



O

come Orrore

Biorror

di Filomena Di Pace

Quello che vi racconterò, sperando di non impressionarvi troppo, non è propriamente una ricerca fatta dai ragazzi, ma è piuttosto un tentativo di ricucire con un mio filo frammenti di esperienze, di letture e riletture a volte fatte coi ragazzi, a volte altrove e per mio conto.

Perché tanto interesse per la paura?

Lo stimolo iniziale me l'hanno dato i ragazzini con cui lavoravo, ma certo non è casuale che in certi periodi della propria vita si raccolgano certi stimoli (e si intraprenda magari una ricerca sull'eros) ed in altri si sia invece più recettivi verso altri argomenti (l'orrore, in questo caso)...

«Penso che ognuno di noi abbia un filtro nella propria mente. A seconda del filtro cambiano la dimensione e le maglie della rete. Quello che nel mio filtro resta preso, può scorrere attraverso il vostro... La melma trattenuta dal filtro, la sostanza che rifiuta di passare, diventa spesso l'ossessione personale di un individuo. Nella società civile, abbiamo convenuto di chiamare questa ossessione hobby»¹.

Non avevo e non ho tuttora il tempo di coltivare in modo soddisfacente e continuativo quest'hobby (o interesse) che i ragazzini hanno risvegliato in me e così mi sono trovata a pensarci sopra nei momenti e nei luoghi più diversi, a carpire qua e là dei messaggi, a cercare di rintracciare quando potevo qualche lettura che fosse appassionante sia per me che per i ragazzi e che magari mi aiutasse a dipanare questa intricata matassa.

Tutto è cominciato con l'inizio del mio lavoro sul narrativo (cfr. B come Biblioteca). Sono già passati più di due anni da allora ed io sto ancora vagando in questo complicato labirinto della paura alla ricerca degli indizi più disparati che mi aiutino a capire.

Quello che vi propongo ora è un giretto insieme in questa strana galleria di mostri grandi e piccoli, di mostruosità nate dalla penna di famosi scrittori e di orrori inventati da autori bambini.

Dracula, Frankenstein e il gatto nero

Quando mi si è posto per la prima volta il problema di reperire racconti paurosi, possibilmente illustrati, per i ragazzi che me lo chiedevano, mi sono trovata in gran difficoltà.

Non sono in commercio in Italia pubblicazioni del genere per l'infanzia ed io avevo solo qualche ricordo di poche fiabe qua e là raccapriccianti e di alcuni racconti di Edgar Allan Poe. Li ho ripresi in mano ed ho cominciato a cercare...

Tra i tanti ce n'era uno che mi aveva particolarmente impressionato, *Il gatto nero*². A parte qualche lungaggine ottocentesca, si tratta di un racconto di incredibile efficacia orrorifica, che probabilmente rispondeva alle richieste dei ragazzini.

L'autore narra in prima persona della sconcertante involuzione del suo carattere, dell'inspiegabile passaggio dalla mitezza e dall'amore, rivolto soprattutto verso gli animali, alla perversione dell'alcool e della violenza che egli eserciterà dapprima sugli animali e poi sulla moglie, fino all'efferato delitto. Il gatto nero sarà la sua prima vittima e, nelle calamità che seguiranno, continuerà ad essere la sua ossessione vivente. Quando egli deciderà di liberarsene (era lo stesso gatto redivivo? Era solo un gatto in tutto simile al primo, salvo

un particolare inquietante?) e la moglie si opporrà, sarà lei ad essere uccisa con un colpo di scure nel cervello.

Del gatto nero non si saprà più nulla finché i poliziotti, perquisendo la cantina, dove l'uomo aveva murato il cadavere della moglie, non sentiranno una specie di pianto, trasformatosi poi in urlo di orrore e di trionfo.

Buttato giù il muro, comparirà sul capo del cadavere decomposto «con la rossa bocca spalancata e l'unico occhio in fiamme» il gatto nero, inspiegabilmente murato vivo.

Perché poi io non abbia letto questo racconto ai ragazzi è presto detto: ho avuto paura.

Credo che ognuno di noi si porti dentro una gran quantità di paure grandi e piccole ma penso che anche per un insegnante (o genitore) cosiddetto democratico la paura più grande resti sempre quella di non essere un buon educatore.

«Poe non fu mai uno scrittore educativo, né per la moralità né per lo stile»³. I critici contemporanei lo supplicavano di trattare argomenti più «felici». L'accusa che più spesso gli viene rivolta è quella di essere un autore di «cattivo gusto». La descrizione ed il piacere dell'eccesso, del macabro, della violenza non sono certo esempi di «buon gusto».

Del resto, secondo Stephen King (autore di splendidi best-sellers dell'orrore) la grande letteratura del soprannaturale contiene spesso la stessa sindrome del rallentare lungo la strada quando c'è un incidente, per guardarlo da vicino. «Il nostro interesse per questi orrori tascabili è innegabile, ma lo è anche la nostra ripugnanza. Da quest'intreccio nasce il senso di colpa, «un senso di colpa non molto diverso da quello che accompagnava un tempo il rapporto sessuale». Questo fenomeno fa sì che esista «un interessante parallelo tra il sesso e la paura» e «come l'accoppiamento tende all'autoconservazione, così la paura tende alla comprensione della scomparsa finale».

«Tutte le nostre paure assommano a una sola, grande paura, fanno tutte parte di quell'unica paura: un braccio, una gamba, un dito, un orecchio. Abbiamo paura del cadavere sotto il lenzuolo. È il nostro cadavere. E il grande significato della narrativa dell'orrore, in tutte le epoche, è che essa serve da prova generale per la nostra morte».

Tornando ai nostri problemi pedagogici, «la morte è un atto compatibile con la buona educazione?»⁴.

Il 25 gennaio scorso le poste italiane hanno emesso due francobolli sull'infortunistica stradale: uno dei due mostra un'auto semiaccartocciata e davanti ad essa, accanto ad un agente della polizia stradale, la sago-
ma sotto un lenzuolo rosso di una vittima dell'incidente. Da sotto il lenzuolo spuntano due piedi calzati.

Pare si sia discusso in una trasmissione radiofonica (che non ho ascoltato personalmente) sull'opportunità di pubblicare un'immagine così macabra.

Che poi il francobollo sia stato emesso, risponde, secondo me, alla stessa logica per cui tre anni orsono l'intera nazione (con poche eccezioni) ha assistito per

ore ed ore (anche durante la notte) alla morte in diretta di un bambino caduto in un pozzo (la tragedia di Vermicino, trasmessa in televisione).

Dateci un alibi, che la morte sia un ammonimento, che l'agonia di un bambino sia una denuncia e un invito alla solidarietà, e potremo assistere in santa pace a qualsiasi disastro.

Ma che uno cerchi il macabro in un romanzo o in un film, questa è pura libidine fine a se stessa... Ed è forse per questo che la letteratura dell'orrore non ha mai goduto di grande considerazione. E mentre «gli americani erano occupatissimi a costruire ferrovie, Poe e Lovecraft morirono in miseria»⁵.

Noi sappiamo anche che la grandezza di Poe è soprattutto nel suo stile, «nell'aver creato un mondo linguisticamente coerente, incompatibile con la realtà...»⁶, ma non è di questo che ora conviene parlare.



Torniamo al problema dell'educazione.

Tutte le volte che mi è capitato di accennare all'argomento con qualche collega o anche con persone estranee alla scuola, ho avvertito nell'interlocutore un certo disagio più o meno esplicitato. Dall'obiezione più ovvia e sommaria che ci sono già nel mondo tante brutture, perché riproporle ai bambini? (che poi loro le chiedano sembra un particolare del tutto trascurabile); meglio piuttosto cercare di elevarne lo spirito con poesie e canti (di cui abbonda peraltro la tradizione scolastica e non) alla critica più sottile, che si traduce in proposta «alternativa»: perché non leggere loro racconti polizieschi? lì almeno, il delitto non è fine a se stesso, offre anzi lo spunto per esercitare l'intelligenza.

Ma nel giallo, a mio avviso, il sangue è marginale, il fatto orrorifico è solo un pretesto e, in quanto tale, non può interessare chi va alla ricerca della paura.

Con qualche incertezza ho provato a leggere ai ragazzi, tagliandola in alcuni punti, *La maschera della morte rossa*, ma il tentativo è fallito. Si tratta di un bellissimo racconto di Poe, che è evidentemente di difficile lettura o ascolto e, per la raffinatezza della costruzione e per l'attenzione descrittiva, non ha quell'immediato effetto che i ragazzi (abituati al linguaggio televisivo dei film dell'orrore) andavano ricercando.

Di altri racconti letti — *L'assassino senza mano* (fiaba italiana di I. Calvino) *Il vascello fantasma* (fiaba-racconto di Hauff) *L'uomo della sabbia* (racconto di E.T. Hoffmann) — ho invitato i ragazzi a valutare insieme la «paurosità», a raccontare o ad inventare loro stessi altre storie più paurose.

Le osservazioni più interessanti sulle storie lette o, più spesso, ascoltate dalla mia lettura riguardano innanzitutto i titoli. A molti non sembravano abbastanza paurosi quelli da me proposti. Titoli come *Zombi*, *La vendetta dei morti viventi*, *La morte nera*,... questi sì, mae', che fanno paura!

Con notevole acutezza Massimo ha osservato che a volte ci sono dei particolari che fanno impressione più che paura (ad esempio, il capitano inchiodato all'albero ne «Il vascello fantasma»).

Mauro mi ha invece ricordato che sono paurose le storie con i mostri (Dracula, Frankenstein, ecc.).

E così, durante le vacanze estive di quell'anno, ho letto «*Dracula*» di Bram Stoker⁷.

È un romanzo attraente e, dato il tema, incredibilmente rigoroso. Il personaggio è notissimo per tutta l'abbondante produzione (cinematografica e a fumetti) che ha seguito la pubblicazione di questo romanzo alla fine del secolo scorso.



Ma questo libro, che riassume quanto prodotto in precedenza a proposito di vampiri ed apre la strada a tanta produzione successiva, è molto poco noto.

F. Saba Sardi, nell'introduzione, ne evidenzia alcune caratteristiche motivando anche gli scarsi riconoscimenti tributati a quest'opera con una precisa censura da parte della critica letteraria che avrebbe ceduto su opere a contenuto erotico (richiestissime sul mercato) — quali quelle di De Sade, di Masoch e altri — riservandosi però quest'ultimo baluardo, con l'etichetta del «buon gusto», su cui non sembra disposta a cedere.

In *Dracula* compaiono intrecciati, anche se velati da pudori vittoriani, amore, erotismo e morte. C'è la scienza, nella persona del Professor Van Helsing, che non pretende però di risolvere tutto senza l'ausilio di antiche armi rituali (aglio, particole consacrate e via dicendo), c'è la psicologia. Tutta la storia, costruita con un sapiente (anche se a volte un po' rigido) montaggio di brani di diario, cronache tratte dai giornali,

registrazioni, ecc., ha come fondamentali «referenti la criminalità e la pazzia». Perché il Dracula di Bram Stoker non è più un fantasma, di cui si teme o si avverte la presenza, è un non-morto in carne ed ossa, «un personaggio da cronaca nera», un personaggio che ama, che è geloso, che soffre della sua condizione, e che ha un suo preciso ed ambizioso progetto criminale, che comincia ad attuare sbarcando in Inghilterra.

Una figura orribile ma evidentemente attraente, visto il suo successo indiscusso, questa del «conte vampiro, carogna, assassino implacabile, ma così signore, così aristocraticamente selvaggio» che comunque ripropone il tema sconvolgente della «discesa nel cuore (e nell'inferno) dell'essere umano».

E proprio in questa inconfessata attrazione verso il mostro, che comunque infrange una realtà costituita, starebbe, secondo Saba Sardi, il segreto del grande successo di Dracula e delle censure subite: Dracula incarnerebbe il sogno del suo lettore, un sogno però accuratamente rimosso.

Quando ho provato a far leggere ad alcuni ragazzini che me l'avevano chiesto qualche brano di questo romanzo (dal capitolo del viaggio e dell'arrivo al castello) c'è stata un po' di delusione: si sono individuati dei passaggi paurosi ma ci si aspettava che Dracula comparisse subito nelle sue vesti da vampiro (e azzannasse l'ospite senza troppi complimenti). Qualcuno ha sospettato che non fosse veramente un vampiro, dati i suoi modi civili. Walter ha suggerito che probabilmente il vampiro non cena con l'ospite perché aspetta di azzannarlo dopo la mezzanotte...

Non abbiamo proseguito in questa lettura, né ho mai proposto il *Frankenstein* di Mary Shelley, che avevo trovato all'usato e che francamente mi ha fatto molto ridere, malgrado qualche spunto efficace.

Per capire meglio le ragioni che mi hanno reso così difficile la scelta di testi da proporre (sia pure con opportuni tagli) ai ragazzi, saranno forse utili alcune osservazioni fatte da loro stessi nelle conversazioni che a volte precedevano il lavoro insieme.

Avevo chiesto (a quelli cui interessava l'argomento) di dirmi in che modo preferivano conoscere storie paurose, se attraverso una lettura silenziosa (individuale) o mediante una lettura ad alta voce (fatta da me o da un compagno). Le risposte, contrastanti, sono tutte molto interessanti.

Intanto Federico aveva osservato che, trovandoci insieme, qualunque tipo di lettura avrebbe suscitato meno paura.

Già l'anno precedente, durante l'esperienza del raccontarsi tra compagni storie paurose, Franco aveva osservato che la sua gli aveva fatto molta paura perché l'aveva vista in televisione un pomeriggio che era solo in casa.

«Se uno legge da solo — aveva detto Marco — può fermarsi quando vuole e immaginarselo».

«Lo puoi vivere — aveva confermato Fabrizio — ma se lo legge la maestra fa meno paura, stai sicuro...».

«Se però legge un altro — aveva notato Ester — c'è più suspense, uno non sa cosa può succedere».

«Se legge un altro — avevano aggiunto Stefania e Roberta — si sentono altre voci ed è come vero, è più vivo...».

L'anno precedente Barbara, commentando *L'assassino senza mano* aveva osservato che «forse questa fiaba non faceva spavento» perché l'avevo raccontata io e non l'avevano «vista».

Sull'importanza dell'immagine avevano insistito anche gli autori di un cartone animato dell'orrore (che non sono ancora riuscita a girare per ragioni di tempo, di strumenti e di soldi...) intitolato *Distruzione della terra*. Nella fase preparatoria, quando si lavorava sulle storie inventate da ciascuno di loro individualmente (scritte o a fumetti), a proposito di due testi scritti senza immagini, diversi ragazzi avevano notato che i disegni, anche se fatti male, avrebbero reso più paurose le scene descritte. «Con le immagini — aveva spiegato Fabiana — fa più paura perché tu le vedi; invece con la storia (scritta) può darsi pure che nun è vero».

Da queste ultime osservazioni emergono due elementi essenziali al fenomeno paura:

il sonoro (le voci esterne alla tua)

le immagini (che violentemente ti impongono una loro indiscussa «verità»).

Di qui al cinema il passo è breve.

Shining

Un uomo, una donna, un bambino; il castello (l'Overlook hotel), il labirinto, l'isolamento, l'ossessione, la forza di oscure presenze, la follia omicida, lo shining... Questi i principali ingredienti dello splendido film di Stanley Kubrick (interpretato da Jack Nicholson).

Mi sono trovata a vederlo per caso durante una serata dell'estate romana e dopo esserne rimasta sconvolta per alcuni giorni, mi sono ritrovata a parlarne in più occasioni. Di quelle conversazioni ricordo soprattutto un particolare elemento che un mio amico aveva individuato tra gli altri più evidenti: la famiglia come luogo dell'orrore.

Mi è capitato di ripensare a questo tema in varie circostanze e mi pare che, nella produzione letteraria e non di storie paurose, questo sia un elemento caratteristico dei nostri tempi. Ritorna continuamente anche nei racconti dei bambini.

Nel *Dracula* di Bram Stoker è uscendo dalla famiglia, in una ricerca spavalda e ambiziosa, che Jonathan Harker incontra il Male, ne è contagiato e porterà questo contagio nella sua stessa casa. Ma sarà Mina, la sua dolce sposa che, con l'aiuto della scienza e soprattutto con la forza del suo amore, riuscirà a salvarlo, a salvare se stessa e a sconfiggere il Maligno.

Anche Frankenstein nella sua smodata passione per la scienza (che in quegli anni si andava affermando) lontano da casa, dimentico dei suoi cari e dei buoni sentimenti, andrà incontro a tremende sciagure con la creazione del mostro da cui sarà poi perseguitato.

Da questo punto di vista c'è invece in Poe una sconcertante modernità (e prima di lui in Potocki⁶ e

in Hoffmann, che però rientrano più nel genere gotico-fantastico che non in quello più propriamente orrofico).



Poe ha la grandezza di intuire che il male si annida proprio là dove sembra regnare il bene. «Forse l'occhio di un osservatore attento avrebbe saputo discernere una fessura appena percettibile che, partendo dal tetto,...» (da *Il crollo della casa degli Usher*). Qualcosa di analogo si trova ne *La maschera della morte rossa*: avvertimenti minimi, che sfuggono a chi si crogiola nella tranquillità conquistata, andranno poi acquistando sempre più peso, fino al violento manifestarsi della catastrofe.

Nelle storie dei bambini (e probabilmente anche nell'abbondante produzione televisiva cui loro attingono continuamente, oltre che nella più recente letteratura dell'orrore) è proprio nelle situazioni che per definizione dovrebbero risultare più tranquille (la famiglia riunita a cena, ad esempio) che accadono fatti tremendi, dalla minaccia di oscure presenze alle aggressioni, ai delitti più atroci.

È nel quotidiano che si celano le peggiori insidie.

L'armadio di Tad:

...e io vidi che quanto avevo creduto essere un armadio non lo era affatto, era invece un antro nero in cui si trovava... (Hoffmann).

Qualcosa nell'armadio.

«Stava accovacciata con le spalle imponenti curvate sopra la testa abbassata, occhi che sembravano tizzoni ardenti: una cosa a metà fra un essere umano e un lupo».

Il mostro era lì, nell'armadio di Tad, bambino di quattro anni, e aspettava la sua vittima. «Tad fissava la creatura nel suo armadio paralizzato dall'orrore e da un fascino strano. C'era qualcosa di quasi familiare. Qualcosa che gli sembrava di riconoscere. E quella era la cosa peggiore, quella sensazione di quasi conoscenza...».

Chi sia quel mostro, si saprà presto, nel tremendo romanzo di Stephen King (già best-seller numero uno negli USA e uscito in Italia nel settembre dell'83)⁹.

È Cujo, il grande San Bernardo della famiglia Camber, per tanto tempo docile amico di uomini e di bambini, che divenuto idrofobo (per il morso di un pipistrello), dopo aver lottato inutilmente contro il male che gli devasta il cervello, si trasforma in un mostro bavoso assetato di sangue.

Anche qui, come in *Shining*, è un bambino che avverte per primo il pericolo. Donna, la madre, ha anche lei qualche timore ma preferisce liquidare la questione con un po' di psicologia, di norme da manuale del buon genitore e, per finire, di disciplina autoritaria.

Il padre stabilisce invece con il figlio un patto di solidarietà magica e inventa una formula anti-mostro, che restituisce il sonno a Tad.

FORMULA ANTIMOSTRO

Per Tad

*Mostri, state fuori da questa stanza!
Lo spazio per voi non è abbastanza.
Sotto il letto di Tad non c'è posto,
E quello che ci prova andrà arrosto!
Nell'armadio di Tad non c'è spazio
E per quello che ci prova sarà uno strazio!
Alla finestra di Tad non t'affacciare
Vedresti cose da far tremare!
Niente vampiri e lupi o morti vivi
Non c'è posto qui per i cattivi!
Niente farà del male a Tad per tutta la notte
A chi ci prova una manica di botte!*

Ma nel suo armadio «una cosa con occhi come tizzoni vegliava».

«No, non c'è niente che non va qui» diceva il professor Sharp in una pubblicità di cereali che Vic Trenton (il padre di Tad) ed il suo amico Roger avevano ideato con successo.

Ma in quei cereali metteranno un colorante sbagliato (che sembra sangue) e le quotazioni della Sharp (e dei suoi pubblicitari) caleranno paurosamente.

«I mostri non esistono» aveva spiegato Vic al bambino e «nella loro bella casa non c'era niente che potesse fargli del male».

Ma il matrimonio di Vic e di Donna stava entrando in crisi.

E così, per un complicato intreccio di coincidenze, le fantasie di Tad (ma erano solo fantasie?) si avverano. In un pomeriggio afoso lui e sua madre si trovano imprigionati nella vecchia Pinto che Donna è riuscita a guidare fino all'officina dei Camber (fuori del paese). Il motore non si riaccende. Nell'officina non c'è anima viva. La moglie e il figlio del meccanico sono partiti. Joe Camber è morto sbranato. Lì fuori, che li aspetta, c'è Cujo.

Intanto Vic, a New York, assillato dai problemi del suo lavoro e dal pensiero ossessivo che sua moglie l'ha tradito con un altro, arriverà troppo tardi sul luogo della tragedia.

Ma in un incubo, che poi continuerà a perseguitarlo, Vic entra nell'armadio di suo figlio... In quell'ar-

madio c'è una foresta e nella foresta un lungo sentiero. Il paesaggio somiglia a quello di una bella gita che Vic, Donna e Tad hanno fatto qualche anno prima. È bello che tutto questo stia nell'armadio di Tad... ma dall'altra parte di una radura c'è un altissimo muro grigio. In basso, in una piccola cavità, rannicchiati disperatamente, Donna e Tad invocano aiuto. E c'è un mostro che li aspetta lì fuori. Vic non riesce a raggiungerli e Tad continua a gridargli: «Papà, gli incantesimi non funzionano!... Mi hai mentito, papà! Mi hai mentito!».

Di Cujo e di Stephen King¹⁰ si è molto parlato. Purtroppo ho scoperto solo quest'anno questo scrittore, che dice di se stesso di non essere un artista ma che è indiscutibilmente un mago del brivido e che ha una scrittura «cinematografica».

Quest'anno ho cambiato scuola e sto facendo un altro tipo di lavoro. Non ho potuto quindi leggere ai ragazzi certe splendide pagine di questo libro avvincente.

A proposito della «novità» di Cujo, del mostro-animale, è stato pubblicato sul Manifesto (del 15/10/83) un interessante articolo di Gianni Canova.

In un'era in cui trionfa l'elettronica ed i vari mostri che la tecnologia ha inventato sono ormai divenuti familiari, «il ritorno della bestia spiazza e sorprende». «L'era dei Lassie e dei Rin Tin Tin sembra definitivamente conclusa».

A parte queste ed altre interessanti considerazioni, la lettura di Canova mi sembra però parziale, tutta basata sull'analogia che ci sarebbe tra il cane, il matrimonio e il capitale.

E la «visività» della scrittura di King sarebbe anche «il terreno di incontro (e di scontro) col mostro. E anche il terreno della vittoria. Perché alla fine il mostro è sconfitto nello sguardo».



È vero che l'accecamento del cane da parte di Donna, che l'affronta nell'ultimo disperato tentativo di salvare il figlio e se stessa da una morte sicura — ed è una scena epica, che mi ha ricordato il brano di Ulisse e Polifemo, ma lì la violenza era soprattutto nell'astuzia, qui c'è un autentico corpo a corpo con la bestia — segna la fine del mostro.

Ma c'è un particolare che Canova ha stranamente dimenticato: mentre la madre riesce a uccidere Cujo, nell'abitacolo arroventato della Pinto, Tadder è morto.

Non l'hanno salvato le negazioni del padre, i suoi teneri e ironici esorcismi e nemmeno l'ha salvato la forza della madre.

Il piccolo Tad è morto insieme al mostro che lo voleva divorare.

Nel buio della notte

Che relazione c'è tra mostro e bambino?

Forse a qualcuno, anzi, più facilmente a qualcuna è capitato di essere svegliata nel cuore della notte da un bambino che urla come se lo stessero sgozzando... Se quella notte eri sola, se quel bambino assatanato era tuo figlio, se in quella grande vecchia casa dove porte e finestre non chiudevano bene, così rumorosa di giorno, di notte regnava un silenzio di tomba squarciato ora da quel pianto disperato... forse ti sarai accorta, in un lampo, di come sarebbe facile uccidere un bambino... Ti appaiono già in un flash i titoli dei giornali: «Giovane donna getta il figlio dalla finestra. L'insano gesto...». Spaventata dalla lucidità della tua ipotesi omicida, decidi che no, non ucciderai tuo figlio (almeno per quella notte...), ma questo non basta a tranquillizzarti perché lui continua a urlare disperatamente e tu non riesci a calmarlo e non conosci le ragioni del suo pianto e lui stesso ora è uno sconosciuto tra le tue braccia e forse piange per qualcosa di tremendo che tu non riesci a vedere, come quando la tua gattina drizza all'improvviso le orecchie in una stanza vuota e che a te pare silenziosissima e scappa via cogli occhi sbarrati. Cosa ha sentito che tu non riesci a sentire, quali possibili presenze la spaventano?

E mentre lui continua a piangere disperatamente, tu ti senti sempre più schiacciata e qualcosa ti paralizza... perché sei sola con lui, nel buio della notte, e ti ritrovi addosso tutte le paure di quando eri bambina e che credevi di avere ormai superato e invece «a volte ritornano», quando meno te l'aspetti, nel buio di una notte qualunque...

Nel 506 c'era un piccolo paese pacifico dove tutti vivevano amichevolmente, ma una sera a mezzanotte un bambino uscì di casa e scovò un vecchio castello disabitato e vi entrò. Aveva tantissime ragnatele e all'improvviso uscì uno zombi, era appena risuscitato, e afferrò il ragazzo e lo fece diventare come lui, con straordinari poteri maledetti. Dopo la saputa dello zombi la gente si preparò per difendere il villaggio, però avevano un po' di paura. Il bambino, che in realtà era lo zombi, entrò nel villaggio nelle sembianze del bambino. La sua famiglia gli disse: «Cosa ti è successo?» «Niente, mamma» E così si continuava a credere che il bambino fosse ritornato. Una notte prese il coltello e uccise la mamma e gli prese il cervello e lo buttò nella spazzatura. La mattina dopo il bambino fece finta di nulla. E così continuava ad ammazzare le persone ed i bambini del villaggio. Dopo aver ammazzato tante persone il capo del villaggio disse: «Non si può continuare così».

Così tutto il paese si preparò e andò in giro a cercare lo zombi. Una sera si accamparono e lo zombi si fece vivo e alla fine divorò tutti.

Cristina

Mi sono chiesta perché questa storia, che mi affascina più di molte altre scritte dai ragazzini, mi fa venire i brividi ogni volta che la rileggo.

Certo il contenuto ha un suo peso indiscutibile e ci sono anche dei passaggi di grande efficacia espressiva: l'idillio iniziale, ad esempio, bruscamente interrotto dalla frase successiva (*Ma una sera a mezzanotte...*).

Siamo però tutti lettori abbastanza smaliziati da sapere che il segreto di un bel racconto dell'orrore sta, oltre che nei contenuti, nella struttura narrativa, nel ritmo, nell'attesa, in quel perdurare dell'inquietudine anche quando tutto dovrebbe essere concluso.

Alcuni di questi elementi si possono trovare anche nelle storie inventate dai bambini, ma la loro brevità è comunque un limite.

Eppure, fanno paura. La ragione dell'impressione che ci fanno questi piccoli racconti, è che noi sappiamo da chi sono stati scritti... Ed è con l'aria più serena di questo mondo che la creaturina ti ha consegnato quel testo, chiedendoti magari se ti piace quello che ha scritto e forse c'era anche una punta di sadismo o di sfida in quella sua sorridente domanda.



Flavio, a introduzione di una raccolta di storie raccapriccianti e truculente (scritte e disegnate da lui e da alcuni suoi compagni) intitolata, da Andrea, *Biorror* (ovvero: gli orrori del gruppo B) ha scritto: «La nostra classe ha fatto questo giornalino con tanta gioia»... «Spero che i racconti del gruppo B vi piaceranno».

Era, comunque, implicita una sfida agli adulti nell'entusiasmo con cui i ragazzi accettavano la mia proposta di inventare delle storie paurose, visto che in biblioteca non ce n'erano. Era un po' come dire: «Voi non ce le volete raccontare. Non importa, abbiamo noi qualcosa da mostrarvi». E quasi senza saperlo (me ne rendo chiaramente conto ora) avevo stabilito con loro una sorta di complicità senz'altro ambigua: ero un po' affascinata e un po' preoccupata, un adulto in bilico

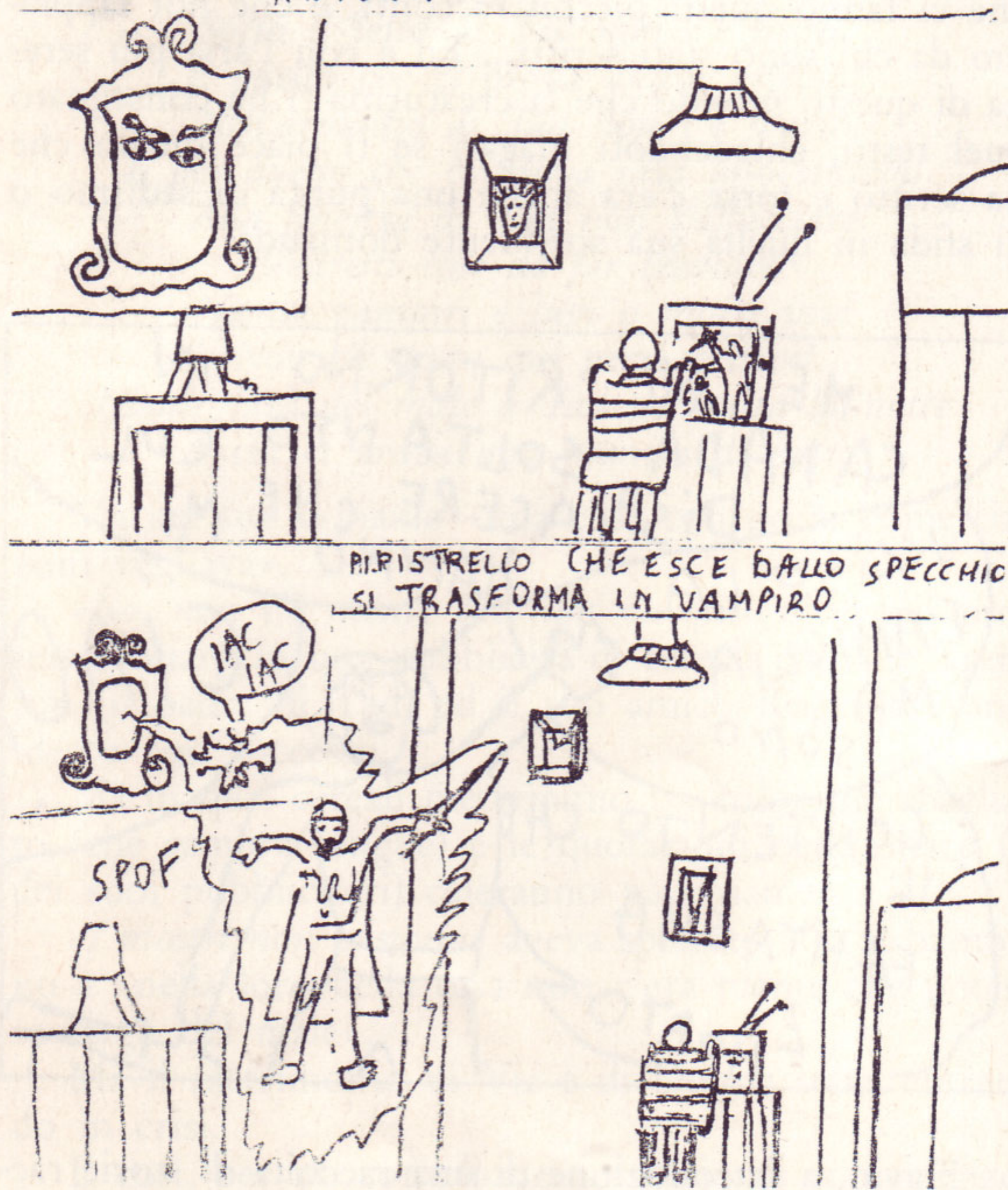
tra un'infanzia mai vissuta pienamente ed un ruolo di educatore a volte assunto, a volte negato, quasi sempre in ricerca.

Si comincia a intravedere, da quanto detto, che relazione ci può essere tra mostro e bambino.

Io credo che ogni bambino sia un po' un «mostro» per noi, un mostro nel senso etimologico del termine, «singolare così in bene come in male», e che comunque non può non attirare la nostra attenzione per le sue incredibili energie vitali, per il modo misterioso in cui improvvisamente intuisce o apprende cose che non avremmo mai pensato di insegnargli o che magari noi stessi non conosciamo, per quegli «straordinari poteri» (maledetti e non) che in alcuni momenti ci si rivelano...

OCCHIAI VAGHI CHE DALLO SPECCHIO GUARDANO

ANTONOF



E mi sembra, soprattutto ripensando al finale di *Cujo*, che noi adulti abbiamo, in linea di massima, un pessimo rapporto con i mostri, buoni o cattivi che siano.

La nostra reazione, quando non è di negazione o di esorcismo, magari attraverso lo scherzo come fa Vic di fronte alle paure del figlio, come fanno certi autori per l'infanzia (vedi ad esempio, C. e J. Hawkins *Vampiri* Emme edizioni; un libretto molto piacevole ma, appunto, esorcizzante e più adatto forse agli adulti che non ai bambini) — è di lucida e selvaggia distruzione, come fa Donna, che continua a infierire sul corpo ormai senza vita del cane, mentre il bambino sta morendo.

È proprio impossibile convivere con i mostri?

Se provo a sintetizzare ciò che più mi affascina (e mi spaventa) nei bambini, la prima cosa che mi viene in mente è la loro innocente perversione.

Ma ci deve essere dell'altro...

Ora zero

Le storie di fantascienza sono paurose?

Durante un incontro di racconto e ascolto di storie paurose, qualcuno aveva obiettato che la storia che Davide ci aveva presentato non era dell'orrore ma piuttosto di fantascienza. Qualcun'altro era intervenuto precisando che *però la fantascienza fa sempre un po' paura*. Non credo avesse torto, se accettiamo per buona l'affermazione di Lovecraft che «la paura più vecchia e più forte è la paura dell'ignoto». Un'esempio: *Ora zero* di Branbury¹¹.

Vi si racconta di un gioco fantastico che (in un futuro non lontano) stanno giocando dei bambini di età non superiore ai sette anni (gli altri sono esclusi: non hanno più fantasia). Mink, la piccola protagonista, spiega alla madre, un po' ironica ma, a tratti, inquieta, che il gioco si chiama l'Invasione e che un certo Drill, sotto un cespuglio, sta impartendo ai bambini, che sono diventati alleati dei marziani, le istruzioni necessarie al buon esito della guerra. Drill dice che «è la sorpresa che fa vincere» ed un buon aiuto in campo nemico. Del resto, «i grandi hanno sempre tanto da fare che non guardano mai sotto i cespugli di rose e nei prati».

Mentre «una situazione di mirabile equilibrio è stata raggiunta» tra le nazioni, il gioco dell'Invasione si è rapidamente diffuso ed è cresciuta l'eccitazione dei bambini, specie di Mink che spera, una volta vinta la guerra, di diventare regina.

E l'ora zero arriva veramente: prima un ronzio che va crescendo e un sibilo strano, poi le esplosioni... La madre di Mink trascina a viva forza il marito (appena rientrato dal lavoro e ignaro di tutto) nell'attico, chiudendo subito la porta a chiave. Ma già si sentono la voce della bambina che li chiama ed i suoi passi che precedono altri innumerevoli passi pesanti, quel sibilo, quello strano odore, una luce gelida attraverso la fessura della porta che si spalanca di botto (la serratura fusa) e Mink, seguita da alte ombre azzurre, dice: «Buuuu!».

Certo colpisce il fatto che, mentre i registi italiani continuano a propinarci immagini e storie di bambini lacrimosi e stucchevoli (i vari «*Incompreso*» «*The champ*» «*L'albero di natale*» ecc.) o, nel migliore dei casi, vittime di altrettanto scontati drammi familiari (ad esempio, «*Voltati Eugenio*»), buona parte della letteratura e del cinema americano da più di dieci anni ci va invece proponendo quest'immagine inquietante ed attraente del bambino-mostro.

Che poi l'ultimo extra-terrestre apparso con immenso successo sui nostri schermi, quell'E.T. magico e indifeso, non prepari un'invasione ma piuttosto la propria evasione e sia capace di guarire e di far volare, questo non toglie niente alla «mostruosità» sua e

dei suoi piccoli amici. Sono mostri buoni anziché cattivi ma pur sempre mostri.

Appare chiaro che ormai la strabiliante stranezza, in una società a tecnologia avanzata (evidentemente la nostra non lo è ancora abbastanza per vivere con la stessa intensità certe scoperte e certe paure) sta proprio nel saper ancora guardare «sotto i cespugli di rose e nei prati», in questo misterioso legame con la terra, con l'animalità e con la magia, divenute paradossalmente facoltà extra-terrestri, che ormai solo i bambini sembrano ancora possedere.

La paura del filosofo

Ho assistito alcuni mesi or sono ad una breve intervista televisiva a Norberto Bobbio, in occasione di un convegno svoltosi a Roma e intitolato «La paura e il territorio».

La giornalista chiedeva a Bobbio (che io conoscevo solo attraverso certi suoi bellissimi saggi di filosofia del diritto) un suo giudizio sul fenomeno paura. Bobbio, con un sorriso molto garbato, aveva risposto che è proprio del filosofo non avere paura, o meglio, superare le paure con l'aiuto della ragione. Ma quando l'intervistatrice aveva insistito chiedendogli se davvero non avesse, al presente, nessuna paura, egli aveva ammesso che sì, una paura l'aveva ancora ed era quella della III guerra mondiale.

Mi sono chiesta se esista anche per le paure una graduatoria di maggiore o minore nobiltà. Forse si fa distinzione fra paure degne persino di un filosofo (la distruzione universale, ad esempio) e paure meschine, quelle con cui mi trovo a fare i conti tutti i giorni e che la mia ragione dovrebbe saper annullare.

«L'essere che, sotto il letto, aspetta di afferrarmi la caviglia non è reale, lo so. E so anche che sto bene attento a tenere i piedi sotto le coperte, non riuscirà mai ad afferrarmi...» (King).

Ripensando a quell'intervista, mi è tornato in mente un brano di Epicuro (in cui mi ero imbattuta al liceo). Diceva che non ha senso aver paura della morte, perché quando c'è la morte non ci siamo più noi (e finché noi ci siamo, non c'è la morte). Mi è sempre sembrata una formula molto brillante per eludere la questione, considerando anche il fatto che una delle paure reattive alla morte è proprio quella di non esserci più.

Non sto certo negando l'importanza di un'attenta presa di coscienza, mi trovo anzi ad essere sempre, ossessivamente, alla ricerca di segni che mi aiutino a spiegare le cose... ma non basta. Come dice giustamente il vecchio don Abbondio «uno il coraggio non se lo può dare». Quello che chiamiamo coraggio spesso non è altro che un disperato istinto di sopravvivenza.

L'unica forza che mi sembra capace di vincere la paura è la forza del desiderio.

E quando il desiderio è soffocato da obblighi, restrizioni, martellamenti quotidiani di ogni tipo, la paura regna sovrana.



¹ Stephen King, *A volte ritornano*, Milano 1981 p. 10.

² Edgar Allan Poe, *Racconti*, I ediz. 1980 pp. 340-350.

³ Giorgio Manganelli, *Prefazione* a E.A. Poe, cit. I (ediz. 1980, p. IV).

⁴ ibidem.

⁵ Stephen King, *op. cit.*, p. 15.

⁶ Giorgio Manganelli, in E.A. Poe, *op. cit.*, I p. IX.

⁷ Bram Stoker, *Dracula*, Milano 1979 (introduzione di Francesco Saba Sardi).

⁸ Jan Potocki, *Manoscritto trovato a Saragozza*, Milano 1965.

⁹ Stephen King, *Cujo*, Milano 1983.

¹⁰ Stephen King, autore, tra l'altro, di: *Una splendida festa di morte* (*Shining*), *Carrie*, *L'ombra dello scorpione* (editi in Italia da Sonzogno); e *La zona morta*, *L'incendiaria* (editi in Italia da Sperling & Kupfer).

¹¹ AA.VV., *Le meraviglie del possibile*, Einaudi.