzionati, a *Niebla* di Miguel de Unamuno (1914), ove il protagonista Augusto, mosso dalla volontà di suicidio, non vede altra via che recarsi - proprio così - dallo stesso Unamuno, e di fronte alle obiezioni di questo (Augusto non esiste: come potrebbe uccidersi?) rievoca, potremmo dire, la sostanza e la veridicità esistenziale di personaggi a tutto tondo come Don Chisciotte, e peraltro si appella pure, di fronte all'autore, alla necessità di non deludere le aspettative del lettore. Siamo di fronte a un autentico cortocircuito narrativo. E l'autrice poi ancora ci guida all'interno della produzione romanzesca anglosassone (Wilder, Greene, Hammett), francese (Muriel Barbery), sudamericana (Borges), oltre che italiana (Capuana, Bassani, Benni...una vertigine della lista di echiana memoria), e all'interno della filmografia hollywoodiana (*Sliding doors* è un esempio tra i tanti) e non (si vedano gli spagnoli *Un cuento chino*, 2006, per il motivo dell'occasione; *Intacto*, 2001, per quello della fortuna).

Si rivela così un punto forte di questa proposta critica il notevole sforzo tassonomico, a tendenza enciclopedica, che emerge dalla volontà di ricondurre il magma di storie selezionate nel lungo periodo addirittura a sottocategorie o microtematiche, dal momento che ogni sfera concettuale, come ad esempio quella della fortuna, viene declinata nelle sue diverse manifestazioni (in questo caso si considerano i motivi della superstizione, del gioco e così via). È un repertorio tra letteratura e cinema offerto al lettore, che viene accompagnato fino al momento dell'approdo alla bibliografia, ripartita in romanzi e racconti, saggistica, serie tv e così via. La cronologia delle opere trattate non può che essere coerente con l'istanza spiccatamente intertestuale dello studio, inanellando, anno dopo anno dal 1904 al 2015, romanzi, racconti, commedie teatrali, film, serie di cartoni...da Conrad a Gabriele Muccino. È un'operazione atta a sistematizzare dei temi che tendono inevitabilmente a sfuggire, ad articolarsi mediante sfumature ed eccezioni, a confondersi, e soprattutto a caricarsi di valenze che vanno molto oltre la scrittura, perché coinvolgono i grandi interrogativi ontologici che affliggono l'uomo, in quanto coinvolgono l'esistenza e il suo procedere: perché a me e non agli altri, perché adesso e non dopo, e così via. Il lavoro ermeneutico condotto tra scrittura e audiovisivo concede allora aperture che finiscono per coinvolgere, persino al di là di ogni aspettativa, il rapporto odierno tra soggetto e realtà esperibile, oltre ad alcune cifre fondanti del contesto attuale come le sue distinzioni valoriali, o persino il sussistere dei valori stessi, dal momento che il caso esclude ogni alternativa tra bene e male. «Either we live by accident and die by accident, or we live by plan and die by plan», leggiamo ne *Il ponte di San Luis Rey* (1927) di Wilder, rammentato da Boni; ed ecco qui, da Epicuro a Baudrillard, l'*incipit* di ogni pensiero speculativo, ma anche di ogni storia.