

SENSO OTTUSO, SENSO FEMMINILE E LEGGEREZZA DELLA SIGNIFICANZA: *FORREST GUMP* DI ROBERT ZEMECKIS

Susan Petrilli
Università di Bari

"My mama always said:
'When you really like something, share it'"
Forrest Gump

Forrest Gump è un Paramount Film del 1994, della durata di circa un'ora e tre quarti, diretto da Robert Zemeckis, già noto per i film *Back to the Future* e *Romancing the Stone*. La sceneggiatura di *Forrest Gump*, scritta da Eric Roth, è basata sul romanzo dallo stesso titolo, pubblicato nel 1986, autore Winston Groom. La traduzione italiana Bompiani, promossa sfruttando il successo del film, appare nello stesso anno del film, 1994. Gli attori principali sono, oltre all'eccellente Tom Hanks nella parte di Forrest Gump, tra le protagoniste femminili, Sally Field nella parte della madre di Forrest, Mama Gump, Robin Wright nella parte di Jenny Curran, la ragazza di Forrest, e tra i protagonisti maschili Gary Sinise nella parte di Lieutenant Dan Taylor e Mykelti Williamson nella parte dell'amico, Bubba Blue.

La colonna sonora di Alan Silvestri è costruita con riferimento ad una selezione di canzoni fra le più amate dagli anni sessanta-settanta in poi, e che in qualche maniera segnano e rievocano alcune vicende significative della storia socio-culturale e politica di questi anni: *Hound Dog*, di Elvis Presley, *Blowin' in the Wind*, di Joan Baez, *Respect*, di Aretha Franklin, *Rainy Day Women*, di Bob Dylan, *California Dreamin'*, di The Mamas and the Papas, *What the World Needs Now is Love*, di Jackie diShannon, *Break on Through*, di The Doors, *Mrs. Robinson*, di Simon & Garfunkel, *San Francisco*, di Scott McKenzie, *Sweet Home Alabama*, di Lynryd Skynyrd, e molte altre, tutte raccolte in una compilation, sempre del 1994, dalla Sony Music Entertainment Inc., sotto il titolo *Forrest Gump. The Soundtrack*.

Quando si tratta del testo filmico, come si sa, le voci, e non soltanto quelle della colonna sonora, sono multiple. Infatti, il testo nella versione consegnata al pubblico nelle sale cinematografiche comporta la partecipazione della casa produttrice, il distributore, il direttore del film, la sceneggiatura, il cast degli attori, la colonna musicale, ma anche i coproduttori, i direttori della fotografia, il produttore esecutivo per la musica, gli effetti visivi, gli effetti speciali, i responsabili per il montaggio, la scenografia, i costumi, il maquillage, ecc., insomma gli autori del testo filmico sono proprio tanti. Insieme queste voci nel film *Forrest Gump* sono riusciti a creare come non mai una grande narrazione, plurivoca e polilogica, piena di senso critico al femminile, vale a dire un senso critico fondato nel dialogo, nell'ironia, nell'amore creativo, e quindi predisposto all'ascolto e all'accoglienza nella relazione con l'altro. Un espediente espressivo interessante in questo film è l'uso notevole del paradosso che scatta dal contrasto continuo tra la grazia di Forrest nel rapporto

con l'altro e la violenza, nella migliore delle ipotesi la goffaggine, degli altri. Vincitore di sei premi Oscar, tra l'altro per il miglior film, per il miglior attore, per il miglior direttore, per la migliore sceneggiatura, a questo testo filmico viene concesso anche il massimo riconoscimento ufficiale degli Academy Awards oltre che a tredici Academy Nominations.

Il film, come abbiamo detto, è tratto dall'omonimo romanzo di Winston Groom del 1986. Tuttavia, da tale romanzo il film si stacca completamente. L'immagine di tale distacco è quella di un oggetto leggero che si libera da una pesante zavorra. Tutta la sequenza iniziale, mentre ancora scorrono i titoli, mette in scena tale senso della leggerezza attraverso l'immagine di una piuma che volteggia nell'aria attardandosi nel suo lieve posarsi da qualche parte.

E staccandosi dal romanzo, il film con questa immagine racconta l'idea della leggerezza del vivere e del narrare che lo percorre e con cui si conclude. Infatti, anche l'ultima scena proietta la stessa immagine alla rovescia, la piuma si alza in volo volteggiando verso le nuvole -durante lo svolgimento del film era stata conservata da Forrest tra le pagine di un libro che raffiguravano le nuvole- facendo intravedere la possibilità di aperture, di nuove narrazioni come queste, lasciando quindi la storia senza conclusione così come è senza conclusione il significare della vita stessa. A questa immagine s'intrecciano le parole di Mama Gump, riportate da Forrest, "*Life is like a box of chocolates, you never know what you're going to get*".

Tra le vicende in cui si articola la vita di Forrest, la morte delle due donne che ama e che lo amano: due grandi narrazioni che continuano al di là della morte stessa, continuità simboleggiata, rievocando la mamma, dalla piuma, e rievocando Jenny, dall'uccello in volo che già da bambina pregava, insieme a Forrest, la portasse via dalla violenza del mondo. Sulla tomba di Jenny che dona a Forrest l'inaspettato figlio, le parole di Forrest che rievocano le parole della madre: "*Mama always said dying was a part of life. I sure wish it was... I don't know if we each have a destiny or if we're all just floating around accidental like, on a breeze, but I think maybe it's both, maybe both happen at the same time, but I miss you Jenny, and if there's anything you need I won't be far away...*". La vita e la morte in questo film sembrerebbe svolgersi peirceanamente (si pensi al titolo di una raccolta di scritti di Peirce del 1923, *Caso, amore e logica*), tra tre poli: la necessità, evocata dall'allusione al destino già scritto, il caso simboleggiato dalla piuma portata dalla brezza, e l'amore.

L'immagine della piuma che volteggia nell'aria richiama la scrittura: la scrittura non nel senso della trascrizione, della scrittura diretta, funzionale a un fine, ma la scrittura letteraria, intransitiva, in questo caso la scrittura filmica. Il film propone la scrittura di un racconto, per certi versi favolistico, attraverso la voce di Forrest che narra delle sue relazioni con il mondo e con i personaggi attraverso cui esperisce quel mondo il cui senso spesso gli sfugge per la sua incomprensibile pesantezza.

Oggi, la narrazione si manifesta nei differenti generi di discorso, incluso il romanzo, e nei differenti media, dalla scrittura all'oralità, incluso il genere di cui ora ci stiamo occupando, vale a dire il cinema. L'aspetto comune del raccontare è il suo essere fine a sé e l'essere fondato unicamente sul piacere del coinvolgimento e dell'ascoltare l'Altro. "*Hello, my name's Forrest, Forrest Gump. Do you want a chocolate? I could eat about a million and a half of these. My mum always said...*", un'altra immagine che fa da cornice al film. Forrest, seduto in panchina mentre aspetta un autobus che non prenderà mai, offre cioccolatini all'ascoltatore di turno e comincia a raccontare.

Lo stile di Forrest, l'atteggiamento, la postura, il gesto del raccontare dice del piacere gratuito della narrazione, del coinvolgimento con l'altro, dell'incontro e dello scambio non basato sull'utile, sul dare per avere, sul guadagno e su qualche contropartita.

La gratuità dell'atteggiamento di Forrest prevale sul senso delle storie che fanno la Storia di quegli anni. Infatti, in questo film, come nella fiaba, ricorre una fondamentale disposizione narrativa che è quella del piacere del raccontare, il piacere dell'intrattenere, e di coinvolgere chi ascolta, animato da un generoso bisogno di ottenere la partecipazione dell'ascoltatore, dal desiderio dello stare insieme. Questo film è la drammatizzazione, come spesso avviene nella fiaba che narra storie di ospitalità, di attenzione, di cura nei confronti dell'altro, di questa disposizione a rendere partecipi, ad accogliere ed ospitare l'altro, facendone da contrasto alle grandi narrazioni della Storia, al tipo di narrazione che serve al potere; il potere di controllare e punire, il potere dell'informazione, il potere di guarire, il potere di registrare e di stabilire il senso della Storia, ecc. È questa la Storia, la storia politico-sociale degli Stati Uniti -la sfilza di Presidenti americani ammazzati, la guerra del Vietnam, il razzismo, lo scandalo Watergate- il cui senso per Forrest è incomprensibile, come spesso sfugge a molti di noi.

Il raccontare sospende l'ordine del discorso (Foucault), per il quale, invece, la comunicazione globalizzata è funzionale, offrendo con ciò uno spazio per la riflessione, il ripensamento critico, il dialogo, l'incontro, l'ospitalità. Per ciò stesso, nei confronti dell'ordine del discorso esso risulta una pratica sovversiva, più o meno sospetta. L'ingenuità, la semplicità, la generosità, la disponibilità all'accoglienza, la lealtà nell'amicizia e nell'amore, l'umiltà senza pretese di Forrest, nonostante i successi importanti della sua vita che lo gettano costantemente sotto le luci della ribalta, rivestito nei panni dell'eroe, evidenziano la mancanza di queste qualità nelle persone cosiddette "normali" delle grandi e delle piccole Storie.

Ma Forrest, appunto, non è l'eroe maschile tradizionale che spesso si rivela irresponsabile e violento o, nella migliore delle ipotesi, assente: pensiamo alle grandi narrazioni della Storia a cui fa continuamente allusione questo film con le immagini di Nixon, di Kennedy, della guerra, ecc., come pure alle piccole storie nascoste, private a cui fa allusione l'immagine del padre di Jenny, ubriacone che abusa sessualmente delle figlie ("*He was a very loving man, he was always kissing, and touching the sisters*", è il commento paradossale e disarmante di Forrest), il compagno hippy che la colpisce, gli uomini che abuseranno di lei quando si guadagna la vita vendendo il corpo, e facendo anche l'esperienza della droga sino a sfiorare la morte nel desiderio di suicidio. E, così, tornano in mente le parole della madre dolcissima e devota di Forrest che si sottomette alla violenza sessuale del Preside come prezzo d'ingresso per il figlio nella scuola: "*What does normal mean anyway?*", la madre dirà all'esattore. Forrest aveva diritto all'educazione come qualsiasi altro.

Rispetto alla leggerezza del narrare filmico simboleggiata dal volteggiare nell'aria della piuma, nel romanzo, invece, il discorso è troppo esplicito, troppo diretto, in qualche maniera sfrontato, per non dire banale. La storia ricalca le vicende dello scemo delle fiabe che riesce laddove gli altri falliscono e alla fine sposa la principessa. Forrest Gump, con un quoziente d'intelligenza al di sotto della media, ottiene involontariamente il successo in tutto quello che fa malgrado il suo essere "disabile": corre come il vento e diventa un campione del football; diviene un eroe in Vietnam; innviato nella Repubblica Popolare cinese salva Mao che sta per annegare, e migliora i rapporti tra Cina e USA; per la sua innata predisposizione alla matematica viene ingaggiato dalla NASA per una spedizione su Marte; infine diventato allevatore multimiliardario di gamberetti viene candidato al senato americano.

Fin dalle prime pagine del romanzo si può notare questo suo carattere troppo diretto, troppo esplicito. Esso è narrato dallo stesso protagonista il quale comincia subito col dichiarare di essere un idiota sin dalla nascita, di avere un quoziente intellettuale

inferiore a 70. Anche se aggiunge immediatamente, "Almeno, così dicono", quest'espressione non riesce ad attenuare il carattere perentorio e in qualche maniera gratuito e forse anche violento con cui il protagonista si auto-presenta. Egli si sofferma a teorizzare sul fatto se si debba considerare "un deficiente o magari un demente", e dice di preferire di considerarsi come una "specie di scemo" che senz'altro non ha nulla a che fare con quel tipo di idiota connotabile come *mongoloide*.

Poi comincia a fare dichiarazioni fuori posto in cui si fa sfoggio di conoscenze di ordine letterario a proposito dell'idiozia. Egli conosce Dostoevskij, Re Lear, Faulkner, Benjie, Boo Radley, Lennie di *Uomini e topi*, ecc. E trova conforto nel fatto che gli scrittori presentano gli idioti come sempre molto più intelligenti di quanto pensi la gente (pp. 7-8). Né finisce qui questo richiamarsi "saputo" alla letteratura precedente da parte del romanzo in questione.

Jenny ha una relazione con un professore universitario sposato, il dottor Quackenbush, che guarda caso svolge un corso dal titolo, "Il ruolo dell'idiota nella letteratura mondiale", e, naturalmente, invita Forrest Gump a partecipare al suo corso. E lui è contento che già il titolo lo faceva sentire importante (pp. 107-108). Attraverso le parole del professore che dà inizio al corso, l'autore comincia di nuovo a parlare dell'idiota e del suo ruolo nella letteratura: "L'idiota", spiegò il Professore, "per anni ha giocato un ruolo molto importante nella storia della letteratura. Immagino che tutti voi abbiate sentito parlare dell'idiota del villaggio, che di solito era un individuo mentalmente ritardato che viveva in qualche villaggio. Spesso era oggetto di derisione e dileggio. Più tardi, i nobili presero l'abitudine di tenere a corte un giullare, una persona incaricata di compiere atti che li divertissero. In molti casi si trattava di un vero idiota o ritardato, in altri era semplicemente un buffone o un pagliaccio" (pp. 108-109).

L'autore quindi c'informa che dalle cose che va dicendo a lezione il professore Quackenbush Forrest Gump comincia a capire che gli idioti non sono persone del tutto inutili ma vengono al mondo con uno scopo preciso, che, come gli aveva detto il suo amico Dan, è quello di far ridere la gente e dunque c'è di che essere soddisfatti (p. 109). Questo stesso modo troppo diretto, troppo sfrontato, troppo ovvio, in qualche maniera oscena, lo ritroviamo nella descrizione del rapporto tra Forrest e Jenny. Dopo che lei e Rudolph, il suo amico, "si furono mollati", Jenny invita Forrest a casa sua. Quando furono a casa Jenny cominciò a togliersi i vestiti, e mentre lui faceva finta di niente gli si piazzò davanti e disse: "Forrest, voglio che tu mi scopi. Adesso". E quindi segue da parte del protagonista la descrizione di come sono andate le cose. "Jenny mi mostrò roba che non sarei mai riuscito ad inventare -di lato, incrociati, a testa in giù, per la lunga, come i cani, stando in piedi, da seduti, chini in avanti, appoggiati all'indietro, dentro e fuori- l'unico modo in cui non lo facemmo era stando separati. Rotolammo attraverso il soggiorno e la cucina, spostando mobili, facendo cadere un sacco di stronzate che c'erano in giro, tirando giù le tende, sollevando il tappeto, e persino accendendo per sbaglio il televisore. Finimmo per farlo anche nel lavandino, ma non chiedetemi come ci arrivammo. Alla fine Jenny rimase un po' sdraiata, poi sollevò lo sguardo verso di me e mi chiese: 'Maledizione, Forrest, dove sei stato tutta la mia vita?'" (p. 111).

Il film è tutt'altra cosa. Qui per dirla con Roland Barthes, il modo di presentare il protagonista, l'ottuso, coincide con il senso stesso del testo filmico. È questo senso stesso a farsi ottuso. Il testo filmico ha la leggerezza della significanza che si sottrae all'evidenza, all'ovvietà, e alla oscenità della significazione. Da questo punto di vista è emblematica l'espressione più volte pronunciata da Forrest quando le parole non bastano per esprimere il senso di dolore, la morte della madre che lo amava senza riserve, la morte del più caro amico, Bubba: "That's all I have to say about that...". E sulla amicizia, dice Forrest,

"...even I know that ain't something you could just find round the corner". Rispetto alla significazione, la significanza è ciò che eccede, qualcosa di supplementare che fuoriesce dalla possibilità di afferrare, di comprendere, di determinare. La significazione è un senso che si offre, si impone, viene incontro. Per questo suo darsi, per questo suo farsi incontro Barthes la indica come senso ovvio (*le sens obvie*). *Obvius* in latino significa tanto "ovvio" quanto "che viene incontro". Per dire dell'ottuso il testo filmico deve farsi esso stesso ottuso e il suo modo di narrare, interpretare, di raffigurare diviene quello della significanza che non ha la sfrontatezza della significazione, la sua provocazione, la sua oscenità. L'ottuso ha un che di riservato e di discreto. Come dice Barthes, il senso ottuso (*le sens obtus*) è al tempo stesso ostinato e sfuggente, piano ed evasivo, tenue e inquietante. Ottuso dà l'idea dello smussamento, dell'arrotondamento, dell'addolcimento, della significanza rispetto alla significazione. Ottuso è lo smussamento di ciò che è acuto, spigoloso, lo smussamento di un senso troppo chiaro, troppo forte. Al tempo stesso ottuso è ciò che sfugge alla presa, ciò che non si lascia inquadrare, ciò che sorprende e spiazza. Lo smussamento, l'arrotondamento, comporta difficoltà di presa, scivolosità, slittamento. Ottuso in geometria sta ad indicare l'angolo superiore a quello retto. Come dicevano gli antichi greci, l'angolo retto non è mai qualcosa di unico. Se vi è un angolo retto, ve ne è anche un altro identico. L'angolo retto è collegato con la perpendicolarità, con la rettitudine e con l'identità. L'angolo ottuso invece può variare. Il senso ottuso è quello della significanza che fuoriesce dalla perpendicolarità, dall'identità, dalla dirittura, dalla duplicabilità della significazione. Il senso ottuso, una sorta di falsa piega, di escrescenza, più che un altro senso, un altrove del senso, un altro contenuto, che si aggiunge al senso ovvio è invece una sorta di slittamento, dice Barthes, che "elude il senso". La pratica ovvia della significazione e l'ordine del discorso sono spiazzati da quest'altra pratica rara della significanza. Il senso ottuso si presenta come ciò che è inutile, infunzionale, improduttivo. Come significante che non si riempie e che quindi non è soddisfatto da un significato, come ciò che non rappresenta niente. Rispetto a ciò che ha riferimento, significato, funzione, finalità, il senso ottuso risulta qualcosa di contro-natura, di aberrante:

[...] il senso ottuso mi sembra che apra il campo del senso totalmente, vale a dire infinitamente, accetto anche, per questo senso ottuso, la connotazione peggiorativa: il senso ottuso sembra portarsi fuori della cultura, dal sapere, dall'informazione; analiticamente, esso ha qualcosa di derisorio poiché apre all'infinito del linguaggio, può sembrare limitato (ottuso) nei riguardi della ragione analitica. Esso è della razza dei giochi di parole, delle buffonerie, delle spese inutili, indifferente alle categorie morali ed estetiche (il triviale, il futile, il posticcio, il pasticcio) e esso è dalla parte del carnevale. *Ottuso* sta dunque bene. (Barthes, 1982, pp. 45-46)

Usando questa terminologia, che ci sembra la più appropriata in questo caso, potremmo dire che nel film di cui ci stiamo occupando, la raffigurazione dell'ottuso, il protagonista, Forrest Gump, è realizzata attraverso un senso che sa essere altrettanto ottuso, che sa dare spazio alla significanza. Il riferimento al testo di Roland Barthes, il cui titolo è "Il terzo senso", non è affatto fuori posto. Anche il discorso di Barthes sul senso ottuso riguarda il testo filmico. Tutto il discorso di Barthes concerne alcuni fotogrammi di Eizenstein. E per Barthes il propriamente filmico, la "letterarietà" del testo filmico rispetto alla storia, al racconto, alla significazione, il suo darsi come scrittura (in questo caso scrittura filmica) consiste proprio nel terzo senso, nella significanza dell'ottuso.

Nel film *Forrest Gump*, il senso ottuso del protagonista brilla, per così dire, di luce riflessa. Esso si presenta come senso mediato, come senso ricevuto e rinviato. Da dove proviene il senso ottuso secondo cui parla e si comporta Forrest? Ed è a questo punto del

nostro discorso che entra in gioco l'elemento femminile. L'eccedenza del senso ottuso, il suo carattere riservato, discreto, il suo essere al tempo stesso ostinato e sfuggente, tenue e inquietante, presente ed evasivo, la sua capacità di smussamento, addolcimento: tutto ciò ha certamente a che fare con il femminile. In tutto il comportamento di Forrest si riflettono i due personaggi femminili a cui la sua vita è inestricabilmente legata: la madre, e la sua ragazza, Jenny. Nei momenti più drammatici della vita prevalgono in Forrest la memoria delle loro parole che orientano il suo comportamento, il suo atteggiamento nei confronti della vita stessa e delle persone che incontra. Ricevuta la notizia della malattia della madre, Forrest corre da lei: "*What's the matter mum? 'I'm dying Forrest'. 'Why are you dying mum? 'It's my time, it's just my time. Don't you be afraid Forrest, it's just part of life'*".

Forrest racconta: la mamma dice che si capisce tutto di una persona dalle scarpe che indossa, dove va, dov'è stato. "*Mum always said there's an awful lot you can tell about a person by their shoes, where they go, where they've been... I've worn lots of shoes. I bet if I think about it real hard I can remember my first pair of shoes. Mama said they'd take me anywhere, she said they were my magic shoes...*". La piuma bianca della prima inquadratura volteggia nel cielo con leggerezza per posarsi sulle scarpe infangate in primo piano di Forrest Gump, che così inizia a raccontare dov'è stato e dove va. E alla fine del testo filmico, come abbiamo detto, la piuma dalle scarpe ripulite di Forrest, sempre in primo piano, vola via verso le nuvole: la mamma dice che ognuno di noi ha un destino che ci porta qua e là come una brezza... La piuma, l'uccello, la brezza, i cioccolatini -la mamma, ricordiamo, dice che la vita è come una scatola di cioccolatini, non sappiamo mai che cosa ci capita- sono i simboli in questo film dei destini possibili, ma anche imprevedibili di ognuno di noi.

Le scarpe, i piedi, tra le poche raccomandazioni del tenente Dan per sopravvivere alla guerra, la cura dei piedi che dovevano essere sempre asciutti (allusione a Che Guevara?), e quindi il saper correre come il vento, sono altre immagini pregne di significato in questo film. "*Run Forrest run, run Forrest... run Forrest run...*" "*I can run like the wind blows, and from that day on when I was going somewhere, I was running*". Forrest corri, non smettere mai di correre. L'urlo di Jenny piccola sprona l'amico a scappare dai compagni che lo offendono, così una situazione drammatica assume un aspetto felice, positivo, come spesso capita a Forrest, che riscopre e riacquista l'uso delle gambe correndo, scappando via dal pericolo, mentre i sostegni alle gambe si spaccano e vengono via e la schiena miracolosamente si raddrizza. E grazie a Jenny -anzi superandola per generosità e coraggio visto che aveva raccomandato a Forrest di scappare via nei momenti di pericolo, senza mai pensare di fare il coraggioso-, Forrest correndo saprà mettersi in salvo dai nemici in Vietnam, salvando uno per uno anche i compagni del suo battaglione, tranne il nero Bubba, il suo migliore amico, che morirà tra le sue braccia. Forrest sarà decorato come eroe di guerra da Nixon stesso. Per la velocità Forrest era entrato nel sistema universitario americano per diventare una star del football. E sempre correndo attraversa tutto il paese che gli permette di sopravvivere più di tre anni senza la sua Jenny che, dopo avergli regalato un paio di scarpe da corsa, se n'era andata: "*I ran to get well, I never thought it would take me anywhere*", e quando si ritenne guarito improvvisamente si fermò piantando in asse il codazzo di ammiratori che stupidamente lo seguivano come se fosse il nuovo Messiah: "*I'm tired now. I think I'm going home*". Nel raccontare questa vicenda, Forrest commenta: "*They just couldn't believe that somebody would do all that running for no particular reason, I just felt like running*". Nel frattempo Jenny si era riconciliata con la vita, e riuscendo finalmente a lasciare indietro le violenze subite, si prepara a ricongiungersi con Forrest. E ancora una volta risuona nel racconto di Forrest la saggezza della madre: "*My mum always said, you've got to put the past behind you before you can move on. And I*

think that's what my running was all about. I had run for three years, two days, fourteen months and sixteen hours...". Forrest si distingue per la forza della determinazione, per la sua riservatezza e discrezione, per la sua ostinazione e delicatezza, per la sua premurosità ed evasività, per la lealtà e costanza che gli vengono dalla saggezza della madre -più volte dirà, "*Mum was a real smart lady*", oppure, "*Mum always had a way of explaining things that I could understand*"-, e dall'amore per Jenny. Forrest corre e basta, corre per stare bene, corre per niente, carico soltanto dell'immagine di queste due donne. E con questo atteggiamento di estrema semplicità, potremmo dire, di estrema leggerezza, evidenzia la stupidità di coloro che fanno di lui un idolo, che cercano di collocarlo in un progetto, di caricare il suo correre di un significato interessato a un fine preciso, di un senso importante.

In quanto diverso, dice la madre, Forrest non è affatto inferiore agli altri, anzi in quanto diverso è uguale agli altri: "*Now don't you ever let anybody tell you they're better than you, Forrest. If God intended everybody to be the same, he'd have given us all braces on our legs... Did you hear what I said Forrest? You're the same as everybody else. You are not different*". Con queste parole dai toni paradossali si evidenzia il valore della vita di ognuno di noi, del singolo, nella propria unicità, nella propria differenza, nella propria alterità rispetto all'altro al di là, o a dispetto, della propria funzionalità. Questo tema trova conferma e sviluppo, per esempio, attraverso la figura dell'amico Bubba, scemo anche lui, come pure attraverso il tenente Dan che privato delle gambe e quindi svuotato di senso rispetto al modello del soldato temerario, dell'eroe di guerra, del patriota, riconciliatosi con Dio e con l'amico Forrest, che contro la sua volontà lo aveva tratto in salvo, per la prima volta, da storpio, scopre la vita.

Forrest è vincente, e certamente non perché si voglia fare l'elogio della stupidità in senso negativo come modello per sfuggire alla pesantezza del mondo. "*Stupid is as stupid does*", stupido è chi lo stupido fa, ripete più volte Forrest con paradossale semplicità. Invece, incarnando la sensibilità del senso ottuso, Forrest evidenzia la stupidità degli altri. In questo film è la sensibilità, l'intelligenza femminile che viene valorizzata. La differenza, l'alterità, il senso ottuso, la leggerezza della significanza: l'ottusità di Forrest si presta ad essere interpretato in termini del senso materno, il senso del genere umano teorizzato dalla filosofa inglese, Victoria Welby, trattandosi di un senso che travalica i limiti del genere sessuale per investirci tutti in quanto esseri umani, vale a dire nel nostro essere propriamente umano. La significanza del dire (Lévinas) e del vivere umano sfugge all'ordine del discorso, non si lascia ridurre alle classificazioni del detto: nel film *Forrest Gump* la leggerezza del senso ottuso, del senso femminile, resiste alle cifre del quoziente intellettivo, ai limiti imposti per il colore della pelle, alla perfezione del corpo secondo i criteri mortiferi della cosiddetta "normalità".

Forrest passa il tempo, mentre aspetta l'autobus, raccontando la sua storia d'amore per Jenny, e quando sta in Vietnam, sospeso tra la vita e la morte, passa il tempo scrivendo lettere alla sua Jenny. Prima di partire lui le aveva detto, "*I'll write all the time*", e così fece, mentre lei spariva nel nulla con uno sconosciuto, "*...and just like that she was gone*". E ancora, dopo la scena, filmicamente grandiosa oltre che commovente dell'incontro tra i due al ritorno dalla guerra, nello stagno di Lincoln Memorial dove Forrest era stato catapultato come protagonista in una protesta contro la guerra, lui, che nel frattempo era diventato eroe di guerra, ma in realtà aveva soltanto amato i propri compagni, mentre lei di nuovo si allontana in compagnia di un altro, le dice, "*You're my girl*", e lei gli risponde, "*I'll always be your girl*". Ma Forrest sa aspettare. E come lo stesso Forrest sa, soltanto chi è ottuso sa di amore e sa che cosa è l'amore, "*I'm not a smart man, but I know what love is*", soltanto l'ottuso come Forrest Gump sa veramente amare.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARTHES, Roland (1982), *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi, 1985.
- FOUCAULT, Michel (1972), *L'ordine del discorso*, trad. it. di A. Fontana, Torino, Einaudi.
- LÉVINAS, Emmanuel (1961), *Totalité et Infini*, L'Aia, Nijhoff.
- (1974), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, L'Aia, Nijhoff.
- (1998), *Filosofia del linguaggio*, trad. e ed. Julia Ponzio, Bari, Graphis.
- PEIRCE, Charles S. (1923), *Chance, Love and Logic*, ed. by M.R. Cohen, New York, Harcourt.
- Trad. it. N. e M. Abbagnano, Torino, Taylor, 1956.
- (1992), *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, Vol. I, Ed. N. Houser e C. Kloesel, Bloomington, Indiana University Press.
- (1998), *The Essential Peirce*, Vol. II, Ed. by the Peirce Edition Project, Bloomington, Indiana University Press.
- PETRILLI, Susan (1997), *Subject, Body and Agape*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, pp. 261-262, Feb.-Marzo 1997, serie A, pp. 1-39.
- (1998), *Su Victoria Welby. Significs e filosofia del linguaggio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- (1998), *Teoria dei segni e del linguaggio*, Bari, Graphis, 2001.
- PONZIO, Augusto (1992), *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Milano, Bompiani.
- (1993), *Signs, Dialogue, and Ideology*, ed. S. Petrilli, Amsterdam, John Benjamins.
- (1994), *Scrittura, dialogo, alterità. Tra Bachtin e Lévinas*, Firenze, La Nuova Italia.
- (1995), *I segni dell'altro. Eccedenza letteraria e prossimità*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- (1996), *Sujet et altérité. Sur Emmanuel Lévinas, suivi de deux dialogues avec Emmanuel Lévinas*, Paris, L'Harmattan.
- (1998), *La Revolución Bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*, Madrid, Cátedra.
- (1999), *La coda dell'occhio. Letture del linguaggio letterario*, Graphis, Bari.
- PONZIO, Augusto e Susan PETRILLI (1998), *Signs of Research on Sign*. Special issue of *Semiotische Berichte*, 22 - 3/4.
- (1999), *Fuori campo. I segni del corpo tra rappresentazione ed eccedenza*, Milano, Mimesis.
- (2000), *Il sentire nella comunicazione globale*, Roma, Meltemi.
- PONZIO, Luciano (2000), *Icona e raffigurazione. Bakhtin, Malevi, Chagall*, Bari, Adriatica.
- SEBEOK, Thomas A. e Susan PETRILLI (1998), "Women in semiotics". In *Interdigitations: Essays for Irmengard Rauch*, ed. di G. F. CARR, W. HARBERT, L. ZHANG, pp. 469-478, New York, Peter Lang.
- SEBEOK, Thomas A, Susan Petrilli e Augusto Ponzio (2001), *Semiotica dell'io*, Roma, Meltemi.
- WELBY, Victoria (1903), *What is Meaning? (Studies in the Development of Significance)*, ed. e pref. A. Eschbach, pp. ix-xxxii, introd. G. Mannoury, xxxiv-xlii, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983.
- WELBY, Victoria (1911), *Significs and language (The Articulate Form of Our Expressive and Interpretative Resources)*, ed. e introd. H. W. Schmitz, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1985.