



## FOCUS - L'INATTESO PEDAGOGICO NELLA CULTURA CONTEMPORANEA

### La gravidanza pedagogica della Trilogia di Richard Linklater

**Federico Zannoni**

Senior Researcher of Pedagogy, Theories of Education and Social Education | Department of Education Studies | University of Bologna (Italy) | [federico.zannoni3@unibo.it](mailto:federico.zannoni3@unibo.it)

### The pedagogical significance of Richard Linklater's Trilogy

#### Abstract

*The filmography of Richard Linklater, thanks to the verisimilitude of the plots and the sensitivity with which he is able to portray the relational, psychological and existential dynamics of the characters, in trying to pursue sincere realism and to stimulate projection and identification processes, can be considered both as an interesting object for pedagogical reflection, as well as an effective tool for educational practice. Inside, the trilogy composed of the films *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) and *Before Midnight* (2013) offers a refined reflection on the passing of time and on the ages of life that follow one another, between nostalgia and changes, lending itself to further expansions on the themes characterising the pedagogy of emotions, such as empathy, interpersonal relationships, communication methods, the foundations of psychoanalytic theory and sentimental education.*

#### Keywords

**Richard Linklater, age of life, change, interpersonal relationships, pedagogy of emotions**

L'intera filmografia del regista Richard Linklater, per la verosimiglianza degli intrecci e la sensibilità con cui sa restituire le dinamiche relazionali, psicologiche ed esistenziali dei personaggi, cercando di perseguire un sincero realismo e di stimolare processi di proiezione e immedesimazione, può considerarsi sia un interessante oggetto per la riflessione pedagogica, sia un efficace strumento per la pratica educativa. Al suo interno, la trilogia composta dai film *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) e *Before Midnight* (2013) offre una raffinata riflessione sul tempo che passa e sulle età della vita che si susseguono, tra nostalgie e cambiamenti, prestandosi a ulteriori espansioni sui temi caratterizzanti la pedagogia delle emozioni, quali l'empatia, i rapporti interpersonali, le modalità comunicative, i fondamenti della teoria psicanalitica e dell'educazione sentimentale.

#### Parole chiave

**Richard Linklater, età della vita, cambiamento, rapporti interpersonali, pedagogia delle emozioni**

## 1. Il potenziale pedagogico dell'esperienza cinematografica

Nel 1986, durante una conversazione con alcuni redattori di *Cahiers du cinéma*, Gilles Deleuze rivela quella che, dal suo punto di vista, costituirebbe la vera forza attrattiva, e quindi educativa, del cinema:

Qualcosa di strano m'ha colpito nel cinema: la sua attitudine inaspettata a manifestare, non il comportamento, ma la vita spirituale. [...] Come mai il cinema è così adatto a scavare la vita spirituale? [...] Il cinema, insomma, non mette il movimento soltanto nell'immagine, ma lo mette anche nello spirito. La vita spirituale è il movimento dello spirito (Deleuze, 1989, pp. 27-28).

L'inatteso pedagogico nella buia sala cinematografica interviene in modo diretto ed emozionale, muovendo le parti più profonde dello spettatore attento e attivamente coinvolto nella visione.

Già dai primi anni del Novecento gli studiosi dell'arte cinematografica hanno messo in evidenza le analogie che intercorrono tra la coscienza delle persone e la macchina da presa, corrispondenti alla disposizione mimetica che consente al cinema di mostrare i processi della mente umana (Angelucci, 2013). Nel 1907, scrivendo *L'evoluzione creatrice*, Henri Bergson (2002) nota che, così come la mente umana ricostruisce il divenire a posteriori, dopo averne percepito gli atti in successione, allo stesso modo la macchina da presa imita il movimento del reale giustapponendo le immagini l'una dopo l'altra. Il movimento è la cifra innovativa che il cinema ha conferito alle immagini, facendo sì che ogni pellicola possa porsi come, per dirla con Sartre (1990), "un'organizzazione di stati, una fuga, uno scorrere indivisibile, inafferrabile come il nostro Io" (p. 390).

Edgar Morin (2016) afferma che il cinema, non riproducendo il mondo in modo oggettivo e assoluto, non diviene prigioniero delle cose e sa condurre lo spettatore in un nuovo universo, alternativo alla realtà, ma a essa affine, in grado di trasmettere la sensazione della vita concreta, e quindi di stimolare forme di partecipazione attiva con l'insorgere di meccanismi di proiezione e di identificazione. Affettivamente stimolato e coinvolto, lo spettatore crea il proprio mondo immaginario a partire dalle suggestioni provocate dalle immagini in movimento sullo schermo, realizzando una vera e propria simbiosi tra film e flusso psichico; in questo modo, l'illusione di realtà si accompagna alla consapevolezza dell'irrealtà di ciò che si sta guardando.

Sebbene lo spettatore tenda a proiettarsi e identificarsi soprattutto nei personaggi che considera più simili a lui, e a famigliarizzare con le vicende più vicine alle proprie esperienze di vita e di quotidianità, spesso è impercettibilmente sospinto ad avvicinarsi anche a personaggi che rappresentano l'altro da lui, quindi lontani, ignorati e talvolta evitati o disprezzati nella vita reale: detto in altre parole, il cinema invita e educa all'incontro, sia con le parti più oscure dell'interiorità individuale, sia con l'altro, con il diverso, accompagnando l'insorgere di nuove attitudini nei confronti dell'alterità. Lo spettatore che assiste a un film viene sospinto a riflettere sui propri modi di pensare e agire, che accosta a quelli dei protagonisti, anche pensando a come si sarebbe comportato al posto loro; si impegna quindi in esperienze di autoriflessività che possono avvicinarlo alla complessità della condizione umana, e quindi all'oggetto principale della speculazione e della pratica pedagogica (Papa, 2017).

Attraverso le vicende dei protagonisti, le loro interazioni e i loro dialoghi, da cui è possibile accostarsi alle loro specifiche *Weltanschauung*, il cinema fa vedere i rapporti tra soggetto e mondo, tra soggetto e altri, senza porsi la necessità di spiegarli; per dirla con Merleau-Ponty, "è particolarmente adatto a fare apparire l'unione di spirito e corpo, di spirito e mondo, e l'esprimersi dell'uno nell'altro" (1968, p. 81), e quindi a mostrare l'ambiguità dell'esperienza vissuta e la struttura relazionistica della realtà, il cui disvelamento può costituire uno stimolo ad accrescere l'impegno nel relazionarsi, nel conoscere, nell'interrogarci sulla problematicità e sulla complessità dell'avventura umana. Come scrive Pierluigi Malavasi, "il cinema ha un valore formativo quando rivela una dimensione sconosciuta della realtà che percepiamo, invisibile nella comune rappresentazione del mondo o dimenticata, negletta nel fluire vorticoso dell'esperienza" (2005, p. 60); in questo modo, può fungere da nutrimento per quell'insaziabile, positiva inquietudine che con intensità, tempi e modalità diversi si impossessa di ciascuno di noi, chiedendo ascolto e soddisfazione, e che Elena Madrussan definisce "un modo di essere nel mondo che contraddistingue il pensiero interrogante, la curiosità, l'insaziabile desiderio di ulteriorità, perfino una più acuta sensibilità rispetto alla superficialità di ciò che pare noto" (2017, p. 26).

## 2. Nel cinema di Richard Linklater

L'inquietudine tardo adolescenziale, e poi quella più matura di un giovane uomo e una giovane donna, infine quella pienamente adulta, più cinica e disincantata, nervosamente determinata dalle difficoltà che il tempo instilla nei rapporti interpersonali, sono al centro della "Trilogia del Before" messa in scena da Richard Linklater e dai due attori protagonisti, Ethan Hawke e Julie Delpy, rinnovando ogni nove anni l'appuntamento con il pubblico: dal *Before Sunrise (Prima dell'alba)* del 1995 al *Before Midnight* del 2013, passando per *Before Sunset (Prima del tramonto)*, 2004). Il regista texano, classe 1960, considerato uno dei rappresentanti più significativi del nuovo cinema indipendente americano apparso alla ribalta nei primi anni Novanta e autore di pellicole ormai considerate dei classici, ha realizzato nella Trilogia l'espressione forse più felice di un ideale di cinema in cui all'essenzialità dei movimenti della macchina da presa si accompagnano trame all'apparenza pressoché inesistenti e una forte attenzione ai personaggi, alle loro conversazioni e alle piccole o grandi interazioni che punteggiano i momenti e gli incontri, in cui il confine tra il reale e l'irreale è sempre sottile e permeabile, "tra i problemi della percezione e quelli dei rapporti interpersonali" (Migneco, 2011, p. 15). I personaggi che popolano la sua filmografia parlano molto, affrontando temi di profonda introspezione o di importanza universale con la stessa intelligente e brillante leggerezza, in narrazioni per dialoghi e immagini che spesso coprono archi temporali piuttosto limitati: è il caso della giornata di un centinaio di singoli individui, raccontata dall'alba al tramonto nel suo secondo lungometraggio, *Slacker* (1991), oppure dell'ultimo giorno di scuola dei teenager di *Dazed and Confused (La vita è un sogno)*, 1993), ai quali basta una vicenda di poche ore, senza trama, per offrire allo spettatore un potente spaccato del mondo giovanile americano degli anni Settanta, tra trasgressioni, innamoramenti e spasmodica ricerca di nuove esperienze. All'opposto, ancor più radicale e audace è la sperimentazione condotta per realizzare l'incantevole *Boyhood*, uscito nel 2014 dopo ben 12 anni di lavorazione, condensati in una pellicola in cui è possibile osservare i cambiamenti nel viso, nel corpo, nella voce, ma anche nella personalità del protagonista, che cresce e si modifica assieme a quella dell'attore, percorrendo quel fondamentale tratto esistenziale che dall'infanzia dei sei anni lo conduce sino alla tarda adolescenza dei diciannove, tra genitori che divorziano e litigano, nuovi improbabili patrigni, traslochi, successi scolastici, mentre sullo sfondo scorrono i feticci del momento e gli stili di vita provvisori di una società e di un mondo che sempre più si addentrano nel nuovo millennio, esaurendone il primo decennio. Accanto a lui, gli attori adulti interpretano i loro ruoli senza ricorrere al trucco, accettando che l'invecchiamento esibito sia reale, in una sovrapposizione tra interprete e personaggio che accresce la potenza di una pellicola che sa avvicinarsi in modo mimetico alla vita vissuta, offrendo enormi spunti per una riflessione e una pratica pedagogica che mettano al centro il tema dello scorrere del tempo, della crescita attraverso le età della vita, dei rapporti genitoriali e intergenerazionali, dello sviluppo e dell'instabile, perpetuo lavoro di auto-riflessività che ciascun individuo, ma anche ciascuna società, portano avanti alla ricerca di certezze per provare a essere meno spaventati dalle proprie identità provvisorie e inquiete.

Nella filmografia di Richard Linklater è possibile rintracciare una ricerca spasmodica sugli sviluppi di un approccio al cinema, per dirla con Andrej Tarkovskij (2015), come "scultura del tempo", come arte in grado non solo di cogliere e rendere il passaggio del tempo, ma anche di fermarlo, per provare a possederlo all'infinito. Come da lui stesso affermato, l'intento trasversale ai film del regista texano è quello di cogliere e rappresentare, nella maniera più reale, veritiera e coinvolgente possibile, quei particolari attimi che, anche senza clamore, possono rivelarsi fondamentali punti di svolta nelle vicende esistenziali dei singoli individui:

Le mie prime idee riguardo i film erano volte a catturare un certo realismo di una qualche porzione di tempo. È una cosa che il cinema può fare, a differenza delle altre forme d'arte, i film possono catturare la realtà in un dato momento. E quale miglior attimo da rappresentare di qualche momento cruciale della tua vita? E credo mi abbia sempre affascinato l'idea di persone che sono nel pieno del processo volto alla scoperta di sé stesse (Koresky e Reichert, 2004, online).

### 3. Nella Trilogia

Nei tre film che compongono la trilogia dei sentimenti e degli affetti, ma soprattutto del cambiamento nelle età dell'esistenza, magistralmente offertaci da Richard Linklater, il bilancio e l'evolversi di diciotto anni di vita dei due protagonisti vengono resi attraverso la riproposizione di brevi porzioni di tempo, poche ore in tre singole giornate estive: rispettivamente quelle che intercorrono dal pomeriggio all'alba successiva a Vienna nel 1994, dal pomeriggio al tramonto a Parigi nel 2003, dalla mattina alla mezzanotte nel Peloponneso nel 2012. La credibilità di quei momenti è ottenuta non solo attraverso la potenza di dialoghi e primi piani che sanno intrecciare un rapporto emotivo col reale, ma anche dalla fisicità dei due attori, Ethan Hawke e Julie Delpy, coautori delle sceneggiature del secondo e del terzo film, pressoché coetanei dei protagonisti e nati nelle medesime città (rispettivamente Austin e Parigi), capaci quindi di invecchiare con loro, di nove anni in nove anni, mostrando nei segni del corpo la spiccata predisposizione a non nascondere sotto il trucco i cambiamenti che l'avanzare degli anni e l'accumularsi delle esperienze producono.

È su un treno nei pressi di Vienna che il texano Jesse e la parigina Celine si incontrano per la prima volta: lui in giro per l'Europa dopo una rottura sentimentale, lei di ritorno dalla visita alla nonna a Budapest, entrambi hanno 23 anni e interi orizzonti ancora da divorare. Quando Jesse propone a Celine di scendere dal treno e rimanere con lui sino all'alba dell'indomani, per le strade della capitale austriaca, la ragazza accetta e assieme passano ore indimenticabili: passeggiando, chiacchierando, confidandosi, divertendosi, finanche amoreggiando. Fino al momento in cui Jesse accompagna Celine sulla porta d'accesso al suo treno per Parigi: scelgono di non scambiarsi recapiti postali o telefonici e si danno appuntamento da lì a sei mesi, su quel medesimo binario. Così si conclude *Before Sunrise (Prima dell'alba, 1995)*.

*Before Sunset (Prima del tramonto, 2004)* si apre con la scena in cui Jesse, divenuto trentaduenne scrittore di successo, marito infelice e padre generoso negli Stati Uniti, presenta presso una libreria parigina il romanzo in cui racconta la storia dei momenti trascorsi a Vienna nove anni prima, con quella ragazza che non ha mai perso la centralità nei suoi pensieri. Improvvisamente, compare Celine, ora attivista ecologista con diverse storie sentimentali sbagliate alle spalle. Lo stupore iniziale lascia progressivamente il campo alla gravidanza emotiva, intima e intellettuale del re-incontro, come se dopo nove anni di attesa alcuni fili delle rispettive esistenze avessero trovato finalmente la possibilità di riannodarsi, mentre i due passeggiano nei parchi e sulle rive della Senna. Si avvicina il momento di tornare in taxi all'aeroporto, ma Jesse vuole ascoltare qualcuna delle canzoni che Celine compone e canta: la convince a farlo salire nel suo piccolo appartamento, lei intona il "Valzer per una notte" chiaramente ispirato alla loro storia, lui sceglie di perdere l'aereo, per poter rimanere lì.

Nove anni dopo, in *Before Midnight (2013)*, all'aeroporto di Kalamata Jesse accompagna il figlio quattordicenne all'imbarco per un volo per gli Stati Uniti: hanno trascorso insieme le vacanze estive nel Peloponneso meridionale, ma ora il ragazzo deve tornare a casa, dove vive con la madre. Nel parcheggio, a bordo dell'auto presa a noleggio, ad attendere Jesse ci sono Celine e le loro figlie, due biondissime gemelle di sette anni, in quel momento addormentate. Ospiti per sei settimane presso un noto scrittore greco, dove per una volta le figlie pernoveranno accudite da altri amici, Jesse e Celine si apprestano a trascorrere la loro prima notte da soli in un albergo nella vicina località balneare, senza prole al seguito, dopo diversi anni: si tratta di un momento atteso quanto delicato, come se i pressanti impegni della vita da adulti, genitori e lavoratori, li abbiano disabituati a confrontarsi sullo stato di salute del loro rapporto di coppia. Celine arriva a confessare a Jesse di non amarlo più e il film si conclude in modo aperto ed enigmatico, con i due protagonisti seduti in riva al mare di notte, nel faticoso tentativo di rinvigorire una storia d'amore che fu romantica e poi coraggiosa, ma che ora si è scoperta fragile.

Dalla sola presentazione dell'intreccio, narrativamente semplice e al contempo semanticamente complesso, è già possibile intuire come la riflessione sul tempo e sull'attraversamento delle età della vita costituisca un affascinante trait d'union tra i tanti inattesi pedagogici contenuti nei tre film. Nell'analisi dei dialoghi, delle messe in scena e delle sceneggiature è possibile delineare una pluralità di percorsi che con profondità e intelligente leggerezza possono prestarsi a letture di tipo pedagogico o fungere da materiali utilizzabili in attività educative. Tra questi, si sceglie qui di proporre uno che parte dalle parole della chiromante viennese che, leggendo la mano della giovane Celine, tra il divertito scetticismo di Jesse, pronuncia qualcosa di simile a una definizione di giovinezza:

“Hai fatto un viaggio e sei straniera in questo posto. Tu sei una avventuriera, una cercatrice, una avventuriera nella tua mente. Tu sei interessata al potere delle donne, alle donne che assommano forza e creatività. Tu stai diventando questa donna. Tu devi rassegnarti ad affrontare le difficoltà della vita. Solo se trovi la pace dentro te stessa troverai il vero legame con gli altri”<sup>1</sup>.

Celine e Jesse hanno 23 anni e sono impegnati a cercare. Viaggiano per capire il mondo e se stessi, per sperimentarsi nelle situazioni e nelle relazioni, impegnati nelle prove generali per la vita adulta che di lì a poco li assorbirà. Non sono più adolescenti, stanno diventando uomo e donna, e perciò devono progressivamente abbandonare, non senza rimpianto, quell’immaturità giovanile che Oscar Wilde (2010) accostava alla perfezione. Nonostante la giovane età, hanno già esperienza del mondo, radici e riferimenti trans-nazionali, appartengono a quella “generazione Erasmus” che alla metà degli anni Novanta cominciava a suscitare curiosità e approfondimenti: sono tra quei ragazzi e ragazze che in parte significativa hanno sperimentato il divorzio dei genitori (come accaduto a Jesse), le possibilità di viaggio e formazione all’estero (Celine ha studiato a Los Angeles e vissuto a Londra), le migrazioni definitive o provvisorie (la madre di Celine vive a Budapest), tutte le espressioni e le manifestazioni di una globalizzazione divenuta debordante, ma non ancora la tirannia del mezzo tecnologico e virtuale e la superficialità delle relazioni e delle esperienze mordi e fuggi. La propensione alla lentezza, al contatto diretto e alla riflessione, nell’essere giovani cittadini del mondo da parte di Jesse e Celine, è anche rappresentata dal biglietto ferroviario InterRail, vero e proprio culto per ragazzi che, quando ancora i voli economici stentavano a ottenere l’attuale diffusione, potevano spostarsi oltre i confini e le dogane spendendo relativamente poco, per vivere l’esperienza del viaggio itinerante in Europa, in gruppo o in solitudine, come momento di formazione e transizione. “Starsene seduto una settimana a guardare fuori dal finestrino in effetti è una gran bella cosa. Ti vengono delle idee che normalmente non ti verrebbero”, afferma Jesse.

Nella transizione verso l’età adulta, Jesse e Celine, e con loro i ragazzi e le ragazze di quell’età, negli anni Novanta come adesso, si trovano costretti a liberarsi dalle ultime scorie di infanzia sopravvissute al turbinio adolescenziale, per rielaborarle come ricordi di una fase della vita che, quando non funestata da situazioni di accentuato disagio e deprivazione, è possibile considerare magica. Parallelamente, la giovinezza corrisponde con il momento evolutivo del definitivo distacco dall’influenza genitoriale, della conquista di una giusta distanza che consente di riconsiderare con una più lucida obiettività quello che padre e madre hanno fatto e sono stati. L’analisi di Jesse mescola la gratitudine al disincanto:

Tutti hanno dei genitori che li hanno fregati: ai bambini ricchi i genitori hanno dato troppo, a quelli poveri non abbastanza, troppa attenzione, non abbastanza attenzione, o li hanno lasciati, o gli hanno insegnato le cose tutte sbagliate. I miei genitori sono solo due persone che non si piacevano neanche tanto, che hanno deciso di sposarsi e avere un figlio, e hanno fatto di tutto per essere carini con me.

Celine afferma di non potersi lamentare, “loro mi amano più di qualunque cosa al mondo, mi hanno cresciuto con tutta la libertà per cui hanno lottato”, eppure nota come una eccessiva istanza di concretezza e realismo, da parte loro, abbia più volte paralizzato le sue fantasticherie e le strambe aspirazioni:

I miei genitori non hanno mai parlato seriamente della possibilità che mi innamorassi, che mi sposassi, che avessi dei bambini. Anche quando ero piccola, volevano che mi indirizassi verso la carriera di arredatrice d’interni, di avvocato, qualcosa del genere. Io dicevo a mio padre ‘voglio fare la scrittrice’ e lui diceva ‘la giornalista’, io dicevo che volevo avere un rifugio per i gatti randagi e lui diceva ‘la veterinaria’, io dicevo che volevo fare l’attrice, e lui diceva ‘la lettrice del telegiornale’. Lui stava sempre lì a convertire le mie stravaganti ambizioni in situazioni pratiche, fabbrica-soldi e sicure.

Anche Jesse non è mai riuscito a entusiasinarsi “per le ambizioni che gli altri avevano” sulla sua vita, al punto che sistematicamente, nell’adolescenza, aveva scelto di “ascoltare tutto quello che altri volevano che facessi della mia vita e fare giusto l’esatto contrario”. Entrambi non ritengono entusiasmante la routine quotidiana degli adulti ben adattati e inseriti nella società, in cui Celine fa rientrare “tutte quelle pallosissime cose che ognuno deve fare tutti i giorni in questa vita del cazzo”, lapidariamente condensate in “ven-

1 I dialoghi riportati nel presente articolo sono tratti dalle versioni italiane dei film.



tiquattro noiosissime ore, poi tre minuti di sesso e lui crolla come un sasso”; meglio “ribellarsi contro tutto quello che è venuto prima”, forti di un’esuberanza che li porta a non porsi limiti, a immaginare una vita spensierata e non predeterminata, che assomigli il più possibile alle ore che, nella notte viennese, passano assieme, camminando da un luogo all’altro, disponendo in modo ludico e libero, ma non sciocco, del tempo che hanno, cercando poesia ed emozioni negli incontri con poeti di strada, chiromanti e ballerine, tra le musiche vivaci del Prater, quelle rock del club alternativo e le note di fisarmonica gitana ascoltate sulle rive del Danubio.

L’idealismo pacifista ed etico, che li porta a detestare la guerra nella ex Jugoslavia e il controllo che i mass media cercano di imporre sulle menti delle persone-utenti-spettatori, si alimenta vicendevolmente con la voglia di ribellarsi e con l’irrefrenabile irrequietezza provocata anche dal non sentirsi mai del tutto compresi.

Celine: “Molto spesso nella vita ho passato con delle persone dei momenti splendidi, tipo viaggiare o stare svegli tutta la notte a vedere spuntare l’alba, e sapevo che erano speciali quei momenti, ma c’era sempre qualcosa che non andava, volevo stare con qualcun altro. Sapevo che quello che provavo, le cose che erano importanti per me, loro non le capivano. Ma sono felice di stare con te. Non puoi capire come mai una notte come questa sia così importante nella mia vita adesso, ma lo è. È una mattina stupenda”.

Jesse: “Sì, è una mattina stupenda”.

Nell’abbraccio dell’alba attesa distesi al parco, e prima ancora nel sacrale silenzio di una chiesa gotica, la Celine perennemente in preda alla “strana sensazione di essere una donna molto vecchia, che sta quasi per morire”, come se la sua vita “fosse solo una memoria del passato”, e il Jesse che pensa sempre “di essere ancora un ragazzino di tredici anni che non sa esattamente come diventare adulto” e fa finta di vivere la sua vita “prendendo appunti” per quando dovrà viverla per davvero, sentono addosso l’esperienza della crescita, come se il calore del loro incontro potesse liberare l’energia e la potenza di un’età irripetibile.

L’amore e le dinamiche di coppia sono uno dei temi principali del loro “prendere appunti”, anche osservando l’evolversi delle relazioni, e riflettendo sui colpi di scena, che hanno visto come protagoniste le figure adulte di riferimento. Jesse lo considera un sentimento egoista, “una specie di fuga per due persone che non sanno stare da sole”, mentre Celine non sa definirlo, ammette di non averlo ancora sperimentato a sufficienza e crede che altro tempo passerà, prima che possa incontrare una persona di cui potrà conoscere tutto, “come si farà la riga nei capelli, quale camicia metterà quel giorno, conoscere esattamente quali storie racconterà in quella data situazione”, eppure lo ritiene imprescindibile per la sua piena realizzazione come persona in grado di vivere davvero, con gli altri e anche grazie agli altri.

Celine: “Amare qualcuno, ed essere amata, significa moltissimo per me. Io ci ho sempre scherzato sopra, ma tutto quello che facciamo nella vita non è un modo per essere amati un po’ di più?”.

Jesse: “Sì, non lo so. Qualche volta sogno di diventare un buon padre, un buon marito, e a volte sento che mi ci avvicino, ma poi ci sono altre volte in cui mi sembra sciocco, come se mi potesse rovinare tutta la vita. E non è solo la paura di impegnarmi, o che sono incapace di interessarmi o di amare, perché ci riesco, è che se sono totalmente onesto con me stesso credo che preferirei morire sapendo che sono stato bravissimo in qualcosa e che ho raggiunto la vetta in qualche modo, invece di aver avuto soltanto un bel rapporto d’amore”.

Celine: “Io credo che se esistesse un qualsiasi Dio non sarebbe in nessuno di noi, né in te, né in me, ma solo in questo piccolo spazio nel mezzo. Se c’è una qualsiasi magia in questo mondo deve essere nel tentativo di capire qualcuno condividendo qualcosa. Lo so, è quasi impossibile riuscirci, ma che importa? In fondo, la risposta deve essere nel tentativo”.

In attesa di tentare di diventare adulti, realizzarsi professionalmente e amare per davvero, Jesse e Celine sono consapevoli di essere nel bel mezzo di un “mondo di sogno” da loro creato insieme, in quelle ore in cui l’uno è riuscito a entrare nel paradiso onirico dell’altra, e viceversa: “Ma poi arriva la mattina e noi ci trasformiamo in zucche”, afferma il ragazzo.

Come ogni età, anche la giovinezza ha una fine: nove anni dopo, quando si incontrano a Parigi, Jesse e Celine sono giovani adulti già parzialmente disillusi, ormai distanti dal gran ballo che fu, da quella magia che lo scrittore ha fissato nelle pagine del romanzo che emblematicamente intitola “This Time”.

Jesse confessa di vivere “una vita infelice ma tranquilla”, in cui accompagna alle soddisfazioni del romanziere di successo le frustrazioni per un rapporto coniugale ormai compromesso, nonostante l’amore per il figlio di quattro anni. Si era sposato perseguendo l’ “ideale della brava persona”, convinto che “non aveva peso chi ci fosse all’altare, che nessuno sarà mai tutto quello che speri, e che, in definitiva, ad avere importanza è solo l’atto con il quale uno si impegna e accetta le proprie responsabilità”, che bastassero il rispetto, la fiducia e l’ammirazione a fare sopravvivere una unione; ora, però, gli sembra di “gestire un piccolo asilo” con una con cui ha “avuto una storia” e nel solo rapporto con il figlio riesce a trovare la forza per provare a non abbandonare.

Io voglio che la mia vita sia felice, e che lo sia anche quella di mia moglie, anche lei se lo merita. Invece teniamo in piedi questa farsa di matrimonio, le responsabilità, inchiodati da questa idea di come due persone dovrebbero vivere. In più, ci sono i miei sogni a complicare.

Dal canto suo, Celine è profondamente provata da una serie di storie finite male, ha “avuto il cuore spezzato tante di quelle volte che è pieno di cicatrici”, al punto da fare ormai fatica a lasciarsi coinvolgere in nuovi incontri e opportunità di relazioni sentimentali, temendo di poter precipitare in ulteriori sofferenze.

Sono davvero felice solo quando sto per conto mio. Del resto, stare da soli è meglio che stare con un amante e sentirsi soli. Per me ora è difficile essere romantica. All’inizio sei motivata, ma dopo avere preso tante fregature tu chiudi in un bel cassetto tutte le tue grandi illusioni e raccogli quello che la vita ti mette davanti.

La lettura di “This Time” l’ha scossa perché le ha fatto ricordare quanto era romantica nove anni prima, quante speranze coltivava, proprio ora che ha accettato a malincuore l’impossibilità di conservare lo sguardo magico e un po’ ingenuo che aveva sulle cose e sulle relazioni.

Ora, al contrario, non credo più a niente che riguardi l’amore, certi sentimenti io non li provo più, è come se avessi speso tutto il mio romanticismo quella notte, non ho più provato emozioni del genere, quasi se ne fosse andata via una parte di me che io avevo espresso a te e tu ti eri portato via. Da allora il gelo, l’amore non fa più per me.

All’ardore giovanile è subentrato in entrambi il realismo di una condizione adulta in cui, per dirla con Jesse, non serve più “fingere che ogni esperienza sessuale sia un evento epocale” e alle insicurezze che ci si illude di avere superato subentrano i problemi più seri, che si pensa di saper affrontare, salvo poi sentirsi sovente sconfitti, pur percependo che, invecchiando, si consolida la capacità di riuscire “ad apprezzare le cose di più”, anche perché la vita diventa più “immediata”, meno attesa, meno sognata, forse meno riflettuta. Tra la paura, espressa da Celine, “di concludere la mia esistenza senza avere fatto tutto ciò che desidero”, e l’acquisita consapevolezza che “instaurare una comunicazione autentica tra persone è davvero difficile” e che con gli anni ci si rende conto di quanto sia raro conoscere persone veramente affini, smentendo le convinzioni giovanili di poter navigare in un oceano di ripetuti, felici incontri, subentra l’ambivalente riflessione sul ruolo fondamentale che giocano i ricordi, che sobbalzano nel moto perpetuo tra rimozione e rievocazione:

Celine: “A volte metto le cose in un cassetto della testa e me le dimentico. È meno doloroso accantonare una cosa che convivere, no?”.

[...] “Il tuo libro mi ha ricordato come ero speranzosa quell’estate, quell’anno, e da allora invece tutto è stato... non lo so... la memoria è una bella cosa se non devi fare i conti col passato”.

[...] “Essendoci rincontrati possiamo cambiare il nostro ricordo di quel giorno, cancellare il triste finale dei due ragazzi destinati a non rivedersi”.

Jesse: “Sì, hai ragione, anche se i ricordi non si cancellano, ti seguono ovunque”.

Ai ricordi si legano i rimpianti, e quindi la nostalgia, l’agrodolce mancanza di persone, momenti, e soprattutto età della vita (Zannoni, 2018): “Non sei più tu il rimpianto, è il tempo, quel momento perduto per l’eternità”, afferma Celine. Nello struggersi per l’irreversibilità del tempo, è possibile riconoscere in sé e negli altri la stabilità che permane nel mutamento, rafforzando la consapevolezza che il se stesso bambino e ragazzo ancora esiste, sotto le rughe dell’età adulta.

Celine: “Giorni fa mi sono andata a rileggere il mio diario dell’83, la cosa che mi ha stupito è che avevo nei confronti della vita lo stesso atteggiamento che ho oggi; ero senz’altro più ottimista e naif, ma in sostanza, per il modo di affrontare le cose, sono rimasta la stessa. Da lì ho capito che non sono cambiata per niente”.

Jesse: “Secondo me non lo fa nessuno. Nessuno lo ammette, ma è come se avessimo delle innate predisposizioni e poco di quello che ci capita fosse in grado di modificare il nostro carattere”.

La genitorialità condivisa e la quotidiana routine di coppia cambiano ulteriormente le prospettive e Celine e Jesse, quarantunenni in vacanza in Grecia con le figlie, si confessano sempre più assorbiti dai problemi e dalle incombenze di una vita che, in gran parte occupata dai tentativi di trovare equilibri nei difficili ruoli di genitori e nella caduta delle istanze ideali in ambito professionale, è ormai distante non solo dal sogno giovanile, ma anche dai benevoli inganni dei ricordi infantili. Scoprono che quella che per un bambino è una divertente vacanza, può costituire per i genitori motivo di insopportabile stress, e ancora una volta riflettono sul tema del cambiamento e del tempo che passa.

Celine: “Tu non sei cambiato. Noi pensiamo di evolverci, ma forse non possiamo cambiare molto”.

Jesse: “Sai in cosa credo di essere cambiato? Da giovane volevo che il tempo passasse velocemente”.

Celine: “Perché?”.

Jesse: “Per poter vivere da solo, essere libero, niente genitori, niente scuola. Volevo soltanto chiudere gli occhi, e svegliarmi ed essere un adulto. E adesso che è successo vorrei che tutto rallentasse”.

“Io ho sempre questa sensazione che qualunque evento stia vivendo potrebbe essere un sogno o un ricordo”.

“Ti sei sempre sentita così. E anche io: questa è davvero la mia vita? Sta succedendo proprio ora? Ogni anno mi sento sempre più abbattuto e sopraffatto da tutte quelle cose che non so e che non capirò mai”.

Passeggiando nella tranquillità di una piccola località nel Peloponneso, diciotto anni dopo, Celine confessa che, se Jesse fosse su quel treno per Vienna oggi e le chiedesse di scendere con lui, la lei quarantunenne risponderrebbe di no: “Ci sono persone che mi aspettano”. Il sipario sulla stagione della giovinezza è definitivamente calato, anche nei ricordi e nelle predisposizioni dell’animo. Lo avevano previsto, quella sera, al lume di candela, al tavolino di un barcone-bar fermo sul Danubio, ragionando sulla finitudine degli eventi e delle relazioni:

Jesse: “Ogni cosa ha una fine, ma non credi che sia questo che fa diventare il nostro tempo, i momenti particolari così importanti?”.

Celine: “Sì, lo so, la stessa cosa vale per noi stasera”.

#### 4. Conclusioni

Il percorso attraverso la Trilogia sopra delineato si pone come filo conduttore una concezione di tempo che Norbert Elias definisce un “collegamento tra eventi a un livello relativamente elevato di sintesi” (1986, p. 91) che considera i significati biologici, individuali e sociali che contribuiscono a definire l’identità delle persone, offrendo rappresentazioni simboliche del cambiamento. Il tempo fisico, quello biologico, quello sociale e quello dell’esperienza procedono “irrelati l’uno a fianco all’altro” (ivi, p. 118), ridefinendo le connotazioni degli eventi e dei ricordi, e con esse i bilanci esistenziali sempre provvisori, elaborati in un campo del presente che è inevitabilmente influenzato e determinato dagli orizzonti passati e futuri, rispettivamente oggetto di processi di ritenzione e rimemorazione e di protensione e anticipazione (Husserl, 1950; Merleau-Ponty, 1965). Su questa temporalità delle esperienze, e quindi delle esistenze, scorrono le età della vita e si proiettano i ricordi, che Eugène Minkowski descrive come “allucinazioni vere” (1971, p. 144) della memoria, offrendoci una immagine che ben si integrerebbe nell’alfabeto semantico del cinema. Nelle immagini in movimento dei tre film qui presi in considerazione, la riflessione sul tempo e sul cambiamento ha la possibilità di uscire dalla sola formulazione in parole, rischiosa perché potenzialmente fredda e non di immediata comprensibilità, per rivolgersi allo spettatore con la potenza evocativa dei dialoghi scanditi dai volti espressivi degli attori, a loro volta invecchiati nel lasso temporale considerato. Sono resi in questo



modo possibili i meccanismi di identificazione tra spettatore e personaggi, e quindi di confronto e in certi casi allontanamento; ne nascono opportunità di autoriflessione, ma anche di analisi dell'evoluzione dei comportamenti e dei valori generazionali nel rincorrersi dei decenni, in cui a essere sollecitata è innanzitutto l'intelligenza emotiva (Contini, Fabbri, Manuzzi, 2006).

Lungo il percorso sul tempo che scorre, i tre film di Linklater offrono preziosi spunti e sollecitazioni per espansioni che riguardano altri temi fondamentali della riflessione pedagogica e della pratica educativa, trasversali alle caratteristiche degli educandi. Nei suoi corsi universitari, colui che scrive ha spesso proposto la visione di alcune scene, o degli interi film, per invitare la platea a riflettere e ragionare sulle declinazioni dell'empatia, sulla relatività dei punti di vista, sulla potenza della comunicazione non verbale, sui meccanismi di conferma e disconferma, sul valore comunicativo del silenzio, sulla trappola del paradosso, finanche sui fondamenti della teoria psicanalitica applicata ai rapporti umani. In ultima istanza, considerando come l'esperienza emozionale del soggetto risulti "profondamente intrecciata con la sua attività cognitiva e con quell'insieme di operazioni che gli consentono di attribuire un senso alla realtà" (Fabbri, 2008, p. 23), la visione e il lavoro pedagogico ed educativo su (e con) film come questi può, integrandosi con i contributi della biologia, delle neuroscienze, della psicologia, concorrere ad "analizzare le funzioni e i significati dei processi emozionali e indagarne i problemi prima di considerarli dal punto di vista pedagogico e di indicare direzioni di superamento dei loro nodi problematici e direzioni di senso per la loro espressione-comunicazione 'costruttiva'" (Contini, 1992, p. 174), iscrivendosi a pieno titolo nel prezioso serbatoio di risorse dai cui una moderna e dinamica pedagogia delle emozioni può attingere.

## Nota bibliografica

- Angelucci D. (2013). *Filosofia del cinema*. Roma: Carocci.
- Bergson H. (2002). *L'evoluzione creatrice*. Milano: Raffaello Cortina.
- Contini M. (1992). *Per una pedagogia delle emozioni*. Firenze: La Nuova Italia.
- Contini M., Fabbri M., Manuzzi P. (2006). *Non di solo cervello. Educare alle connessioni mente-corpo-significati-contesti*. Milano: Raffaello Cortina.
- Elias N. (1986). *Saggio sul tempo*. Bologna: Il Mulino.
- Fabbri M. (2008). *Problemi di empatia. La Pedagogia delle emozioni di fronte al mutamento degli stili educativi*. Pisa: ETS.
- Husserl E. (1950). *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*. Torino: Einaudi.
- Koresky M., Reichert J. (2004). A Conversation with Richard Linklater. *Reverse Shot Online*. In <http://www.reverseshot.org/symposiums/entry/204/richard-linklater> (ultima consultazione: 14/10/2021).
- Madrussan E. (2017). *Educazione e inquietudine. La maoeuvre formativa*. Como-Pavia: Ibis.
- Malavasi P. (2005). Interpretare il testo filmico tra fascinazione e riflessione pedagogica. In P. Malavasi, S. Polenghi, P.C. Rivoltella (Eds.), *Cinema, pratiche formative, educazione*. Milano: Vita e Pensiero.
- Merleau-Ponty M. (1965). *Fenomenologia della percezione*. Milano: Il Saggiatore.
- Merleau-Ponty M. (1968). Il cinema e la nuova psicologia. In M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*. Milano: Il Saggiatore.
- Migneco F. (2011). *Richard Linklater. L'età inquieta*. Alessandria: Falsopiano.
- Minkowski, E. (1971). *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*. Torino: Einaudi.
- Morin E. (2016). *Il cinema o l'uomo immaginario*. Milano: Raffaello Cortina.
- Papa I. (2017). A proposito di educazione e arte cinematografica. Limiti e possibilità formative. *Rivista Scuola IaD. Modelli, Politiche, R&T*, 13/14. In <http://rivista.scuolaiad.it/modelli/a-proposito-di-educazione-e-arte-cinematografica-limiti-e-possibilita-formative> (ultima consultazione: 14/10/2021).
- Sartre J.P. (1990). Apologie pour le cinéma. Défense et illustration d'un Art international. In M. Contat, M. Rybalka (Eds.), *Écrits de jeunesse*. Paris: Gallimard.
- Sartre J.P. (2007). *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*. Torino: Einaudi.
- Tarkovskij A. (2015). *Scolpire il tempo. Riflessioni sul cinema*. Firenze: Ist. Internazionale Tarkovskij.
- Wilde O. (2010). *La disciplina del dandy*. Prato: Piano B.
- Zannoni F. (2018). *Quello che ci lega. Migrazioni, nostalgie e memoria: implicazioni pedagogiche*. Reggio Emilia: Junior.