

Mauro Carella

ARCADIA DISTOPICA: VARIAZIONI PER UTOPIE CHE OSCILLANO. LE 'ARCADIE' DI TOM STOPPARD E ARI ASTER

Ripensare, riprogettare, rifunzionalizzare: da sempre gli artisti e gli intellettuali – il confine è spesso sfumato, labile – si destreggiano nella continua riscrittura di temi e motivi del passato che esercitano, per ragioni tanto culturali quanto antropologiche, un'incuriosita fascinazione. L'urgenza narrativa che spinge gli scrittori a rimaneggiare tropi e *topoi* racconta in maniera esaustiva del mondo che rappresentano, della realtà in cui vivono, delle utopie che decadono e delle visioni distopiche che si stagliano nell'orizzonte di senso del lettore. Dell'Arcadia letteraria propriamente intesa, si è detto molto, anche in queste sedi, in maniera puntuale e riccamente argomentata. Il focus dell'articolo riguarderà uno degli svariati 'percorsi dell'Arcadia' sannazariana¹, che si ramifica in una pluralità di visioni, generi, possibilità. Le Letterature Comparate offrono in questa sede la possibilità di esplorare le diverse angolazioni delle 'Arcadie contemporanee', fin da subito stimolo e orizzonte di ricerca. 'Smontare e rimontare' una serie di tropi narrativi e culturali arcadici per parlare della nostra contemporaneità è quanto mai affascinante, oltre che un *modus operandi* chiaramente non solo mimetico, ma soprattutto memetico. La scelta di analizzare i processi di rifunzionalizzazione presenti in *Arcadia* di Tom Stoppard e in *Midsommar* di Ari Aster è stata emblematica nella costituzione di un nuovo orizzonte arcadico. D'altronde l'imitazione delle parole è funzionale al veicolo di una nuova serie di significati: è più significativo analizzare il modo dell'imitazione piuttosto che l'oggetto imitato.

Quale Arcadia?

Il grado zero della ricerca è dato dalle suggestioni offerte dalla mostra *Arkadia*, tenutasi presso il Museo Nazionale di Varsavia dal 17 novembre 2023 al 17 marzo 2024 (sotto l'alto patronato dell'ambasciata francese in Polonia), seguita dalla pubblicazione di un volume omonimo relativo alla mostra, curato da A.R. Rodriguez e A. Zemba e redatto da A. Kielczewska. Attraverso un viaggio tra il secolare e il millenario, la mostra scandaglia le

¹ J. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma 2013.

diverse visioni e rifunzionalizzazioni del *topos* arcadico, fino alle sue manifestazioni più contemporanee, come la *Queer Arcadia*² (che non affronteremo in questa sede) e le due più recenti: *Arcadia distopica* e *Arcadia Postumana*.³ Queste ultime due visioni, partendo sempre dall'idea di una Terra arcadica *topizzata* da una vita sensuale, musicale, poetica, la cui *beatitudo* – simboleggiata dai miti dell'Eden, delle Isole Fortunate e dell'Età dell'oro – rappresenta un'esigenza volta a superare il caos del mondo e l'insoddisfazione della carne o, perlomeno, a provarci, emergono con prepotenza con il crollo dell'utopia primitivista delle epoche auree degli ancestrali, lontane dalla progressiva industrializzazione e tecnologizzazione dell'ambiente naturale, sempre più cementificato e urbanizzato. L'elemento oscuro, l'altro lato della medaglia, della spinta mortifera dell'Arcadia, si manifesta, dunque, non più soltanto come un'eco dell'ambivalenza dello spirito umano, ma come una rappresentazione della progressiva massificazione e disumanizzazione dell'uomo contemporaneo.

The vision of a land of eternal happiness is imbued with melancholy: a bitter awareness of the illusion and elusive nature of this dream. The Arcadian idyll is suffused with the lurking presence of death.⁴

Nel nostro tempo, tra crisi geopolitiche, ambientali e della nozione stessa di comunità, le prospettive dell'eco-Arcadia' si mostrano come un superamento dell'individualismo tardocapitalista, sperimentando l'idillio nelle attività dei collettivi (pensiamo all'*artivism* o al movimento della *slam poetry*): una rifunzionalizzazione del concetto di *locus amoenus*, in cui nuove forme di ritualità collettiva sono atte alla sospensione dalla temporalità, come piccoli spiragli di eterotopie foucaultiane. 'Disordinare', dunque, l'ordine geometrico e divino dei giardini umani, riprendendo le pratiche architettoniche dei parchi aristocratici tra Settecento e Ottocento, soprattutto anglosassoni. L'esigenza di una 'collettività arcadica' si è biforcata, anche nell'immaginario pittorico, a partire dalla fine del Settecento, in due ramificazioni: la prima inizialmente verso una progressiva gentrificazione del *locus amoenus*, dovuta alle modalità auto-narrative delle società aristocratiche – è il caso delle *fêtes champêtres* –, giustificata da una tendenza primitivista che sarebbe poi sfociata nel nazionalismo; la seconda verso una prospettiva di *locus amoenus* in cui l'elemento umano non sia dominante, ma parte di un discorso ecologico più ampio, come nel caso delle rappresentazioni dell'Arcadia nordica,⁵ i cui *locii amoeni* sono luoghi di festa e

² *Arkadia / Arcadia, Catalogo della mostra* (Museo Nazionale di Varsavia, 17 novembre 2023-17 marzo 2024), a cura di R. Rodríguez, Agnieszka e A. Ziemia, Warsaw 2023, 83-85.

³ *Ivi*, 86-93.

⁴ *Ivi*, 9.

⁵ Si tratta di una complessa elaborazione dei temi tardo medievali come l'Eden e del fascino cortese italiano: all'estero il Belpaese è considerato da sempre 'un'Arcadia' e ciò

convivialità lontani dal logorio della vita moderna, in cui bere, mangiare e cantare, in una fusione estatica ed estetica con la natura circostante. Ciò che ne consegue, quindi, è da un lato la decostruzione del mito arcadico perduto, dall'idillio folklorista alla manipolazione propagandistica di stampo nazionalista, che culminerà nel suprematismo bianco; dall'altro una rivelazione non antropocentrica, un manifesto per una riforma postumana dell'Arcadia. Nel mezzo una rifunzionalizzazione che funge da ponte: un'Arcadia distopica, sia essa finzionale o – tragicamente – reale.⁶ In quest'ottica, è utile affiancare agli strumenti delle Letterature comparate quelli forniti dai *Cultural Studies*, in particolare le riflessioni sul razzismo strutturale e sulla costruzione dell'alterità razziale, articolate da Hall (1997)⁷ o Gilroy (1993).⁸ La declinazione postumana dell'Arcadia, soprattutto nel contesto di 'Midsommar', impone un confronto con tali paradigmi per cogliere la carica ideologica delle rappresentazioni utopiche e distopiche.

L'utilizzo della componente distopica e dello scombussolamento dei piani temporali e narrativi è perfettamente coerente con l'idea di sospensione che l'Arcadia trasmette: un momento onirico ma lucido, dalle tinte inquietanti, cui sottesa vi è un'aura di morte che, a seconda del contesto, appare come un *memorandum* ricolmo di disillusione e, al contempo, di senso di realtà e persino di speranza. Un *midsommar*, citando Aster; un *sogno di una notte di mezza estate*, traducendo Shakespeare. Non c'è quindi da stupirsi se il Guercino e Poussin abbiano utilizzato l'espressione latina «Et in

non è dissimile nelle sue rappresentazioni odierne, basti pensare ai troppi narrativi ed estetici adottati dal regista Luca Guadagnino nel suo film *Call me by your name* o ancora alle narrazioni dei popoli del Mediterraneo sui social network (si veda il format narrativo del profilo Instagram *Vita Lenta*).

⁶ *Ivi*, 87-89.

⁷ Il testo di Hall esplora come le rappresentazioni culturali contribuiscano alla costruzione dell'alterità razziale. Analizza il modo in cui i media e le pratiche culturali producono e perpetuano stereotipi, influenzando la percezione sociale delle identità razziali. Hall introduce il concetto di "significante fluttuante", evidenziando come i significati attribuiti alle rappresentazioni siano instabili e soggetti a cambiamenti nel contesto culturale e storico. Il saggio sottolinea l'importanza di comprendere le dinamiche di potere insite nei processi di rappresentazione e come queste influenzino le relazioni razziali. Per approfondire: S. Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997.

⁸ Lo studio di Gilroy discute, oltre una visione transnazionale della cultura nera modellata attraverso esperienze di schiavitù, colonialismo e migrazione, il concetto di 'doppia coscienza', derivato da Du Bois, per descrivere la tensione vissuta dagli individui tra la loro identità culturale e la percezione imposta dalla società dominante. Il saggio evidenzia come la cultura di una 'minoranza' abbia contribuito in modo significativo alla modernità occidentale, nonostante la marginalizzazione operata dalle strutture razziste. Per approfondire: P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, New York-London 1993.

Arcadia ego»,⁹ che tradotta letteralmente significa «Anche in Arcadia ci sono / Finalmente sono in Arcadia», in due famosi dipinti:¹⁰ l'idillio è rotto dalla presenza di elementi mortiferi (tomba, teschio) che simboleggiano la transitorietà della vita e la vanità delle glorie umane, che alla fine sono destinate a svanire di fronte all'ineluttabilità della morte. Questo contrastivo *memento mori* tra la bellezza dell'Arcadia come luogo di pace e l'inevitabilità della morte produce un'ironia tragica che ha affascinato artisti e intellettuali per secoli, impedendo la risoluzione dell'enigma filosofico sul senso dell'esistenza umana.

L'Arcadia come oscillazione dell'utopia

Arcadia di Tom Stoppard si presta perfettamente alla nozione di enigma filosofico: si tratta di un'opera teatrale del 1993 complessa e stratificata che esplora temi quali il tempo, la verità, la percezione e creazione artistica. La trama si articola in due epoche distinte: il 1893 e il 1993. Nel 1893, seguiamo le vicende di Septimus Hodge, un tutore tormentato dai dubbi sulla paternità di un dipinto di Poussin (che richiama l'espressione latina citata prima proprio per bocca di uno dei personaggi), che si trova nella biblioteca di Sidley Park. Il quadro sembra essere una copia di un altro dipinto, conservato a Chatsworth House. Hodge inizia a indagare sulla provenienza del dipinto e sulla sua possibile connessione con la famiglia Coverly. Le sue ricerche lo portano a scoprire una serie di segreti nascosti, ossia: la relazione clandestina tra Lady Chiltern, proprietaria di Sidley Park, e Victor LeCroix, un artista e possibile padre di Valentine, il figlio di Lady Chiltern; la morte prematura di Thomasina, la figlia di Lady Chiltern; e l'esistenza di un diario segreto tenuto da Thomasina stessa, in cui si parla di teorie matematiche e di fisica proto-quantistica. Hodge cerca di mettere insieme i pezzi del mosaico, ma la verità sembra sfuggirgli. Verrà ostacolato da chi cercherà di proteggere i segreti del suo passato. Nell'arco narrativo del 1993 Hannah Jarvis, una studiosa di architettura, si reca a Sidley Park per studiare la casa e il giardino. Qui, scopre il diario segreto di Thomasina, che contiene annotazioni sulla sua vita, sui suoi pensieri e sui segreti della famiglia, oltre le già menzionate teorie scientifiche. Hannah, insieme al giovane ricercatore Bernard Nightingale, inizia a decifrare i codici contenuti nel diario. Le loro scoperte rivelano una verità sconvolgente: il dipinto di Poussin a Sidley Park è in realtà l'originale, e la copia è quella conservata a Chatsworth House. Inoltre, il diario rivela che Thomasina era a conoscenza della relazione tra sua madre e Victor

⁹ Alcune teorie vedono nella suddetta espressione due possibili anagrammi: I TEGO ARCANA DEI (Io proteggo i misteri di Dio); ET EGO IN ARCA DEI (Ed io nella tomba di Dio).

¹⁰ Guercino, *Et in Arcadia ego* (1618-1622); Poussin, *I pastori d'Arcadia* (1637-1638).

LeCroix, e che la sua morte – di cui viene accusato perfino Lord Byron – fu causata da un aborto spontaneo provocato dallo shock della scoperta. Le ricerche di Hodge nel 1893 e quelle di Hannah e Bernard nel 1993 si intrecciano e si sovrappongono, creando un puzzle di indizi e rivelazioni. La verità emerge gradualmente, mettendo in discussione la percezione della realtà e la natura della verità stessa. Stoppard gioca con il tempo e la memoria, creando paradossi e capovolgimenti di fronte che tengono il pubblico con il fiato sospeso. Il passato e il presente si intrecciano, influenzandosi a vicenda e rivelando nuove sfaccettature della storia. L'Arcadia troneggia come ricerca continua di una quiete estetica che non si trova: emblema di ciò è senza dubbio il dibattito relativo alla storia del giardino (Sidley Park) e al misterioso eremita che lo avrebbe abitato.

Il mistero dell'eremita funge da tropo narrativo utilissimo per Stoppard, poiché gli permette di paragonare la confortante ed equilibrata epoca dell'Illuminismo con la debordante e ultra-emozionale età Romantica: siamo pur sempre nell'epoca delle nuove scoperte industriali di massa e Sidley Park si mostra davvero come un apparente *locus amoenus*. Ma il sotteso senso di morte è appunto dato dal mistero, dalla solitudine che, simboleggiata dall'eremita, piega l'uomo verso il nascosto e il perverso. La ricerca dell'*amoenus* perduto – se è consentito l'inciso – deve fare i conti con i limiti dell'essere umano: per quanto si sforzi di tendere alla spiegazione scientifica del mondo, dovrà sempre cedere il passo ai vizi e alla virtù del ricercatore, alla sua brama di fama che supera, talvolta, il senso stesso della ricerca. Il dipinto di Poussin funge da catalizzatore per le indagini di Hodge, Hannah e Bernard, e diventa un simbolo della complessità e dell'ambiguità della verità. Il diario di Thomasina, invece, rappresenta la voce del passato, una testimonianza preziosa che aiuta a ricostruire gli eventi e a comprendere le motivazioni dei personaggi. Ne consegue che nessuna verità è oggettiva e che l'Arcadia ricercata da Stoppard ha più a che fare con il rapporto tra Memoria e Futuro che con i canti pastorali.¹¹ Lo dimostra il momento in cui, nel secondo atto, vengono bruciate delle lettere ritenute fondamentali per la risoluzione del caso ma, citando Bulgakov nel *Maestro e Margherita*, «i manoscritti non bruciano».

¹¹ Per approfondire si veda *Arcadia Study Guide*, in *A Noise Within. 2016–2017 Season*, directed by Geoff Elliott, Pasadena 2016; J. Fleming, "It's wanting to know that makes us matter": *Epistemological and dramatic issues in Tom Stoppard's Arcadia*, in *In Umbra Voluptatis: Shades, Shadows, and their Felicities / Film Adaptations, New Interactions*, «Miranda [Online]», 8, 2013 Online since 14 November 2013, connection on 24 June 2025. URL: <http://journals.openedition.org/miranda/5551>; M. Stahl, *Is 'Arcadia' Stoppard's Greatest A New Revival Makes the Case*, in *Politico*, <https://www.pol.co/s/ne-york//albany/stor/201/03/is--arcadia-sto-gre-a-n-reviv-make-the--case-0>, data di ultima consultazione: 12 marzo 2024.

Il pericolo della totale inconoscibilità scopre il fianco alla riscrittura del passato e alla manipolazione del futuro. Ecco perché è impossibile pensare ad un'Arcadia puramente 'razionale' o totalmente 'folle'.

L'Arcadia qui si staglia come luogo eterotopico misterioso e frammentario: è arcadico il passato quanto il futuro, poiché non ancora rivelato, come il senso profondo della dicitura inserita nel quadro di Poussin. Le due istanze temporali sono pressoché contigue: la storia del giardino intreccia due secoli di storia, così come gli atomi delle teorie fisiche affrontate nell'opera. È necessaria una Teoria del Caos (ingenerata dal Teorema di Fermat) per spiegare il perché della limitatezza delle teorie newtoniane. Ci si chiede – e l'interrogativo resta insoluto – se l'Universo possa concludersi con una morte termica (o entropica) o con un 'gigantesco incendio solare'. Stoppard riesce a tenere insieme entrambe le teorie, piegando, appunto, lo scorrere delle due linee temporali narrative verso un'unica grande fine che non dà risposte ma, come un giro di valzer eterno, si sospende in un equilibrio imperituro. L'Arcadia ha mostrato così entrambe le sue facce: vita e morte, passato e futuro, ma senza dare una risposta all'enigma. Solo sferzanti lampi di ironia disillusa, un tono tipico degli autori postmodernisti.¹²

Non affliggetevi [...] più di quanto fareste per una fibbia del vostro primo paio di scarpe andata persa, o per il vostro quaderno che tanto non esisterà più quando sarete vecchio. Gran parte di ciò che si raccoglie si perde, siamo come i viaggiatori che devono portare tutto con le sole braccia. Ciò che lasciamo cadere, strada facendo, verrà raccolto da quelli che li seguono. La marcia è lunga e la vita è breve. E tutti moriamo lungo il cammino. E non vi è altro oltre a questo cammino, quindi nulla va perso. [...] Antichi rimedi per i mali dell'uomo, torneranno a rivelarsi.¹³

Stoppard non propone soluzioni per la crisi: si lascia affascinare dal caos, poiché anch'esso 'ha il suo ordine'. Secondo lo studioso Tiedemann, l'intero finale potrebbe rappresentare il punto di congiunzione tra scienza e arte, «in a clockwork view of universe».¹⁴ Parte della critica ha accusato Stoppard di «a lack of passion and urgency»¹⁵ nell'intera opera, affibbiandogli, sostanzialmente, l'etichetta di "freddo intellettualista". Ma L'Arcadia che Stoppard ha costruito non è affatto priva di passioni anzi, esse corroborano la contiguità, apparentemente impossibile e cartesianamente dicotomica, con la logica scientifica. Non è ciò che conosciamo che dà senso all'esistenza, ma lo stesso atto conoscitivo, riprendendo Tiedemann.

¹² H. Noorbakhsh, S. Shooshtarian. *A Postmodernist Reading of Tom Stoppard's Arcadia*, in «Studies in Literature and Language», 1, n. 7 (2010), 13-31.

¹³ T. Stoppard, *Arcadia*, Torino 2011, 48.

¹⁴ M. Tiedemann, *Tom Stoppard's Arcadia "The Play's the Thing"*, in «The Journal of Nagasaki University of Foreign Studies», 4 (2002), 49-58: 49-50.

¹⁵ *Ivi*.

E l'Arcadia qui echeggia come un tempo andato e mai interamente conoscibile che ora si ripropone, forzatamente, con un velo mortifero e quasi opprimente, lontana dai luoghi luminosi del passato, ma incastrato nel trasformismo di Sidley park. Stoppard ci invita a metterci perennemente in discussione, a non pensare che ogni teoria sia eterna; d'altronde, come afferma uno dei personaggi cardini della vicenda «viviamo davvero nel secolo più interessante perché quasi tutto ciò che credevamo di sapere risulta sbagliato».

E quel secolo, probabilmente è ancora il nostro.

L'Arcadia come variazione distopica e post-umana

Se ogni teoria non è eterna e se la commistione di passato e futuro può rivelarci qualcosa in più sulla nostra umanità, cosa accade quando il passato è funzionale alla manipolazione del presente? Ari Aster, che ha scritto e diretto il film del 2019 *Midsommar*, opera seconda del regista, prova a mostrarcelo, catapultandoci in un mondo alla rovescia dell'entroterra svedese. Si narra la storia di Dani, una giovane studentessa americana di psicologia afflitta dal dolore per la tragica morte della sua intera famiglia ad opera di un suicidio-omicidio da parte della sorella. Il suo fidanzato Christian, dottorando di antropologia, la invita a partecipare a un festival di mezza estate nel villaggio natale dell'amico Pelle in Svezia, offrendole un'occasione per sfuggire al suo dolore. Al viaggio si uniscono anche Josh, che svolgerà delle ricerche per la sua tesi e Mark, che partirà con l'unico obiettivo di divertirsi. Il gruppo giunge nel remoto villaggio di Harga, luogo immerso in una natura incontaminata e illuminato da un sole perenne. Inizialmente, gli abitanti del villaggio accolgono calorosamente i giovani stranieri, mostrando loro la bellezza della propria cultura e le tradizioni legate al festival. Ben presto però, Dani e i suoi amici si accorgono che qualcosa di strano si cela dietro l'apparente idillio. I riti di mezza estate si rivelano sempre più macabri e inquietanti, culminando in una serie di sacrifici umani che sconvolgono i protagonisti. Dani, in particolare, si ritrova coinvolta in un percorso di iniziazione all'interno della comunità di Harga. Viene sottoposta a prove fisiche e psicologiche, consumando droghe allucinogene e partecipando a riti che la avvicinano sempre di più alla cultura del villaggio. La vicenda culmina in un finale scioccante e disturbante. Dani, ormai completamente integrata nella comunità di Harga, assiste al sacrificio del suo ex fidanzato Christian e di un altro membro della comunità. Incoronata 'regina di maggio', Dani accetta il suo destino all'interno del villaggio, abbracciando la sua nuova realtà oscura e rinunciando al suo passato.

Il film si presenta con una fotografia dalle tinte pastello, estremamente luminosa, con un chiaro rimando all'Impressionismo.¹⁶ La rifunzionalizzazione dell'Arcadia passa da qui: il senso di proibito e mortifero lambisce tutto il film ma, nonostante si tratti di un *horror* atipico (sarebbe forse meglio definirlo *folk-horror* o dramma psicologico), determinati tropi narrativi sono chiari, altri ribaltati, ma mai eliminati, altrimenti parleremmo di un film 'fuori genere'.¹⁷ Il passaggio liminare dal mondo reale (presentato allo spettatore come scuro, tetro e portatore di lutto e menzogna) all'Arcadia 'oscura' di Harga è dato dall'assunzione di sostanze psicotrope, atte a permettere il *trip* e a riconnettersi «meccanicamente con ogni parte della natura» (Saleem, 2019).¹⁸ Il *trip* permette ai personaggi di iniziare a liberare le proprie inibizioni (Dani, per esempio, soffre d'ansia) e a seguire i propri istinti viscerali (Chris vorrebbe lasciare Dani, ma preferisce far finta di nulla e andare avanti), permettendo di entrare in intimo contatto con la comunità. Quest'ultima, richiamando – secondo gli studi citati da Saleem¹⁹ – il movimento *Völkisch* del Nord Europa, sviluppatosi tra il XIX e il XX secolo, si porrà come spaccato inequivocabile delle due facce della società svedese: quella socialdemocratica più europea e quella dei popoli della Scandinavia, con tutte le contraddizioni che ancor oggi possiamo rilevare (tra i Paesi con il *welfare* migliore, ma con il più alto tasso di suicidi). Il film di Aster, dunque, sollecita una riflessione biopolitica sulla rifunzionalizzazione distopica dell'Arcadia: la comunità di Harga reinterpreta i valori comunitari in chiave escludente, suprematista e razzializzata, sovrapponendosi alle ideologie nativiste del XX secolo. Ne consegue che il villaggio si presenti come una comunità isolata e rurale, che venera antiche divinità pagane e pratica sacrifici umani per garantire la fertilità e la purezza della stirpe, pur essendo pienamente a conoscenza della modernità e delle pratiche dei coevi, prontamente 'lasciate fuori' poiché segno di minaccia e corruzione per la purezza ontologica degli abitanti. La comunità si porrà *de facto* come una vera e propria setta, richiamando con coerenza l'analogia con il nazismo e l'Olocausto (attraverso degli striscioni anti-immigrazione al suo ingresso, per esempio), data anche dalla presenza dello studio delle rune, vera e propria ossessione dei sostenitori della razza ariana. In questo senso la distopia arcadica si realizza su una doppia rifunzionalizzazione: presentare Harga come un *locus amoenus* in cui i membri vivono all'unisono, immersi in una ritualità inquietante che sovverte i tropi culturali dei

¹⁶ J. Kermodé, *Midsommar: The Folklore of Sweden and Its Impact on the Film*, in «Vanity Fair», July 3rd 2019 (<https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/07/midsommar-folklore-sweden>, data di ultima consultazione: 9 marzo 2024).

¹⁷ D. Hapsari & I. Riswan, *The Deconstruction of Horror Film Formula in Midsommar by Ari Aster*, in «Allure Journal», 3, n. 1(2023), 14-28.

¹⁸ M. Saleem, *Cult clash*, in «Tribune», 10 agosto 2019 (<https://tribunemag.co.uk/2019/08/c-clash>).

¹⁹ *Ivi*.

comportamenti settari e xenofobi. Ad Harga gli stranieri sono accolti, integrati, portati a conoscere il circostante e convinti ad assoggettarsi alla visione del mondo della comunità. Questo è altresì chiaro nell'arco narrativo di Josh, il ricercatore afroamericano che sta tentando di realizzare la sua tesi di dottorato in antropologia sulla comunità: il tropo (va detto, xenofobo) del personaggio afrodiscendente che muore per primo nei film horror qui viene ribaltato, facendo credere allo spettatore che i membri di Harga non siano profondamente razzisti. Il tutto alla luce del sole, un sole semperterno che, nella simbologia del film, fa capo alla tenebra che ciascuno dei personaggi porta con sé. L'orrore che scaturisce da questa distopia arcadica è frutto di un male non esterno, ma interno: la paura della solitudine, il trauma del lutto e la dipendenza emotiva spingono gli individui a rifiutare il trauma e a lasciarsi adescare dal senso non familiare ma familistico e settario di questi gruppi estremisti.

L'orrore per Aster è come un cancro strisciante e cannibale, che si ramifica nella visione distopica che offre la società occidentale contemporanea: non puoi essere al sicuro in famiglia se la famiglia è il luogo in cui nascondono i mostri, secondo l'interpretazione proposta dallo scrittore e divulgatore Giovanni Pizzigoni nel suo video-saggio *Ari Aster: il vero orrore è la famiglia* (2020)²⁰ sulla filmografia di Aster. Tutto comincia con una distruzione familiare e tutto culmina in un'altra distruzione familiare: un omicidio per rinascere, 'Et in Arcadia ego'. Il senso di angoscia che pervade lo spettatore senza che nemmeno se ne renda conto è la cifra stilistica più alta di un prodotto ben fatto del genere horror. Potremmo serenamente accostarlo allo *Squalo* di Spielberg per il medesimo espediente psicologico. In entrambi i film la minaccia non è data dalla presenza immediata di un mostro, ma da una crescente tensione emotiva e ambientale: un'angoscia diffusa che genera terrore nella psiche dello spettatore.

L'orrore però non ha soltanto una matrice psicologica: è estremamente duro e reale, soprattutto per quanto concerne il senicidio, ossia l'uccisione rituale di anziani da parte dei più giovani e i sacrifici umani. Queste pratiche, presenti in alcune società scandinave, vengono utilizzate ad Harga come forma di controllo sociale e mantenimento della purezza della stirpe, come in un deviato mito iperboreo. Inoltre, lo spettatore comprende solo alla fine che la vicenda era già totalmente data sin dall'inizio del film, grazie ai diversi disegni che, secondo il tropo della prefigurazione, anticipano le sorti dei protagonisti. La distopia qui rifunzionalizza i simboli tipici dell'Arcadia norrena e del cristianesimo come (le già menzionate rune) i fiori, simbolo di bellezza effimera, fertilità e connessione tra vita e morte; il *majpole*, un palo rituale decorato con fiori e nastri, che rappresenta l'asse del mondo e il punto di connessione tra il cielo e la terra o, ancora, i

²⁰ G. Pizzigoni, *Ari Aster: il vero orrore è la famiglia*, 16 ottobre 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=VTBvt739TNA>), data di ultima consultazione: 12 aprile 2024).

colori rosso, blu e bianco, che scandiscono l'alternanza umorale e viscerale dei protagonisti²¹; l'oracolo, impersonato da un individuo deforme e disabile, frutto di un rapporto endogamico appositamente realizzato, come anelato dai nazisti con il progetto di purificazione della razza ariana, al fine di poterlo utilizzare per prevedere il futuro; infine la danza, come rituale liberatorio e primitivo, le cui ascendenze con i riti dionisiaci sono pressoché evidenti e alcuni animali come l'orso, simbolo di equilibrio e al contempo istintualità, tutta simbologia che ritroviamo nei prodotti culturali dell'Arcadia tradizionale. La sospensione che questa distopia arcadica richiede non è temporale, ma esistenziale: la *facies* della comunità che vive organicamente nella circolarità esistenziale della natura è solo un incubo luminoso dettato da una visione distorta della *beatitudo*. Si tratta di un prospetto di società che si fonda sulla convinzione che il passato sia ancestralmente puro e che quindi, riportandolo *in auge* e selezionando eugeneticamente i membri di una comunità, si possa realizzare un universo arcadico.

Ma nessun progresso è puro e i morti «devono seppellire i loro morti»: ²² manipolare il passato distrugge il presente, consumandolo fino alla cenere.

Le ceneri dell'Arcadia

Non è un caso che entrambe le opere qui presentate si chiudano con un incendio. Il fuoco come simbolo di purificazione è tipico dei racconti che hanno a che fare con il culto degli avi e con i momenti liminari. La purificazione in Stoppard è data dalla consapevolezza raggiunta dai protagonisti – che balleranno un valzer tra le fiamme nello squassamento totale dei due archi narrativi – di una visione esistenziale impossibile da accettare, ossia che ogni cosa nell'infinito scorrere del tempo è già accaduta e, come tale, è già morta. In Aster, invece, il fuoco funge sia da espiazione sacrificale delle vittime designate per il rito e sia da purificazione dalla vita precedente per la protagonista che, in una delle inquadrature finali, mostrerà un sorriso tra l'inquietante e il beato. Si lascia dunque i suoi traumi alle spalle, abbracciando la sua nuova 'famiglia' o forse, meglio – se scegliamo l'interpretazione non titanistica ma sociologica – la sua nuova setta, mentre osserva il suo ex fidanzato bruciare. Il fuoco è sempre centrale nella narrazione, come testimoniato dalla seguente linea di dialogo pronunciata durante uno dei riti dei nove giorni:

²¹ L. DeBoer, *Color, Horror, and the Uncanny: Ari Aster's Use of Color in Midsommar*, in «Pop-MeC Research Blog», <https://popmec.hypotheses.org/4782>, data di ultima consultazione: 8 marzo 2024.

²² *Vangelo di Matteo* 8, 18-22.

This high my fire. No higher. No hotter!²³

La natura e i suoi elementi, dunque, svolgono un ruolo simbolico significativo in entrambe le opere. In *Midsommar*, essa è dipinta come una forza primitiva e rigenerante, capace di portare sia la vita che la morte. L'ambientazione idilliaca nel villaggio svedese sottolinea l'importanza della natura come fonte di ispirazione e connessione spirituale. Allo stesso modo, in *Arcadia*, si pone come un elemento ricorrente, rappresentato attraverso la tenuta rurale e i suoi giardini, come un passato che fu, ormai inafferrabile. L'uso del tempo e della temporalità è un elemento narrativo rilevante sia in *Midsommar* che in *Arcadia*. In entrambe le opere, il tempo viene manipolato e si susseguono diverse linee temporali parallele: la prima presenta flashback che ci permettono di conoscere meglio il passato dei personaggi e comprendere le loro motivazioni; *Arcadia*, invece, gioca con la simultaneità temporale, intercalando scene ambientate nel XIX secolo con altre nel presente. Questo uso del tempo crea una sensazione di connessione tra passato e presente, sottolineando il tema dell'eternità e dell'immortalità dell'*Arcadia*. Entrambi i lavori presentano una forte dimensione intertestuale e numerosi riferimenti culturali. Nel caso di *Midsommar* il regista fa riferimento a diverse opere letterarie in senso ampio (filmiche, pittoriche ecc.) come *Sacrificio* di Andrei Tarkovsky e *Trittico del Giardino delle delizie* di Bosch, creando così un'intertestualità ricca e complessa²⁴. Analogamente, *Arcadia* di Tom Stoppard si basa su una vasta gamma di riferimenti culturali, letterari e scientifici come i riferimenti a Lord Byron, Jane Austen, Isaac Newton e Fermat. Tali rimandi arricchiscono le opere e connotano i significati sottostanti, offrendo al pubblico un'esperienza narrativa e intellettuale complessa. Entrambe le opere esplorano il concetto di Arcadia, quindi, come un luogo utopico, ma mentre in *Midsommar* viene rappresentato come una comunità isolata e oppressiva, in *Arcadia* è un'utopia poetica della mente. L'*Arcadia* viene presentata come un concetto da comprendere in modo diverso nelle due opere: dove il prodotto di Aster esplora la sua luce più oscura, quello di Stoppard la sua bellezza idealizzata fino alla disgregazione. «Siamo i vostri anfitrioni» affermerà il leader di Harga all'arrivo del gruppo dei protagonisti: essere ospiti nelle 'Arcadie' di Stoppard e Aster può rivelarci molto sul senso della vita e della morte, sulla fugacità del tempo, sulla reiterazione di determinati

²³ A. Aster, *Midsommar - Il villaggio dei dannati* (Director's cut), A24, 2019.

²⁴ Si veda inoltre Mortebianca, *La filosofia di Midsommar*, 13 febbraio 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=lCxrTmydU7g&t=220s>, data di ultima consultazione: 12 aprile 2024) e G. Niola, *Midsommar - Il Villaggio dei Dannati, la recensione*, in «Badtaste», 23 luglio 2019 (<https://www.badtaste.it/recensioni/midsommar-recensione>, data di ultima consultazione: 28 febbraio 2024).

stereotipi sociali, sul pericolo della manipolazione del passato e sull'orrore della disperanza verso il futuro.

Un'altra Arcadia sorgerà, dove l'essere umano non sarà più 'suprematista' ma 'in comunione' con la natura. Ma affinché essa sorga, è necessario che le 'utopie distopiche' delle Arcadie precedenti oscillino fino a crollare. Le variazioni di Stoppard e Aster sono state una prima grande picconata.

Abstract: Il mito dell'Arcadia come simbolo di 'fuga-ritorno' all'antico attraversa l'opera teatrale *Arcadia* di Tom Stoppard (1993) e il film *Midsommar* di Ari Aster (2019), entrambi accomunati da una riflessione sul rapporto tra natura, cultura e morte. Questo contributo analizza come le due opere si ispirino, reinterpretino o sovvertano l'immaginario arcadico, confrontando le rispettive rappresentazioni di ordine e caos, classicismo e romanticismo, apparenza e verità. Al centro dell'analisi comparatistica e tropologica vi sono i temi del desiderio di ritorno alla semplicità pastorale e la tensione tra ideale e reale, riletti attraverso le specificità teatrali e cinematografiche. L'indagine si estende fino alla ricezione contemporanea del mito, interrogando la possibilità di un 'idillio internettiano' nella modernità.

Parole chiave: Arcadia, Ari Aster, Tom Stoppard, Rifunzionalizzazione, *Midsommar*, Eterotopia, Postumano, *Locus amoenus*, Folk-horror, Biopolitica, Nazionalismo, Simbolismo

Abstract: The myth of Arcadia, conceived as a symbol of "escape and return" to the ancient world, permeates both Tom Stoppard's play *Arcadia* (1993) and Ari Aster's film *Midsommar* (2019). These two works, though distinct in medium, share a thematic concern with the complex interplay between nature, culture, and death. This paper explores how each work draws upon, reinterprets, or subverts the Arcadian imaginary, comparing their respective portrayals of order and chaos, classicism and romanticism, appearance and truth. At the core of this comparative and tropological analysis are the tensions between the ideal and the real, and the persistent yearning for a return to pastoral simplicity – tensions reframed through theatrical and cinematic language. The inquiry extends to the contemporary reception of the Arcadian myth, questioning the emergence of a modern "digital idyll" in response to present-day anxieties.

Keywords: Arcadia, Ari Aster, Tom Stoppard, Repurposing, *Midsommar*, Heterotopia, Posthuman, Temporality, *Locus Amoenus*, Folk Horror, Biopolitics, Nationalism, Symbolism