

## **Sei così bella quando piangi. Lana Del Rey, voce e fenomeno della fragilità che è in noi**

**Federico Zannoni**  
Università di Bologna

### **Abstract**

La fragilità è componente ontologica dell'essere umano e cifra che caratterizza i nostri tempi. In modo particolare, instabilità, insicurezza, dipendenze morbose, solitudine, difficoltà nella ricerca di senso e prospettiva, voglia di evasione e nostalgia per un imprecisato passato sono elementi preponderanti nell'approccio alla vita di molti giovani e adolescenti. In questo contesto è possibile interpretare il successo planetario della cantante Lana Del Rey e dei suoi testi malinconici e languidi, ma anche dei suoi videoclip e delle sue fotografie, espressione e celebrazione di una presunta fragilità caratteriale ed esistenziale che permette ai suoi sostenitori, soprattutto se adolescenti o giovani donne, di riconoscersi in lei. Approfondire i contenuti del fenomeno Lana Del Rey consente di avvicinarsi a quei vissuti di fragilità e disagio molto spesso nascosti, non detti, confinati nell'ombra per mancanza di coraggio o per vergogna, per poterne svelare la grazia, la forza propulsiva e vitale che contengono. Anche questo è uno dei compiti della pedagogia.

Frailty is an ontological part of human experience and characterizes our times. Instability, insecurity, addictions, loneliness, difficulty in finding meaning and perspectives, desire to escape and nostalgia for an unknown and unreal past are predominant in the life of many young people and teenagers. In this context it is possible to consider the global success of the singer Lana Del Rey and of her melancholy and languid lyrics, but also of her videos and photographs, that are expression and celebration of an alleged existential frailty that allows her supporters, especially if adolescents or young women, to identify with her. The study of the phenomenon Lana Del Rey allow to move closer to those feelings of weakness and discomfort that are often hidden, unspoken, confined in the shadows for lack of courage or for shame, but that are, at the same time, full of grace and of vital energy. This is one of the tasks of pedagogy.

**Parole chiave:** Lana Del Rey, cultura popolare, fragilità, femminismo, emozioni

**Keywords:** Lana Del Rey, popular culture, frailty, feminism, emotions

---

### Una premessa

Accostarsi al tema della fragilità nell'attuale società complessa comporta una serie di rischi, già a partire dalle premesse epistemologiche. Nelle eterogenee espressioni dell'umana specificità, sono troppi e mai definiti i possibili destini e i percorsi esistenziali per riuscire a demarcare con chiarezza il limite tra una fragilità ontologica e una fragilità conclamata. Nell'ambito delle discipline di ricerca, sono molteplici gli approcci praticabili, le angolature sotto cui considerare il fenomeno, ma intrecci e intersezioni risultano imprescindibili. Nel presente articolo verranno proposte la figura di una cantante e l'analisi dei suoi testi, dei suoi video, della sua costruzione di diva, ma soprattutto del rapporto che la lega ai suoi ascoltatori, l'immagine che loro hanno di lei, l'intensità con cui recepiscono i suoi messaggi, come paradigma per riflettere su come l'espressione esasperata *delle* fragilità possa raccontare con efficacia *la* fragilità.

Per meglio addentrarsi nell'argomento, sono necessarie alcune precisazioni preliminari, riconducibili innanzitutto a una domanda presa a prestito da Miguel Benasayag e Gérard Schmit (2004, p. 9): "La complessità del tutto naturale del vivere è forse diventata patologica?". L'interrogativo scaturisce dalla constatazione della diffusa incapacità a gestire l'angoscia e della persistenza di un carico di sofferenza in tutte le situazioni della vita, che sono accomunate da elementi quali il carattere ansiogeno, il ricorso alla violenza nelle sue varie sfumature e manifestazioni, il sentimento di percepirsi in emergenza, in crisi, destabilizzati. Assodato come il fatto di vivere con un sentimento di perenne insicurezza, precarietà e crisi produca sofferenze psicologiche e conflitti intra e interpersonali, Benasayag e Schmit non ritengono di tipo psicologico l'origine del problema, o almeno non del tutto. Individuano altresì nei fatti sociali e nelle forme culturali le fonti predominanti: "Poiché le crisi di cui ci occupiamo avvengono in effetti – e questa è la novità – in una società essa stessa in crisi. Detto altrimenti, cosa succede quando la crisi non è più l'eccezione alla regola, ma è essa stessa la regola nella nostra società?" (Benasayag & Schmit, 2004, p. 13). Nella società *nella* crisi, in cui la crisi diventa l'orizzonte insormontabile al punto da precludere slanci pindarici per l'avvenire, il futuro da promessa di felicità si trasforma in minaccia di sofferenza, mentre l'uomo da onnipotente diviene impotente, vittima inerme in balia delle forze irrazionali della storia. In un mondo in cui tutto è possibile, lo spaesamento e la mancanza di punti fermi rendono ogni cosa incomprensibile, e

nulla più reale, mentre il principio di autorità che in passato regolava i rapporti tra generazioni e ruoli sociali si fa sopraffare dalle tentazioni della coercizione e della seduzione di tipo commerciale, in nome di una libertà individuale che vorrebbe tutti sullo stesso piano. La *Condizione postmoderna*, per come ci è stata presentata da Lyotard (1981), si è caratterizzata per la crisi definitiva delle grandi narrazioni utopiche e ideologiche del Novecento, in grado di parlare a tutti gli uomini a prescindere dalle appartenenze di gruppo e di volgere il proprio interesse verso l'avvenire anziché verso l'origine. Non solo il crollo del comunismo e le derive totalitarie di alcune ideologie, ma anche lo scacco della psicanalisi ha sancito il definitivo fallimento della volontà di cogliere l'umano con approccio universalistico. Secondo Marc Augé (2012, p. 27), “il grande racconto psicoanalitico ha impregnato di sé molte attività umane, soprattutto nel campo dell'arte e della creazione, ma ormai, nelle sue versioni integrali o integraliste, che rinviano l'individuo al suo passato e al suo «incubo mitico» personale, chiamandolo a produrre il proprio racconto interpretativo, si impone soltanto in qualche paese latino”.

Raccontando la *Fatica di essere se stessi*, Alain Ehrenberg (1999) collega la perdita di efficacia della dicotomia freudiana permesso/proibito, che fino agli anni Sessanta fungeva da elemento regolatore per l'individuo, con l'emergere della depressione come malattia sociale. Nella società post-freudiana, le norme della convivenza civile non sono più fondate sull'esperienza della colpa e della disciplina interiore, ma sulla responsabilità individuale e sullo spirito d'iniziativa, sull'autonomia nelle decisioni e nell'azione. Dagli anni Settanta, all'uomo non è più richiesto di essere ubbidiente e disciplinato, bensì efficiente e produttivo, costretto quindi a investire enormi riserve di energie nel mostrarsi sempre all'altezza e nell'autopromozione nell'arena sociale, come forme di resistenza al persistente senso d'inadeguatezza che i ripetuti fallimenti inevitabilmente comportano. La depressione non è più una perdita della gioia di vivere, ma una patologia dell'azione intrinseca alla società, il cui asse sintomatologico si sposta dalla tristezza all'inibizione. Scontrandosi con i paradigmi dominanti delle nozioni di progetto, motivazione e comunicazione, la depressione come realtà clinica e come esperienza psicologica umana si definisce come la patologia dell'assenza di avvenire, dell'inerzia e del silenzio.

Assistiamo al paradosso di vivere l'attitudine alla fragilità e all'introspezione come tratto sociale diffuso, caratterizzante l'uomo dei nostri giorni, e nello stesso tempo di essere portati a biasimarla, specie quando si manifesta nelle dimensioni della timidezza. Andando controcorrente, Duccio Demetrio (2007) sceglie di contrapporsi alla letteratura scientifica che presenta la timidezza come uno stato confuso di disagio, una paura irrazionale degli altri e di certe circostanze sociali, una forma esteriore e sintomatica di sofferenze psichiche gravi, per rilevare la portata delle domande di verità che questa condizione pone in chi la sperimenta

con consapevolezza e dignità. Oltre queste domande, rimane la superficialità, l'abbandonarsi alla superficie liquida (Bauman, 2008) e consumistica dei legami, frastornati e in balia delle spinte opposte del bisogno di sicurezza e del desiderio di libertà, nell'abbaglio di un'illusione di eternità molto spesso poco soddisfacente.

Lana Del Rey, la popstar le cui canzoni sono lamenti, le cui note sono lacrime, i cui concerti sono riti di catarsi collettiva, porta avanti il suo mestiere di diva secondo una logica di arte e mercato. L'analisi che segue vuole penetrare dentro questa logica per coglierne i significati che sottende, che genera, cui da risonanza.

### Introduzione

Mentre fuori cala un imbrunire di fulmini e tempesta, nell'anonimo corridoio dell'austera struttura il giovane Steve riesce a liberarsi dalla morsa degli infermieri e prende a correre verso la grande vetrata. Non è dato sapere a che altezza dal suolo si trovi, e nemmeno quanto è spessa la superficie della finestra. Riuscirà Steve a evadere dall'ospedale psichiatrico e a riconquistare la libertà? Oppure lo schianto lo porterà alla morte? Anche questo non è dato sapere. L'immagine si ferma. *Mommy*<sup>1</sup> si conclude così, lasciando allo spettatore lo sgomento e la speranza di un finale aperto. A ragion veduta, la speranza concessa è piuttosto tenue, giusto un bagliore, dopo centoquaranta minuti in cui è stato impossibile rimanere neutrali. Troppo forte è stata la carica umana dei personaggi, di quel ragazzo fragile e provocatore, di quella madre che gli vuole troppo bene e non si accorge, molto spesso, di comportarsi come lui. E che dire di Kyla, l'amica balzubiente, prigioniera di ombre probabilmente confinate tra le mura domestiche e non ancora dissolte? *Mommy* finisce così, con i titoli di coda che scorrono sulle note e sulle parole di *Born to Die*: Nati per Morire.

“Siamo nati per morire” canta Lana Del Rey, mentre supplica i suoi piedi di non abbandonarla, di portarla fino al traguardo, e non importa se a ogni passo che fa sente il cuore spezzarsi, in questo venerdì notte passato in solitudine sui marciapiedi della città. Sente che un uomo la sta aspettando, sente che quello sarà il suo uomo, forse sarà l'unica persona in grado di non renderla triste e di non farla piangere, pur sapendo che “a volte l'amore non basta e la strada si fa dura”<sup>2</sup>. Occorre provare a ridere, occorre non fermarsi, per fronteggiare le asperità. Invita il suo uomo a passeggiare sul suo “lato selvaggio”<sup>3</sup>, a lasciarsi “baciare sotto la pioggia battente”<sup>4</sup>, perché in fondo anche a lui piacciono “le ragazze folli”<sup>5</sup>. Ora che ha raggiunto la consapevolezza di come tutti noi nasciamo in funzione della morte, la cantante guarda al passato con più indulgenza, perché il futuro la aspetta, perché il suo uomo, forse, la salverà: “Mi sono persa, ma ora mi sono ritrovata. Ora riesco a vedere, ma prima ero cieca. Ero così confusa, come una bambina

provavo a prendere quello che potevo avere. Temevo di non poter trovare tutte le risposte, tesoro”<sup>6</sup>.

Il sentore che la morte potrebbe incombere nonostante la giovane età, accompagnato a una spaventosa, quasi drammatica voglia di vivere, di trovare una salvezza; il desiderio dell'amore e della passione, anche a costo della perdita di se stessi, del totale abbandono all'altro, e poi il languore della solitudine, l'autocompiacimento per la propria follia, la sensazione di sentirsi superstiti di un passato complesso e confuso: nelle poche strofe che si ripetono due volte, *Born to Die* riesce a offrire un ritratto realistico e delirante di giovane donna, la rappresentazione di una quotidianità popolata d'incombenze e sogni, delusioni e aspirazioni. Si tratta di un ritratto visivo e visionario, cui il corrispettivo videoclip, con la sua trama narrativa fatta per scene parallele e contrapposte, aggiunge ulteriori elementi. La prima immagine è quella di Lana Del Rey abbracciata a un giovane uomo dai lunghi capelli e i molti tatuaggi, entrambi a torso nudo, immobili e con gli occhi chiusi (lui) o assorti (lei), come in posa statuaria davanti a una bandiera statunitense enorme abbastanza da precludere l'orizzonte. Passano pochi secondi, comincia la prima strofa, e la scena si sposta all'interno di una chiesa dalle pesanti decorazioni barocche: Lana siede sul trono davanti all'altare, indossa un vestito bianco e sul capo porta un cappello di rose blu; ai suoi piedi, due maestose tigri ne conferiscono potere e pericolo. Il tempo di poche, ulteriori strofe, e la protagonista smette i panni da sacerdotessa pagana, per infilarsi cortissimi e strettissimi pantaloncini jeans, incontrare il suo uomo in un parcheggio presso un parco monumentale, amoreggiare sul cofano della macchina, e poi sui sedili, nel frattempo fumando sigarette. I due passano qualche ora nella camera di un lussuoso e antico palazzo, poi prendono a guidare nella notte, lungo strade di campagna. Sino a quando decidono di baciarsi, mollando il volante e lasciando l'automobile al proprio tragico destino: inevitabile sarà lo schianto, le fiamme sulla carrozzeria, il giovane uomo che sopravvive e si porta al sicuro, reggendo il corpo insanguinato ed esanime di Lana, in una posa che ricorda la Pietà del Michelangelo. Il videoclip si conclude con la scena iniziale: i due amanti avvinghiati davanti alla bandiera statunitense. La fine del sogno americano è in questo modo sancita, e insieme con essa il trionfo della morte sull'amore, in contesti di trascendenza e lussuria, di spiritualità e carnalità spinta all'eccesso.

### Fenomenologia Del Rey

*Born to Die* e il relativo video-clip contengono la summa dei temi che caratterizzano la poetica di Lana Del Rey. *Born to Die* è anche il titolo dell'album che ha decretato, nel 2013, il successo planetario di questo personaggio controverso ma giocoforza attuale, alla luce dei milioni di copie vendute in tutto il

mondo. Scozzese di origine e newyorkese di nascita, Elizabeth Woolridge Grant, questo è il vero nome dell'artista, è figlia di Rob Grant, facoltoso imprenditore che gestisce domini internet. Frequenta le scuole migliori, ma già a quattordici anni manifesta una problematica dipendenza dalle bevande alcoliche, che la porterà al ricovero in prestigiose cliniche di disintossicazione. L'esperienza dell'alcolismo segnerà in modo decisivo la sua visione del mondo e i testi delle sue canzoni. Da sempre attratta dalla musica, comincia a esibirsi e a pubblicare album indipendenti prima col nome di battesimo, poi come Lizzie Grant, ma senza sfondare, sino a quando, nel 2011, cambiato nome nell'attuale Lana Del Rey, il singolo *Video Games* ottiene un incredibile successo grazie alla diffusione su YouTube. Nasce così il fenomeno Lana Del Rey, consacrato l'anno successivo dall'album *Born to Die*.

Oggi, quattro anni dopo, la pagina Facebook della cantante segnala il “Mi piace” di quasi dodici milioni di persone, e ogni foto, ogni piccolo post, sono accompagnati da migliaia di messaggi di fan in adorazione. Messaggi come questi:

Lana, tu significhi così tanto per me, ti amo troppo, hai salvato la mia vita in moltissime occasioni. Anche se probabilmente non leggerai le sciocchezze che ti ho scritto, voglio che tutti sappiano che ti amo. Non sono la tua prima fan, ma la tua fan numero zero, perché lo zero viene prima dell'uno, nessuno mai ti amerà nemmeno la metà di quanto ti amo io. (Juliana Isabel, 10 gennaio 2015, alle ore 20.36)<sup>7</sup>

Regina. (Esmeralda Rubio, 14 gennaio 2015, alle ore 22.57)<sup>8</sup>

Ecco cosa dobbiamo fare. Clonarla. Perché lei è perfetta. Abbiamo tutti bisogno di una Lana Del Rey. (Thais Araujo, 6 gennaio 2015, alle ore 21.38)<sup>9</sup>

Lana tu dai significato al mondo. Ci sarà mai una possibilità per cui tu possa seguirmi su Twitter? Non vedo l'ora che venga il giorno in cui potrò parlarti. Sei la mia salvezza. Ti amo così tanto. (Jen Vincur, 6 gennaio 2015, alle ore 21.42)<sup>10</sup>

Quanto sei bona. (Alisia Grossi, 22 novembre 2014, alle ore 12.16)

Sto ascoltando Ultraviolence! Ti amo così tanto!!! Grazie di tutto Lana... Per essere fonte di ispirazione per tutte noi, per la tua musica, le parole, la bellezza, lo stile, l'anima, semplicemente per essere come sei. Sei un essere umano perfetto perché sei REALE e le tue imperfezioni e insicurezze ti rendono ancora più bella di quanto già sei. Ti amo così tanto Lana. Il paradiso è davvero un luogo sulla terra quando ci sei tu. Non smettere mai di essere incredibile. (Madison Elizabeth Nuñez, 6 luglio 2014 alle ore 22.19)<sup>11</sup>

Formulati con linguaggio iperbolico ma spontaneo, sono messaggi di ragazze e giovani donne: le foto che li accompagnano non tradiscono le età. Sono dichiarazioni d'amore e ammirazione, ma soprattutto di gratitudine, da cui si evince una disperata ricerca di modelli, di punti fermi, di significato da parte di chi scrive. Come può una pop-star "salvare la vita" ad alcune sue ascoltatrici? E poi: che tipo di vita? Com'è possibile amare una sconosciuta? Come rintracciare la perfezione solamente osservando copertine e ascoltando dischi? Quanto è pesante il carico di responsabilità delle dive d'oggi, se addirittura arrivano a significare il mondo, nonostante loro per prime si mostrino imperfette, fragili, languidamente tristi.

Questa è Lana Del Rey, la diva triste e fragile, vulnerabile e insoddisfatta, remissiva e sognatrice, molto spesso delusa ma ancora desiderosa di successo: di amore, certo, ma anche di soldi, gloria e, perché no, potere. Sensibile ma costruita. Forse, eccessivamente costruita, sostengono alcuni suoi detrattori, a partire dai generosi interventi di chirurgia plastica e dall'attenzione a un abbigliamento inautenticamente retrò. Costruita attorno al modello di ragazza e di giovane donna che l'America bianca predilige: letale ma bella, peccatrice ma perdonabile, sentimentale nel modo in cui la violenza diviene indistinguibile dal romanticismo (Black, 2014, p. 10). Lana Del Rey non può che essere costruita, il volume d'affari e di persone interessate che le gravitano attorno fa sì che nulla potrà mai essere lasciato al caso, ogni più piccolo dettaglio della sua arte, della sua immagine pubblica e delle strategie per promuoverla sarà senza dubbio pianificato a tavolino, secondo leggi di mercato che, nel loro freddo cinismo, potrebbero essere agli antipodi rispetto al romanticismo esasperato delle sue canzoni.

Tuttavia, il punto non è questo: il fatto che Lana Del Rey sia costruita o meno non inficia la tesi che nel presente articolo si vuole supportare, addirittura potrebbe rafforzarla. Naturale o artificiale, Lana Del Rey costituisce un modello in cui, su scala planetaria, moltissime ragazze o giovani donne possono riconoscersi: nei comportamenti, negli stili di vita, nei sentimenti, nei valori, nelle aspirazioni. Analizzare il mondo di Lana Del Rey può costituire un modo per avvicinarsi al mondo di tante ragazze che, per timidezza, introversione, tristezza o avversione, difficilmente viene svelato.

D'altronde, il legame tra interessi corporativi, dinamiche socio-culturali e produzione artistica è assodato da tempo. Secondo Adorno (1994), già a partire dagli anni Quaranta la produzione di musica popolare viene standardizzata e pianificata a tavolino, al fine di diffondere e promuovere una serie di specifiche risposte, prassi e comportamenti nei consumatori. La musica, e più in generale la cultura, vengono ad assumere il ruolo di promotrici e garanti della coesione sociale che in precedenza spettava alle religioni, in primo luogo mettendo sul mercato prodotti connotati da un'omogeneità che sempre più si farà trasversale alle diverse arti ed espressioni, sfumandone i confini. Questo processo si manifesta oggi nelle

sue estreme conseguenze, portandoci molto spesso a confondere, a non sapere definire, cosa sia arte e cosa sia design, cosa sia cinema e cosa documentario o video-clip, cosa sia letteratura e cosa giornalismo, o addirittura chi sia un artista e chi un aspirante artista, dal momento che le nuove tecnologie ormai consentono a chiunque di autoprodurre un libro, un album musicale, un cortometraggio, eludendo il vaglio degli operatori di settore. Il successo stesso di Lana Del Rey, nato grazie ai video-clip su YouTube, ne è testimonianza: quanto determinanti sono state musica e parole, e quanto il suo aspetto esteriore, i vestiti indossati, gli accattivanti intrecci e i giochi d'immagine a disposizione dei display degli utenti di tutto il mondo?

Assieme a un uso intelligente e penetrante dei mezzi a disposizione, il successo di un prodotto di cultura popolare è sancito dalla sua capacità di rappresentare i valori, i sogni e le esperienze della vita che vivono le persone comuni, appartenenti agli strati più eterogenei e numerosi della popolazione. Milioni di persone, in prevalenza adolescenti e giovani donne, ascoltano oggi le canzoni di Lana Del Rey, nonostante queste siano canzoni tristi, che parlano di droghe e alcol, violenze e abbandoni, solitudine e voglia di evasione. Parlano del mondo, reale o fittizio, di Lana Del Rey: parlano quindi del mondo, o di parte di mondo, di milioni di donne e ragazze, nelle diverse città e periferie del nostro mondo globalizzato.

### **Dopo il femminismo, dopo Madonna**

Il 6 luglio 2014, Lana Del Rey (o, più verosimilmente, qualcuno del suo staff) posta sul proprio profilo Facebook un fotomontaggio che la ritrae dentro un celebre quadro di Frida Kahlo (Immagine 1): il suo viso sta al posto di quello della pittrice, in un contesto di foresta selvaggia, mentre due nerissime scimmie le aggrediscono la schiena e inesorabili radici, o erbe rampicanti, le si inerpicano sul collo stringendola forte. Lana/Frida sembra voglia dire qualcosa, ma le ali di un uccello le coprono la bocca, come invitandola al silenzio, alla muta sofferenza, a trattenere dentro di sé ogni possibile esternazione. Un fisico cagionevole, una vita caratterizzata da successo artistico e professionale, ma anche da tormenti sentimentali e tanta solitudine, ma soprattutto la forza dei suoi dipinti hanno reso Frida Kahlo una delle icone di un certo modo di essere donna: per Lana Del Rey (e per il suo staff) appropriarsene è stato immediato, e neppure troppo originale. Nello stesso anno, alla cantante viene affidata la canzone più importante del film *Big Eyes*<sup>12</sup>: la sua voce irrompe su note tra l'ascetico e il fiabesco, mentre la protagonista, sigaretta in bocca e sguardo sconcolato, chiusa nel suo solaio pieno di tele e colori, dipinge quadri di enorme successo di bambini con grandi occhi tristi, firmandoli col nome del marito aguzzino. *Big Eyes* racconta una storia vera di ordinaria prevaricazione domestica, accaduta nell'America degli anni Sessanta,



proprio mentre il movimento femminista metteva a segno importanti conquiste. È stupefacente il modo con cui la voce della cantante riesce a porsi all'unisono con le espressioni del corpo e con gli stati d'animo profusi dalla pittrice, dando vita a una sorta di dolce e drammatico canto interiore: è evidente come nessun'altra interprete meglio di Lana Del Rey sarebbe riuscita a produrre un simile effetto.

Se esiste un filo conduttore nella produzione musicale di Lana Del Rey, questo va rintracciato nella continua espressione del malessere e dell'insoddisfazione che attanaglia molte ragazze e giovani donne dei nostri giorni, in modo particolare riconducendolo a un desiderio di libertà mai pienamente soddisfatto, molto spesso pesantemente frustrato (Vigier, 2012).

Lana Del Rey non ama il femminismo, lo ritiene noioso (Power, 2014, p. 14), anche per questo la sua figura disturba. Affacciata alla ribalta dopo che da almeno un decennio nel mondo Occidentale il discorso dominante ritraeva le donne come ormai pienamente emancipate e alla pari con gli uomini, nei diritti, negli stili e nelle scelte, l'immagine di una giovane cantante che, indossando vestiti che andavano di moda negli anni precedenti la liberazione femminile, si atteggiava a oggetto sessuale pronto a sottomettersi ai desideri maschili più violenti, caricandone il languore nella musica, nei videoclip e nelle parole, non poteva che destare sdegno, o perlomeno stupore. Nel brano che dà il titolo al suo ultimo album, *Ultraviolence* (2014), la cantante presentandosi come una donna piena di veleno al pari di un'edera letale, “ma benedetta con bellezza e rabbia”<sup>13</sup>, racconta di come Jim usava percuoterla, e ogni botta era per lei quasi un bacio. Definisce “ultraviolenza” tutto questo, e afferma di desiderarla, vuole ancora essere colpita, sentire i violini e le sirene nell'impatto, subire ultraviolenza in dosi sempre più grandi. Jim le ha fatto male, ma a lei sembrava vero amore, l'ha come risollata insegnandole che “amarlo non era mai abbastanza”<sup>14</sup>. Si dice pronta a fare qualsiasi cosa per lui, il suo destino se lo immagina a “piangere lacrime d'oro, come limonata”<sup>15</sup>.

Il personaggio Lana del Rey, sempre protagonista delle proprie canzoni, si ammanta dell'aura quasi mitica, di estrema contemporaneità, ma nello stesso tempo di ancestrale provenienza, di creatura innocente eppure ormai sporcata, vittima eppure lasciva, un po' brava ragazza, un po' cattiva prostituta (Bess, 2014, p. 8). Analizzando le strofe dei testi delle sue canzoni, è possibile definire il quadro di una “ragazza triste e cattiva”<sup>16</sup>, ma col fuoco dentro, con cui è consigliabile interagire con le dovute precauzioni, che tuttavia si fa bella ogni volta che piange<sup>17</sup>. In modo particolare, quando viene abbandonata, e implorante si mostra disposta al perdono, ad aspettare il ritorno dell'uomo che puntualmente le spezza il cuore, ma senza di cui non riesce a stare, forse perché spaventata dalla prospettiva di non sapere sopportare la solitudine. Lei, la diva, è come una qualsiasi donna che ama troppo. Anche per questo, in più canzoni si chiede, disperando che la risposta sia positiva, se mai sarà ancora amata quando non sarà più “giovane e bella”, quando

non le resterà altro che la sua “anima dolorante”<sup>18</sup> e brillerà “per le parole, ma non per la bellezza”<sup>19</sup>.

L'amore è ossessione è tormento, ma è l'unico mezzo per vivere appieno il mondo<sup>20</sup>, è la forza che, per i brevi attimi di gioia che procura quando diviene passione, riesce a sconfiggere le paure<sup>21</sup>, rendendo meno inquietante persino lo spettro della morte.

These violent delights have violent ends. And in their triumph die, like fire and powder. Which, as they kiss, consume.

Il 5 luglio 2011, nel periodo in cui cominciava l'ascesa al successo, sulla propria pagina Facebook la cantante postava una celebre frase tratta dal secondo atto di *Romeo e Giulietta* (Immagine 2): le gioie violente hanno una fine violenta, e muoiono nel loro trionfo, come il fuoco e la polvere da sparo, che si distruggono al primo bacio. Già allora, quando Lizzie Grant compiva i primi passi come Lana Del Rey, erano ben delineati gli elementi costitutivi della sua poetica, ribaditi in uno dei grandi successi che ne rivelarono il talento: *Blue Jeans*. Nel rispettivo videoclip, girato in bianco e nero, Lana è distesa sul pavimento al bordo di una piscina estiva, mentre un bel ragazzo dai lunghi capelli e il fisico pieno di tatuaggi finisce la sua sigaretta, si toglie maglietta e blue jeans, le si avvicina per scambiare tenerezze e infilarle due dita in gola, poi si tuffa. Lei lo segue, e insieme amoreggiano nell'acqua, mentre la vasca si riempie di coccodrilli, che minacciosi li circondano. Lei è la prima a soccombere: inerme giace tra le braccia dell'uomo, nella posizione che ricorda la Pietà di Michelangelo, e il finale del videoclip di *Born to Die*. Infine, entrambi vanno a fondo, risucchiati dagli abissi di una piscina che pare un oceano. Nel testo, la cantante descrive quell'uomo “fresco da morire” come James Dean, ma anche “malato come un cancro”<sup>22</sup>; ammette che “l'amore è meschino e ferisce”<sup>23</sup>, ma si dice pronta ad andare oltre le lacrime, persino ad aspettarlo ancora “per milioni di anni”, ad “amarlo fino alla fine dei tempi”<sup>24</sup>, anche se una parte di lei è morta, perché lui se ne è andato, per rincorrere il denaro, per provare a realizzare i suoi “grandi sogni da gangster”<sup>25</sup>.

Secondo molti critici (Vigier, 2012), Lana Del Rey mette in discussione l'assunto che ciascuna donna abbia piene possibilità di emanciparsi, a patto che sappia fare buon uso delle proprie capacità e strumenti (Wolf, 1993), tra i quali immagine, stile di vita e carica sessuale sono considerati particolarmente importanti. Una donna sorridente, indipendente, ambiziosa e ottimista non potrà quindi mai più cadere vittima, e ancor meno potrà mai abbandonarsi in atteggiamenti vittimizzanti (Raven, 2010). Lana Del Rey rifiuta questo modello d'individualismo e arrivismo esasperato, del quale la popstar Madonna è l'espressione più rappresentativa, vi si colloca agli antipodi: le donne cui si rivolge, e che vuole rappresentare, non sono invulnerabili riproduzioni dello stereotipo

maschile, e neppure ciniche carrieriste che piegano la propria femminilità alle brame del successo, bensì creature fragili, in balia dei rapporti interpersonali e dei fantasmi che popolano la loro interiorità, che come perenni adolescenti ancora si sentono in costruzione, non sanno bene quello che veramente vogliono (Rice, 2012), non conoscono direzioni nette, ma continuano a passeggiare nel limbo, spesso sognando, e altrettanto di frequente piangendo. Pur possedendo ed emanando un'indubbia carica erotica, il personaggio Lana Del Rey, all'opposto della Madonna dominatrice e vincente, vuole apparire perdente e dominato, ma per questo più complesso e ricco nella propria interiorità.

L'importanza attribuita al mondo interiore e all'introspezione è strettamente collegata all'inesorabilità dei fallimenti cui le nostre azioni vanno incontro nel mondo esterno. Lana Del Rey non conosce l'happy end (Fateman, 2014), sono troppe le forze avverse che minano i nostri sogni. E dire che lei, di sogni, ne avrebbe. A cominciare dal matrimonio e dalla vita familiare, istituzioni alla base del sogno americano.

Il testo crudo e lirico di *Ultraviolence*, la narrazione di un rapporto morboso e violento, viene quasi per ossimoro accompagnato da un videoclip in cui Lana, vestita con un abito bianco e velo, s'incammina lungo un sentiero tenendo in mano un mazzo di orchidee, come una sposa diretta all'altare, con incedere assorto e trasognato, mentre il sole le illumina il candore del viso. Si ferma, sorride, sbuccia e mangia un'arancia. Una mano maschile le tocca le labbra. Lei riprende il cammino, entra in una piccola chiesa di campagna, si inginocchia all'altare e prega. Tuttavia, è sola. Esce dalla chiesa, riprende a camminare, da sola, coperta dal suo abito bianco. Rimarrà quindi un sogno, il matrimonio felice, nella desolata solitudine del reale?

### **Sogni, evasioni, nostalgie e mondi paralleli**

Nel sogno di *National Anthem*, come una nuova Marilyn Monroe la nostra eroina si trova a cantare gli auguri di compleanno al giovane presidente afroamericano degli Stati Uniti. Il bianco e nero lascia il posto ai colori, mentre lei voltegga leggiadra tra cespugli di rose. È una donna di casa, ha un marito di colore, una bella villetta con giardino e vista mare, bambini piccoli che giocano sotto il suo sguardo soddisfatto e cani che si rincorrono divertiti. Si susseguono immagini in sequenza: la bandiera americana, lei sdraiata su un tappeto di pelliccia e testa di leone, il compleanno della figlia, lei che fuma mentre mangia burro e marmellata, la gita romantica in barca a vela, l'intera famiglia sulla spiaggia deserta. E poi i soldi, tanti soldi, banconote che cadono sul tappeto insieme ai dadi, mentre il marito fuma sigari cubani ed entrambi bevono vino costoso. Lussuria e dedizione. Tradizione e trasgressione. Ipocrisia e libertà. Sino a quando, nel finale,

marito e moglie viaggiano sulla macchina presidenziale, proprio come i coniugi Kennedy in quel drammatico giorno. Esplode un colpo di pistola. Il sogno finisce qua. “I soldi sono l’inno del successo”<sup>26</sup>, recita la prima strofa del testo, e sono anche “la ragione per cui noi esistiamo; tutti lo sanno, è un dato di fatto”<sup>27</sup>, per cui Lana, definendosi una “furia malata e veloce”<sup>28</sup>, chiede al suo uomo di ricoprirla di regali, di comprarle molti diamanti, di costruirle un paradiso terrestre in cui gioire “bevendo vino e cenando, bevendo e guidando, facendo acquisti eccessivi, avendo overdose, morendo sulle nostre droghe e sul nostro amore, e sui nostri sogni e sulla nostra rabbia, offuscando le linee tra il reale e il finto, per amare di nuovo, in solitudine”<sup>29</sup>. Pur nella libidine dell’eccesso consumistico e autodistruttivo, permane la rabbia: per questo Lana chiede una pistola. Vuole rose, ma anche pistole, per provare a difendere e alimentare la propria “bellezza nera”<sup>30</sup> sulla pelle e sui lineamenti da bianca giovane donna americana.

Nei testi delle canzoni di Lana Del Rey ricorrono spesso e sono messi in primo piano i riferimenti agli abusi alcolici e alle sostanze stupefacenti: in *Cruel World* confessa di quanto le piacciono le sue droghe, in *Is This Happiness* riferisce dell’importanza delle “pillole viola”<sup>31</sup> nello stimolarle la creatività necessaria per scrivere canzoni, in *Video Games* identifica “la sua idea di divertimento”<sup>32</sup> nelle scorribande notturne col suo amante ubriaco, in *Ride* racconta di giornate passate sulla moto a bere a ogni ora e in *West Coast*, nel pieno dell’ebbrezza alcolica, arriva a gridare: “Io sono viva, sono un’ubriacona”<sup>33</sup>. L’alcolismo della sua adolescenza, la sperimentazione delle droghe, il suo forte tabagismo sono elementi che caratterizzano la visione del mondo e lo stile dell’artista e del personaggio Lana Del Rey. Il vino e le droghe sembrano consentire di evadere dallo squalore della vita reale, ledono le sofferenze dell’oppressione per aprire squarci di libertà, momenti effimeri di godimento, sublimi illusioni consapevolmente transitorie. È come se alcol e droghe potessero dilatare l’anima, mettere in contatto e dare ascolto e sfogo alla parte più intima di ciascuno di noi, per poi facilitare i rapporti con gli altri, in una sorta di paradiso terrestre per sballati messi ai margini, oppure di successo ma in preda ai propri vortici autodistruttivi. Allo stesso modo, il fumo di sigaretta, onnipresente nei videoclip e nelle fotografie di Lana Del Rey pubblicate sulle riviste, al punto da attirare su di lei prolungate critiche da parte degli attivisti anti-tabacco, appare come un anestetico per assorbire l’ansia del vivere gli eventi grandi o piccoli della quotidianità, come se la tossicità respirata aiutasse a sopportare la tossicità tutt’attorno. Come fosse una qualsiasi donna o uomo appartenente agli strati sociali più bassi, Lana Del Rey fuma Parliaments, un marchio non certo glamour, e lo fa per necessità, anche durante i concerti, ripetutamente, scusandosi col pubblico, ma ammettendo di non poterne fare a meno. Appare timida, durante i concerti, poco desiderosa di mostrarsi, come se il palcoscenico e l’intera platea di ascoltatori adoranti costituissero realtà troppo grandi per lei e per le sue eroine tragiche e desolate. La sua figura è lontana

dall'aggressività dei nostri tempi: anche per quanto concerne l'aspetto salutistico. A differenza di molte sue colleghe, non è mai stata sorpresa a praticare esercizio fisico, non hai mai parlato di diete e peso corporeo, il suo corpo non è perfetto, ma esprime il paradosso di una trascuratezza in realtà molto curata, e non completamente tale (Prickett, 2014).

Seppure la persona Elizabeth Woolridge Grant abbia da tempo smesso di bere e di assumere stupefacenti, l'artista e il personaggio Lana Del Rey si propone come una diva tossica, dipendente da uomini e sostanze psicoattive, malinconica e sola nelle sue passeggiate notturne nei sobborghi più poveri, ma anche sognatrice e desiderosa delle espressioni più violente della nostra società consumistica: di soldi, di denaro, di potere. La cocaina, i diamanti, il vino, le rose, le pistole, nelle canzoni di Lana Del Rey sembrano quasi smaterializzarsi, per assumere dimensioni dell'anima, eteree e passionali. La plastica si fa desiderio, il vino si fa ebbrezza, le pietre preziose si fanno languore. È l'anima tossica, il lato da prostituta cattiva della Lana trasformista, ridotta in questo modo da un mondo che non è in grado di accogliere e proteggere le personalità candide, perché non contempla più la purezza. Con questa convive l'anima pulita, e forse ancora più fragile, della brava ragazza che mangia gelati (Immagine 3)<sup>34</sup>, vagheggia paradisi incontaminati e rimpiange epoche, della vita o della storia dell'uomo e dell'America, in cui ogni cosa era più autentica, in cui era possibile amare ed essere felici.

Il 9 giugno 2011, sulla bacheca della pagina Facebook della cantante compare una foto (Immagine 4) che ritrae un gruppo di bambini in costume, felici, sulle barche al lago in una giornata d'estate. Non vi sono adulti in quel quadretto, e una frase scritta a pennarello recita:

I'm afraid to grow up because sometimes it seems like things will never feel this beautiful again.

Crescere spaventa, la paura di non riuscire più a riscontrare la stessa bellezza nelle cose genera ansia e nostalgia; il perenne rimpianto per le età dell'infanzia e della giovinezza si fanno cifre esistenziali. Più volte, nelle sue canzoni, Lana Del Rey ricorda con nostalgia il passato in cui lei e le persone che amava erano e si sentivano giovani e belle, e passavano le giornate a scoprire la libertà e la passione, cantare nei bar di periferia, comporre versi carichi di romanticismo e idealismo, giocare ai videogiochi, nell'illusione che il paradiso sia in terra, nei momenti fugaci che stavano vivendo. Pur ubriacandosi, lei e le persone che amava erano pure e incontaminate, assai distanti dal grigiore piatto e meschino della vita adulta, e non ancora schiacciate dalle paure del futuro e della solitudine. Tutto era indefinito, aperto, possibile. Ora che l'età adulta si sta affacciando nelle loro vite, e le possibilità si sono tramutate in fallimenti, il timore di non essere più amate, una volta sfiorite gioventù e bellezza, si fa mano a mano sempre più opprimente e

ossessivo. Non rimane che cantare la nostalgia, per la sua infanzia e giovinezza, ma anche per l'infanzia e la giovinezza del sogno americano, per gli anni Sessanta e Settanta, per il parco Freedomland nel Bronx, per la poesia beat così influenzata dalle anfetamine, per Lou Reed, per il jazz, per la libertà<sup>35</sup>.

“Sento gli uccelli nella brezza estiva, guido velocemente, sono sola nella notte. Ho tentato davvero di non mettermi nei guai, ma ho una guerra che infuria nella mia mente, perciò corro e basta, corro e basta, corro e basta. Sono stanca di sentirmi come se fossi fottutamente pazza, sono stanca di guidare fino a vedere le stelle nei miei occhi”<sup>36</sup>: il testo di *Ride* è esemplificativo di come il groviglio interiore e le difficoltà a inserirsi nei meccanismi del mondo reale, non padroneggiabili al punto da indurre in lei un sospetto di pazzia, la spingano a desiderare una fuga, un abbandono, a lasciarsi tutto alle spalle per correre verso una nuova dimensione di libertà. Il videoclip si apre in un paesaggio desertico dell'America più profonda, con Lana che volteggia su una ruota di automobile legata a una corda: ha lo sguardo assorto al cielo, gli occhi socchiusi, sembra godere di una vitale sensazione di libertà. Entra in scena uno dei suoi uomini: indossa bandana e occhiali da sole, porta la barba, il suo corpo sovrappeso è pieno di tatuaggi. Guida la motocicletta: lei è il suo passeggero, insieme viaggiano e bevono birre, inseguendo l'ossessione per la libertà. Giocano al flipper assecondando movimenti pelvici, fumando e ansimando, mentre la pallina gira; riposano sugli scogli insieme agli amici centauri, lei con addosso la maglietta di una nota birra statunitense, avvolta dalla grande bandiera a stelle e strisce. Scende la notte, gli amici motociclisti preparano grandi falò e producono scoppi, mentre Lana si veste come un'indiana d'America, tiene in mano la pistola e guida la sua moto attorno al fuoco, come nel bel mezzo di un rito sciamanico, o in una sorta di rito dionisiaco, di bacchanale al whiskey che sa di libertà: amore, moto, alcol, pistole. La canzone finisce, ma il videoclip continua con un'ulteriore scena in cui Lana, nel deserto, seduce e si scontra con diversi uomini in sequenza, spara colpi di pistola al cielo, e infine sussurra: “I am fucking crazy, but I am free”. Lana Del Rey è dannatamente pazza, però si sente libera.

In *Tropico*, cortometraggio musicale da lei scritto e interpretato, ritornano tutti gli elementi della sua poetica, ammantati da una dimensione ostentatamente sacra e marcatamente ridondante. Il tema del paradiso scandisce le tre sequenze. Nella prima, Lana Del Rey assume le duplici sembianze della Madonna e di Eva con addosso un perizoma di rose, in un giardino dell'Eden popolato da Gesù, Adamo, agnelli bianchi, unicorni, un serpente bianco, Elvis Presley, Marilyn Monroe e un vecchio cowboy. Mentre la Lana/Madonna si guarda allo specchio, la Lana/Eva si abbandona in effusioni amorose con Adamo, poi gioca col serpente bianco, gli sfiora la lingua con la sua, stacca una mela rossa dall'albero e la morde, nonostante lo sgomento di Marilyn. Il giardino dell'Eden lascia il posto a una sorta di campo dei dannati sulla terra: Lana/Eva diviene ballerina di lap-dance, Adamo il gestore

di un negozio di generi alimentari in un quartiere poco elegante. Insieme bevono alcolici e bibite gassate, mangiano gelati, fumano sigarette, sniffano cocaina, fanno bolle di sapone, in contesti e compagnie degradati e malsani. Si travestono da zombie e ballano. Maneggiano pistole. Seducono i ricchi per poi rapinarli. Col loro gruppo di ragazzi di strada, guardano il tramonto cadere sulla città da un vicino promontorio e sparano al cielo colpi di pistola. Poi sovviene il nuovo giorno: Lana è ora su una bella macchina col suo Adamo terrestre, c'è il sole, la campagna splende. Getta via i suoi gioielli, mentre compare il cowboy per ammonirla di qualcosa. Insieme al suo ragazzo, s'immerge nell'acqua limpida per uscirne purificati. Entrambi indossano vestiti bianchi, passeggiano mano nella mano lungo i campi di grano. Si rivede Lana/Madonna, mentre la Lana/Eva terrestre si eleva al cielo abbracciata al suo Adamo. Il cerchio si chiude, finalmente la pace è raggiunta, Elvis può intonare *Always on my mind*. “Siamo nati per morire”, cantava Lana Del Rey nella canzone presentata all'inizio di questo contributo; qui, tra i campi di grano, accompagnata da una danza d'amore, la morte diviene risalita al Paradiso, dopo un viaggio nell'inferno del mondo d'oggi, diviene atto catartico per chi quel mondo sovrumano, o semplicemente migliore, può solo fantasticarlo, e continua a vivere le giornate imprigionato nella propria inadeguatezza, nella timidezza, nella fragilità, nel modo goffo con cui affronta adempimenti e relazioni.

### **Lo spazio della fragilità nella riflessione pedagogica attuale**

In un suo interessante volume dedicato alla *pop pedagogia*, Massimiliano Stramaglia la definisce come il perpetuarsi di “uno sforzo di comprensione di ciò che è popolare, che appartiene alla quotidianità, che ci rappresenta, ma [essa] non smarrisce, per queste ragioni, la centralità della persona, o, meglio ancora, della persona in (quanto) relazione” (2012, p. 8).

L'analisi del personaggio Lana Del Rey non viene qui assunta in modo decontestualizzato, fine a se stesso, ma si pone come mezzo per provare a capire meglio vissuti, emozioni, emergenze e necessità che appartengono in misura diversa a ciascuno di noi, e che per molte persone, non solo ragazze, non solo donne, ma anche uomini, anche non più giovani, costituisce una cifra predominante, talvolta mai accettata, raramente espressa appieno, del proprio modo di essere. Lana Del Rey ha successo perché siamo tutti più o meno fragili; presso alcuni tra i suoi ascoltatori più assidui, la sua arte e la sua immagine si fanno simboli di qualcosa che è in loro, che li caratterizza senza riuscire a trovare sfogo. Le sue canzoni si fanno, appunto, catartiche, consentono rispecchiamento, sollievo, effimera liberazione. Consentono a noi tutti di penetrare nell'universo delle persone fragili, talvolta patologicamente fragili, ma inconsapevolmente preziose.

Nella loro comprensione e valorizzazione sono infatti riposte le speranze di capovolgere un paradigma di uomo del nuovo millennio che, a detta di Vittorino Andreoli (2008), si presenta con segni drammatici e apocalittici. Intrappolati nelle logiche dell'autoaffermazione, della competitività e del potere sino a esserne sopraffatti, gli uomini e le donne cui l'attuale società riconosce credito e successo si attaccano al presente e conferiscono assoluta preponderanza alla dimensione del fare, dell'agire, spesso a scapito di moralità, relazioni, sentimenti, riducendo la vita a una serie di momenti, ciascuno staccato dal precedente e dal successivo, autoreferenziali nella propria assenza di senso. D'altronde, tutti noi, cittadini opulenti del mondo Occidentale, siamo stati sin dall'infanzia educati a raggiungere risultati, a garantire prestazioni, a primeggiare a tutti i costi. Ci hanno insegnato a nascondere paure e debolezze, hanno coperto di mascara e accessori assortiti le nostre imperfezioni, ci hanno imposto di sconfiggere la timidezza, come fosse un tumore infantile. Ci hanno gettato nella vasca quando non sapevamo nuotare, ci hanno deriso e insultato quando alla partita di pallone l'allenatore ci teneva in panchina, ci hanno obbligato ad alzare la mano anche quando non avevamo cose da dire, o anche quando non desideravamo dirle. Ed ora eccoci, ormai adulti, intrappolati dalle nostre smanie e nevrosi, ad assistere impotenti alla crescita di generazioni che non sappiamo capire, e men che meno "controllare".

Educare a capire, accogliere, in se stessi e negli altri, dichiarare, addirittura rivendicare, e valorizzare la fragilità risulta ormai di primaria importanza. La fragilità è una forza instabile e perturbata, capace di svelare la caducità del tempo che passa e delle certezze che credevamo consolidate, ma anche di mettere in relazione le persone col proprio prossimo, di generare legami, di farci percepire come tutti parte della stessa misteriosa avventura del vivere oggi. È dall'incontro tra due o più fragilità, capaci di rispecchiarsi e di rendersi vicendevolmente appigli, che nascono gli amori e le amicizie, e con esse la simpatia, la generosità, il bisogno dell'altro da cui consegue la consapevolezza del proprio senso del limite. Rimanendo nell'ambito della musica pop contemporanea, cade all'uopo la storia d'amore cantata da Samuele Bersani, che vede come protagonisti due personaggi i cui nomi coincidono con quelli dei diffusissimi ansiolitici *En e Xanax*, e il ritornello: "Se non ti spaventerai con le mie paure, un giorno che mi dirai le tue troveremo il modo di rimuoverle. In due si può lottare come dei giganti contro ogni dolore e su di me puoi contare per una rivoluzione".

Se di rivoluzione si vuole continuare a parlare, rivoluzionario è stato il processo che, cominciato all'inizio del ventesimo secolo con la diffusione della psicanalisi e consolidatosi nel corso dei decenni anche a causa delle rivendicazioni femministe e della popolarità delle realtà di auto-mutuo-aiuto (prima in presenza, oggi in molti casi virtuali), ha portato alla dissoluzione della distinzione tra la sfera pubblica amotiva e la sfera privata impregnata dalle emozioni: "Mai la parte più profonda e più intima della persona è stata messa in piazza così apertamente e asservita come



oggi ai discorsi e ai valori della sfera politica ed economica”, scrive Eva Illouz (2007, p. 31), definendo con il termine *capitalismo emotivo* “una cultura in cui i discorsi e le pratiche emotive ed economiche si modellano reciprocamente, producendo così un vasto movimento in cui il sentire viene posto a componente essenziale dei comportamenti economici e in cui la vita emotiva – quella dei ceti medi in particolare – segue la logica dei rapporti economici e dello scambio” (Illouz, 2007, p. 32). In un contesto di intimità fredde e mercificazione delle emozioni, di attori che piangono mentre ricevono premi e sportivi che ritornano bambini quando colti in fallo all’antidoping, di primi ministri che si fanno i selfie e di trasmissioni televisive che sembrano psicodrammi non troppo colti, “al discorso pubblico e in pubblico, possibile solo se rispettoso della propria e altrui discrezione e della distanza tra sé e l’altro, si è sostituito il discorso emozionale, il discorso marmellata dove tutto diviene appiccicoso e dolciastro, dove ogni distanza tra Io e Tu, tra me e l’altro viene annullata nel mare di un presunto coinvolgimento” (Turnaturi, 2007, p. 15). Nella marmellata dei sentimenti esposti in piazza, strumentalizzati e banalizzati, il rischio che corriamo è quello di anestetizzare le nostre reali fragilità, di disperdere il sapore amaro o agrodolce delle sconfitte e delle debolezze che attanagliano i nostri cuori nella melassa ormai uniforme al gusto dominante. Eppure, la riscoperta sincera e non più cinica di queste dimensioni, avvicinate e colte nella loro essenza, sempre più sta divenendo una necessità, ed è preciso compito delle scienze dell’educazione farsene carico.

Rimanendo nel campo dell’industria della cultura, è espressione di questa necessità il recente successo del film *Il giovane favoloso*<sup>37</sup>, dedicato alla vita di Giacomo Leopardi, che ha dato il via a una riscoperta di massa, non solo in Italia, per la gioia degli albergatori di Recanati, di questo poeta tormentato e solo, fisicamente caduco e sino alla morte insoddisfatto. E che dire dell’apprezzamento di pubblico e critica per il *Boyhood*<sup>38</sup> di Richard Linklater, affascinante e reale viaggio nei dodici anni di fragilità e speranze durante i quali un bambino diviene uomo e i rispettivi genitori si ricostruiscono nuove prospettive esistenziali? O anche, dello stesso regista, come non ricordare la trilogia (*Before Sunrise*, 1995<sup>39</sup>; *Before Sunset*, 2004<sup>40</sup>; *Before Midnight*, 2013<sup>41</sup>) durata diciotto anni, durante i quali i due protagonisti non fanno altro che parlarsi, raccontarsi aspirazioni e paure, fallimenti e desideri, per l’intera durata delle pellicole, passeggiando a Vienna, a Parigi, in un’isola greca, in tre diverse età della vita che corrispondono alla fine dell’adolescenza, all’ingresso a tutti gli effetti nell’età adulta e al guado della mezza età. Si parlano, a volte confliggono, ma soprattutto si ascoltano.

“Non bisogna stancarsi mai di ascoltare il timbro della fragilità che vibra”, scrive Eugenio Borgna (2014, p. 22), riferendosi in particolare a quelle “adolescenze folgorate dalla timidezza”, e quindi da sensibilità e insicurezza. La fragilità è componente ontologica dell’essere umano, è il suo destino, in quanto fragili sono tutte le emozioni che ne compongono la sua essenza: la tristezza, la

timidezza, la speranza, l'inquietudine, la gioia, il dolore, l'amicizia, la speranza, l'amore. Sono inoltre fragili le virtù della gentilezza e della mansuetudine, della generosità e della solidarietà, dell'innocenza e della modestia, della mitezza e tenerezza. Che cosa rimarrebbe di un uomo deprivato di tutte queste emozioni e virtù? Uomini e donne senza grazia, ecco cosa resterebbe. In particolare, è importante distinguere “la fragilità come grazia, come linea luminosa della vita, che si costituisce come il nocciolo tematico di esperienze fondamentali di ogni età della vita, dalla fragilità come ombra, come notte oscura dell'anima, che incrina le relazioni umane e le rende intermittenti e precarie, incapaci di tenuta emozionale e di fedeltà” (Borgna, 2014, p. 7).

Forse in questo sta il segreto del successo delle canzoni e del personaggio di Lana Del Rey, nel permettere alle moltitudini di persone fragili che amano ascoltarla di riconoscere in quei testi, in quelle immagini e in quelle melodie tutta la grazia che si accompagna alle ombre e alle lacrime dei loro vissuti quotidiani e di un futuro incerto, talvolta cupo. Non è forse compito dell'educazione restituire grazia, educare alla grazia, invitare a familiarizzare con le ombre, perché sono parte di noi, insieme con la luce che contengono?

Nessuno può giurare sull'assoluta autenticità del personaggio Lana Del Rey. Potrebbe essere costruito, artificiale, per intero o almeno in parte, proprio come le sue labbra e le sue unghie. Tuttavia, ciò che rappresenta è reale, presente nelle nostre ragazze e nei loro compagni di banco, ma anche in noi adulti, in noi che saremmo preposti a educarli. Conoscere quei contenuti, ma anche rintracciarne frammenti e dinamiche dentro di noi, risulta importante. E poi, in fondo, nella nostra società dell'apparenza e del consumo, in cui noi tutti siamo anche ciò che indossiamo, ciò che compriamo, ciò che consumiamo, chi di noi non può dirsi, almeno in parte, costruito? Da qui la domanda: quanto e in che modo il riconoscerci “costruiti” può inficiare la nostra ricerca di autenticità? La risposta sta nelle nostre debolezze, negli abissi di noi in cui costa fatica e dolore scavare. Talvolta, la sofferenza può farsi lancinante. Eppure, come canta Lana Del Rey, è proprio vero che siamo così belli, quando riusciamo a piangere sperando che nessuno tranne lo specchio possa osservarci.

## Immagini

Immagine 1



Immagine 2

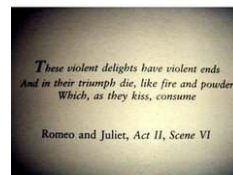


Immagine 3



Immagine 4



### Note

<sup>1</sup> Regia di Xavier Dolan. Con Anne Dorval, Suzanne Clément, Antoine-Olivier Pilon. Drammatico, durata 140 min., Francia, Canada, 2014.

<sup>2</sup> “Sometimes love is not enough and the road gets tough”. Nel presente contributo, tutte le traduzioni dei testi originali delle canzoni di Lana Del Rey sono a cura di Federico Zannoni.

<sup>3</sup> “Wild side”.

<sup>4</sup> “Let me kiss you hard in the pouring rain”.

<sup>5</sup> “You like your girls insane”.

<sup>6</sup> “Lost but now I am found, I can see but once I was blind, I was so confused as a little child, tried to take what I could get, scared that I couldn't find all the answers, honey”.

<sup>7</sup> “Lana, u mean so much to me, i love u so much you saved my life in so many times. even if you don't see that shit than i wrote i want to everybody knows i love you. i'm not your number 1 fan, i'm your number 0 fan cause 0 comes first than 1, nobody never will love you half much than i love you” (Juliana Isabel, 10 gennaio 2015, alle ore 20.36).

<sup>8</sup> “Queen” (Esmeralda Rubio, 14 gennaio 2015, alle ore 22.57).

<sup>9</sup> “Here's what we need to do. Clone her. Because she's perfect. We all need a Lana Del Rey” (Thais Araujo, 6 gennaio 2015, alle ore 21.38).

<sup>10</sup> “Lana you mean the world to me. Is there any way possible you can follow me on twitter?! I can't wait for the day I'm finally able to talk to you. You kind of saved me. I love you so much” (Jen Vincur, 6 gennaio 2015, alle ore 21.42).

<sup>11</sup> “Listening to ultraviolence now! I love you so much!!! Thank you for everything lana.. For being such an inspiration to all of us, for your music, lyrics, beauty, style, soul and just you. You are a perfect human because you are REAL and know that your flaws and insecurities are what make you even more beautiful than you already are. I love you so much lana. heaven truly is a place on earth with you. Never stop being amazing” (Madison Elizabeth Nuñez, 6 luglio 2014 alle ore 22.19).

<sup>12</sup> Regia di Tim Burton. Con Amy Adams, Christoph Waltz, Danny Huston, Krysten Ritter, Jason Schwartzman. Biografico, durata 106 min., USA, 2014.

<sup>13</sup> “Blessed with beauty and rage”.

<sup>14</sup> “Loving him was never enough”.

<sup>15</sup> “Crying tears of gold, like lemonade”.

<sup>16</sup> “I'm a sad girl, I'm a bad girl” (*Sad Girl*).

<sup>17</sup> Si veda la canzone *Pretty When You Cry*.

<sup>18</sup> Will you still love me when I'm no longer young and beautiful? Will you still love me when I got nothing but my aching soul?” (*Young and Beautiful*).

- <sup>19</sup> “Will you still love me when I shine, from words but not from beauty?” (*Old Money*).
- <sup>20</sup> “They say that the world was built for two, only worth living if somebody is loving you. Baby, now you do” (*Video Games*).
- <sup>21</sup> “Oh, my God, I feel it in the air. Telephone wires above are sizzling like a snare. Honey, I'm on fire, I feel it everywhere. Nothing scares me anymore” (*Summertime Sadness*).
- <sup>22</sup> “You're so fresh to death and sick as a cancer”.
- <sup>23</sup> “I know that love is mean, and love hurts”.
- <sup>24</sup> “I will love you 'til the end of time, I would wait a million years”.
- <sup>25</sup> “Big dreams, gangster”.
- <sup>26</sup> “Money is the anthem of success”.
- <sup>27</sup> “Money is the reason we exist. Everybody knows it, it's a fact”.
- <sup>28</sup> “Quick sick rampage”.
- <sup>29</sup> “Wining and dining, drinking and driving, excessive buying, overdosin', dyin' on our drugs and our love and our dreams and our rage, blurring the lines between real and the fake, love again, lonely”.
- <sup>30</sup> *Guns and Roses* e *Black Beauty* sono i titoli di due canzoni.
- <sup>31</sup> “Violet pills”.
- <sup>32</sup> “This is my idea of fun”.
- <sup>33</sup> “I'm alive I'm a-lush”.
- <sup>34</sup> Immagine postata dalla cantante sul suo profilo Facebook in data 12 agosto 2014.
- <sup>35</sup> Significativa è la canzone *Brooklyn Baby*.
- <sup>36</sup> “I hear the birds on the summer breeze, I drive fast. I am alone in the night. Been tryin' hard not to get in trouble, but I've got a war in my mind. I just ride, just ride, I just ride, I just ride. I'm tired of feeling like I'm f-ck-n crazy, I'm tired of driving 'till I see stars in my eyes”.
- <sup>37</sup> Regia di Mario Martone. Con Elio Germano, Michele Riondino, Massimo Popolizio, Anna Mouglalis, Valerio Binasco. Biografico, durata 137 min., Italia, 2014.
- <sup>38</sup> Regia di Richard Linklater. Con Ethan Hawke, Patricia Arquette, Ellar Coltrane, Lorelei Linklater, Steven Chester Prince. Drammatico, 165 min., USA, 2014.
- <sup>39</sup> Regia di Richard Linklater. Con Ethan Hawke, Julie Delpy, Andrea Eckert, Hanno Poschl, Karl Bruckschwaiger. Sentimentale, durata 105 min., USA, Australia, Svizzera, 1995.
- <sup>40</sup> Regia di Richard Linklater. Con Ethan Hawke, Julie Delpy, Vernon Dobtcheff, Louise Lemoine Torres, Rodolphe Pauly. Sentimentale, durata 80 min., USA, 2004.
- <sup>41</sup> Regia di Richard Linklater. Con Ethan Hawke, Julie Delpy, Seamus Davey-Fitzpatrick, Jennifer Prior, Charlotte Prior. Drammatico, durata 109 min., USA, 2013.

### Riferimenti bibliografici

- Adorno, T. W. (1994). “On Popular Music”. In J. Storey (ed.). *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. London, New York: Harvester Wheatsheaf, pp. 202-214.
- Andreoli, V. (2008). *L'uomo di vetro. La forza della fragilità*. Milano: Rizzoli.
- Augé, M. (2012). *Futuro*. Torino: Bollati Boringhieri, Torino.

- Bainbridge, D. (2010). *Adolescenti. Una storia naturale*. Torino: Einaudi.
- Bauman, Z. (1999). *La società dell'incertezza*. Bologna: Il Mulino.
- Bauman, Z. (2003). *Voglia di comunità*. Roma-Bari: Laterza.
- Bauman, Z. (2007). *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*. Roma-Bari: Laterza.
- Bauman, Z. (2008). *Vita liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- Benasayag, M., Schmit, G. (2004). *L'epoca delle passioni tristi*. Milano: Feltrinelli.
- Bess, G. (July 2014). Wifey Status. *The New Inquiry*. Supplement "Ms. America", pp. 7-9.
- Black, H. (July 2014). Full-Time Daughter. *The New Inquiry*. Supplement "Ms. America", pp. 10-13.
- Borgna, E. (2001). *L'arcipelago delle emozioni*. Milano: Feltrinelli.
- Borgna, E. (2003). *Le intermittenze del cuore*. Milano: Feltrinelli.
- Borgna, E. (2005). *L'attesa e la speranza*. Milano: Feltrinelli.
- Borgna, E. (2009). *Le emozioni ferite*. Milano: Feltrinelli.
- Borgna, E. (2014). *La fragilità che è in noi*. Torino: Einaudi.
- Contini, M. (1992). *Per una pedagogia delle emozioni*. Firenze: La Nuova Italia.
- Contini, M. (2002). *La comunicazione intersoggettiva fra solitudini e globalizzazione*. Firenze: La Nuova Italia.
- Contini, M. (2009). *Elogio dello scarto e della resistenza. Pensieri ed emozioni di filosofia dell'educazione*. Bologna: Clueb.
- Contini, M., Genovese, A. (1997). *Impegno e conflitto. Saggi di pedagogia problematici*. Firenze: La Nuova Italia.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Éditions Buchet-Chastel.
- Demetrio, D. (2007). *La vita schiva. Il sentimento e le virtù della timidezza*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Ehrenberg, A. (1999). *La fatica di essere se stessi. Depressione e società*. Torino: Einaudi.
- Fabbri, M. (2003). *Sponde. Pedagogia dei luoghi che scompaiono o che conducono lontano*. Bologna: Clueb.
- Fateman, J. (July 2014). Once Upon a Dream. *The New Inquiry*. Supplement "Ms. America", pp. 5-6.
- Freud, S. (1975). *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Frischer, D. (2001). *Che cosa sognano le ragazze?* Milano: il Saggiatore.
- Han, B. C. (2012). *La società della stanchezza*. Roma: Nottetempo.
- Illouz, E. (2007). *Intimità fredde. Le emozioni nella società dei consumi*. Milano: Feltrinelli.
- Ladame, F. (2004). *Gli eterni adolescenti*. Milano: Salani.
- Liotard, J-F. (1981). *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Miscioscia, D. (1999). *Miti affettivi e cultura giovanile*. Milano: Franco Angeli.
- Morin, E. (2012). *La via. Per l'avvenire dell'umanità*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

- Pietropolli Charmet, G. (2008). *Adolescenti sregolati. Regole e castighi in adolescenza*. Milano: Franco Angeli.
- Pietropolli Charmet, G. (2008). *Fragile e spavaldo. Ritratto dell'adolescente di oggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Pietropolli Charmet, G. (2012). *Giovani vs Adulti*. Roma: Aliberti.
- Power, N. (July 2014). Run, Boy, Run. *The New Inquiry*. Supplement “Ms. America”, pp. 14-15.
- Prickett, S. (July 2014). The Fake as More. *The New Inquiry*. Supplement “Ms. America”, pp. 18-20.
- Pulcini, E. (2003). *Il potere di unire. Femminile, desiderio, cura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Raven, C. (March 6, 2010). How the New Feminism Went Wrong. *The Guardian*.
- Rice, P. (February 8, 2012). Lana Del Rey's Feminist Problem. *Slant* magazine.
- Stramaglia, M. (a cura di). (2012). *Pop pedagogia. L'educazione postmoderna tra simboli, merci e consumi*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Todorov, T. (1998). *La vita comune. L'uomo è un essere sociale*. Milano: Pratiche Editrice.
- Touraine, A. (2009). *Libertà, uguaglianza, diversità. Si può vivere insieme?* Milano: Il Saggiatore.
- Türcke, C. (2012). *La società eccitata*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Turnaturi, G. (2000). *Tradimenti. L'imprevedibilità nelle relazioni umane*. Milano: Feltrinelli.
- Turnaturi, G. (2007). *Emozioni: maneggiare con cura*. Prefazione a E. Illouz. *Intimità fredde. Le emozioni nella società dei consumi*. Milano: Feltrinelli.
- Vigier, C. (2012). The Meaning of Lana Del Rey. Pop culture, post-feminism and the choices facing young women today. *ZETEO. Journal of Interdisciplinary Writing*. Fall 2012 Issue, pp. 1-16.
- Wolf, N. (1993). *Fire with Fire: The New Female Power And How It Will Change The 21st Century*. London: Random House.
- Zannoni, F. (a cura di). (2012). *La società della discordia. Prospettive pedagogiche per la mediazione e la gestione dei conflitti*. Bologna: Clueb.
- Zannoni, F. (2013). Zannoni, F. (2013). La “pop pedagogia” e le urgenze educative nella cultura di massa postmoderna. *Ricerche di Pedagogia e Didattica/ Journal of Theories and Research in Education*, 8 (1), pp. 219-238.

**Federico Zannoni** è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze dell'Educazione dell'Università di Bologna. Ha pubblicato libri e articoli su stereotipi e pregiudizi in età evolutiva (*Con gli occhi dei bambini*, 2006, con Adriana

Di Rienzo), immigrazione ed educazione interculturale, immigrati di seconda generazione (*Fuori dal silenzio*, 2010, con Federica Filippini e Antonio Genovese), mediazione e gestione dei conflitti (*La società della discordia*, 2012), settarismo, rapporti interetnici e interreligiosi in Scozia e Russia (*La città divisa*, 2015). È attualmente impegnato in un progetto europeo finalizzato a promuovere l'educazione interculturale nella Federazione Russa.  
Contatto: federico.zannoni3@unibo.it