

LEGGERSI DENTRO



Chi ha paura dei cocomeri e delle papaye? (titolo generato da intelligenza umana, opera generata con Dall-E, software online di intelligenza artificiale per la creazione di immagini)

LABORATORI DI LETTURA PER ADULTI

BIBLIOTECA COMUNALE DI CORI E.F.ACCROCCA & POLYGONAL A.P.S.

Dispensa n°2 a uso interno dei partecipanti ai laboratori

Le forme della paura

17.03.2023

"Per parlare di libri senza averli letti senza vergogna, bisogna liberarsi dall'immagine di una cultura senza imperfezioni [...] che ci sforziamo invano per tutta la vita di rincorrere. La verità destinata agli altri è meno importante della verità destinata a se stessi ma questa è accessibile solamente da chi si libera dall'opprimente obbligo morale di sembrare colti che ci tiranneggia interiormente e ci impedisce di essere davvero noi stessi" (Come parlare di libri che non hai mai letto, Pierre Bayard)

In questo secondo appuntamento scenderemo come palombari nelle nostre paure più profonde, a guardare negli occhi innominabili mostri che vivono in fondo ai placidi laghi. Oppure no, ne scalfiremo appena la superficie e, lanciato un ultimo sguardo ai neri fondali, non prima di aver provato un brivido in regioni prima sconosciute della nostra epidermide, remeremo con cuori pesanti verso la terraferma. D'intorno solo il colpo rassicurante dei remi sulle acque: *plaf, plaf...plaf...*

Molte volte ho studiato
la lapide che mi hanno scolpito:
una barca con vele ammainate, in un porto.
In realtà non è questa la mia destinazione
ma la mia vita.
Perché l'amore mi si offrì e io mi ritrassi dal suo inganno;
il dolore bussò alla mia porta, e io ebbi paura;
l'ambizione mi chiamò, ma io temetti gli imprevisti.
Malgrado tutto avevo fame di un significato nella vita.
E adesso so che bisogna alzare le vele
e prendere i venti del destino,
dovunque spingano la barca.
Dare un senso alla vita può condurre a follia,
ma una vita senza senso è la tortura
dell'inquietudine e del vano desiderio.
È una barca che anela al mare eppure lo teme.

Il testo di introduzione a questo secondo incontro del ciclo Leggersi Dentro è la poesia "George Gray", tratta dall'Antologia di Spoon River, di Edgar Lee Masters, qui nella traduzione di A. Porta. L'antologia è approdata in Italia grazie alla traduzione di Fernanda Pivano. Traduzione che costò la libertà all'allieva di Cesare Pavese, dal momento che la stessa scontò per questo una pena detentiva. Erano gli anni del regime fascista. La prima edizione è del 9 marzo 1943. Ricordiamo che il regime ostacolava la circolazione di molte opere dalle idee libertarie, specie di derivazione statunitense. La libertà di circolazione della parola scritta è un ottimo metro della salute democratica di un paese.
Parola alla Pivano:

Era superproibito quel libro in Italia. Parlava della pace, contro la guerra, contro il capitalismo, contro in generale tutta la carica del convenzionalismo. Era tutto quello che il governo non ci permetteva di pensare [...], e mi hanno messo in prigione e sono molto contenta di averlo fatto

Come è noto l'Antologia acquisì una popolarità definitiva nel 1971 grazie a Fabrizio De Andrè che ne rielaborò alcuni brani scelti consegnandoci uno degli album più preziosi della musica italiana "Non al denaro non all'amore né al cielo" che vede la partecipazione di altri illustri musicisti il violinista Dino Asciolla, Edda Dell'Orso (soprano, solista in molte colonne sonore di Ennio Morricone), il Maestro Nicola Piovani, Silvano Chimenti e Bruno Battisti D'Amario, il bassista Maurizio Majorana, dai Marc 4, il violoncellista d'origine russa Massimo Amfiteatrof, il batterista Enzo Restuccia, Italo Cammarota, e il polistrumentista Vittorio De Scalzi, dai New Trolls.

Brevissimo accenno su Masters: avvocato e poeta, cominciò a pubblicare regolarmente alcuni versi sul Reedy's Mirror, rivista diretta dal suo collega e amico William Marion Reedy. Si andava così formando, forse anche sulla falsariga dell'Antologia Palatina (raccolta di epigrammi greci di metà X sec.), l'Antologia in questione, ovvero una congerie di epitaffi sulle vite di un piccolo immaginario paesino chiamato Spoon River. Masters dà voce a

un'umanità intera compendiata nei confini di una piccola realtà rurale (un giudice, un medico, un malato di cuore per citare i più celebri etc.). Tra questi troviamo la poesia con cui abbiamo aperto questo secondo incontro. George Gray.

Chi è George Gray? È chiunque si riconosca in quei versi.

La prima forma, più elementare, più umana, più compassionevole della paura consiste anche nella più comune e universalmente sentita: la paura della vita stessa. Per la paura di vivere, di rischiare, di provare, George Gray rinuncia all'amore, al dolore, all'ambizione. Una vita non vissuta è una barca che anela il mare, eppure lo teme.

Domanda: quante volte ci siamo scoperti nella condizione di temere un rischio? Quante volte abbiamo rinunciato a un'ambizione, a un'avventura, a metterci alla prova in nome della paura? Quante volte siamo stati George Gray?

Proseguiamo lontani dall'alto mare aperto, per ora. E restiamo con i piedi ben saldi sulla terraferma, anzi nel sottosuolo, per citare il primo Autore intorno alla paura. Forse inaspettato per certi versi, eppure fine indagatore e anatomista dell'anima umana. Fëdor Michajlovič Dostoevskij.

Il primo passo ci porta a confrontarci con una paura della libertà. E la domanda è: chi ha paura della letteratura russa? Provocatoriamente posta, visto l'episodio ai più noto risalente al 2021 e al dilagare di un sentire dopo l'inizio della guerra in Ucraina, in corso al momento di questa scrittura. Questo sentimento non estraneo e anzi tipico dei climi belligeranti nel corso della storia umana ha visto una sua sintesi nel caso del corso su Dostoevskij, tenuto dal professore, scrittore e traduttore Paolo Nori. Il corso sull'autore russo era stato infatti sospeso dall'università, salvo riprendere a seguito delle numerose polemiche sul tema.

In quell'occasione Nori ricordava come l'autore russo fu condannato a morte nel 1849 perché aveva partecipato a una serie di incontri clandestini di circoli letterari. Nella notte tra il 22 e il 23 aprile la polizia zarista fa irruzione nell'abitazione di Petrasevskij, giovane politico dalle idee liberali e socialiste, arrestando tutti i presenti tra cui Dostoevskij, al quale tra l'altro non era mai stata particolarmente cara la causa rivoluzionaria in sé. C'è da dire che quegli incontri erano pure una rara occasione di confronto con altri intellettuali contemporanei.

Come è noto, l'autore sarà graziato proprio il giorno dell'esecuzione. Lo zar commuta la condanna a morte in una condanna ai lavori forzati, pena da scontarsi in Siberia. Riflettiamo sugli intrecci delle vite a partire da questa citazione che troviamo in esergo a un'opera indimenticabile "Il Maestro e Margherita" di Bulgakov.

«...Dunque tu chi sei?»
«Una parte di quella forza che vuole costantemente
il Male e opera costantemente il Bene.»
Goethe, Faust

Dunque, il punto da dirimere (lo *gnommero* direbbe Gadda) qual è? Consiste in ciò:

1. Dostoevskij viene arrestato e condannato a morte
2. Dostoevskij viene salvato da chi ha emesso la condanna a morte
3. L'opera di Dostoevskij, a cominciare per esempio da Delitto e Castigo, risente di questa esperienza
4. E potremmo chiederci, sempre provocatoriamente, che oggi noi leggiamo Dostoevskij perché fu graziato?

Il quarto punto è volutamente una fallacia logica, perché ci porterebbe a presumere che l'opera di uno dei più grandi autori russi è stata dovuta a un atto anti-libertario prima e concessorio poi. Certo è che le cose non stanno così. Che la letteratura non è mai una possibilità più o meno eventuale a seconda dei capricci del destino (o dello zar), ma una

cosciente – talvolta anche doverosa – reazione verso la tirannia, la censura, la paura dei regimi e dell'animo umano. Al tempo stesso, non possiamo che prendere atto di quanto poco sopra scrive Goethe e di quanto non sia immediato scindere le forze e le volontà in gioco.

Dostoevskij intingerà l'inchiostro nella sua stessa vita. Dall'esperienza siberiana esce Memorie della casa dei morti. E tante altre altissime opere.

Ci soffermiamo in particolare su Delitto e Castigo, che per certi versi potremmo definire a buon diritto il noir della letteratura russa.

L'invito è sempre alla lettura delle opere citate. Ad ogni buon conto, esponiamo in breve la trama del romanzo.

Uno studente di Pietroburgo, Raskòl'nikov è il protagonista e anche il punto di vista portante dell'intero romanzo. Avviciniamoci a questo personaggio con le parole dell'autore stesso, incipit del romanzo:

In una giornata straordinariamente calda del principio di luglio, verso sera, un giovane, uscito dalla stanzetta che aveva in subaffitto nel vicolo di S., scese in istrada e lentamente, con l'aspetto di una persona indecisa, s'avviò verso il ponte di K.

Per la scala riuscì a evitare l'incontro con la sua padrona di casa. La stanzetta del giovane era situata proprio sotto il tetto di un alto casamento a cinque piani e rassomigliava piuttosto a un armadio che a un'abitazione. La padrona di casa, che gli dava in fitto quel bugigattolo, includendo nel prezzo desinare e servizio, dimorava una tesa di scala più in basso, in un quartierino separato; quindi, per scendere in istrada, egli non poteva fare a meno di passare davanti alla cucina della donna, la cui porta era quasi sempre spalancata sulla scala. Ogni volta che passava provava una sensazione di paura morbosa della quale si vergognava e che gli faceva aggrottare le ciglia: aveva un grosso debito verso la padrona di casa e perciò temeva d'incontrarla.

L'incipit rappresenta di per sé una piccola lezione di narrativa. Più che letterario, appare quasi assumere la forma di una sceneggiatura cinematografica. Campo larghissimo: la giornata calda (anzi *straordinariamente* calda) di inizio luglio. Campo largo: una figura di un giovane che esce da una stanza e va giù in strada. E poi iniziamo già a entrare (a scendere) nella mente del protagonista. Apprendiamo da subito le sue condizioni di indigenza, e quella paura morbosa. Subito dopo l'incipit ci verrà detto che

Egli non era un pauroso, un uomo avvilito, tutt'altro, ma da qualche tempo era in uno stato di irritabilità e di tensione che rasentava l'ipocondria: s'era tanto sprofondato in se stesso e tanto allontanato da tutti che temeva qualsiasi incontro, non solo quello della padrona di casa.

La prima sensazione che l'autore russo ci porta a vedere da vicino è questa sensazione di paura. Stende questa emozione sul lettino della sala operatoria della pagina e da lì fino alla fine del romanzo assisteremo a un'ossessiva e accurata dissezione e studio di paure, ansie, paranoie, atti di estremo coraggio ed estrema disperazione. Dostoevskij non ci dice che lo studente di legge protagonista dell'opera è pauroso. Ha da subito premura di esporre una serie di cause logiche, quasi come a dire che dietro lo stato fobico e paranoide può esservi traccia di cause e concause. E pian piano ci addentriamo nei meandri dei ragionamenti di quello che scopriremo presto essere un omicida.

Il ragazzo si appresta a compiere un delitto (anzi un duplice delitto).

Per un pezzo oscilliamo costantemente tra le sue auto-assoluzioni e la inconscia ricerca di una condanna: un pendolo cognitivo mirabilmente riassunto nell'interrogativo:

«Ma io, sono come un insetto o sono come Napoleone?»

Dietro questa frase si nasconde la tragedia dell'essere umano, ovvero la determinazione di una morale umana, così molti temi: il superuomo, l'esistenzialismo cristiano, la salvezza, l'idea di giustizia.

Sarà la paura il leit motiv del romanzo *Delitto e Castigo*, il metronomo delle dinamiche narrative. Eppure è una paura tanto primitiva (quella di essere scoperto quale autore dei delitti) quanto sofisticata (il personaggio non si esime da una continua presa di coscienza sui fatti, nel mentre che il mondo intorno a sé è sempre più costellato di altri personaggi, tra chi tenta di aiutarlo a venir fuori dal suo inspiegabile stato paranoico e chi comincia a intuire un qualcosa).

Detto per inciso, va altresì data testimonianza al pensiero di Nabokov su Dostoevskij in *Lezioni di letteratura russa*, Garzanti, 1994:

«Dostoevskij non è un grande scrittore, ma è piuttosto mediocre – con lampi di eccellente umorismo, ma, ahimè, con distese di banalità letterarie tra l'uno e l'altro.»

E ancora:

«Si direbbe che [Dostoevskij] fosse stato scelto dal destino della letteratura russa per diventare il più grande drammaturgo nazionale, ma che imboccò una strada sbagliata e si mise a scrivere romanzi.»

Nabokov dixit. Il raffronto è senz'altro d'ausilio alla decostruzione dei miti e a comprendere la letteratura come un fenomeno umano in perenne cambiamento. A proposito di paura, non si dovrebbe cioè temere di criticare, con il dovuto fondamento argomentativo, anche autori storici.

Proseguiamo. Con Dostoevskij e il suo Raskòl'nikov siamo nella paura intesa nella sua accezione più psicologica. Ci sarebbe così tanto da dire sull'opera di Dostoevskij e sull'intera letteratura russa da comprendere abbastanza velocemente che non si può qui osare una sintesi. Allora abbandoniamo la steppa russa, sorvoliamo l'oceano e planiamo nel terrificante quanto amato teatro del Maine, l'ambientazione senza la quale gli scritti del contemporaneo Stephen King non sarebbero gli stessi. I piccoli centri del Maine e i cosiddetti non-luoghi (distributori di benzina abbandonati, strade statali, etc.) sono il vero elemento che costituisce uno dei focus narrativi principali dello scrittore statunitense. La paura acquisisce una sua geografia specifica nelle descrizioni, molto più dei personaggi e delle azioni. Nel suo romanzo forse più celebre, *IT*, a un certo punto uno dei personaggi Eddie dirà:

«Derry è It. Mi capite?... Dovunque andiamo... quando It ci assalirà, la gente non vedrà, non sentirà, non saprà. Vi rendete conto che è così?»

Il mostro che fa tanta paura ai protagonisti del romanzo fin dalla loro infanzia non è IT, è la città stessa in cui tutto è ambientato. La cittadina di Derry, nel Maine. In questa circostanza la paura acquisisce una forma geografica, urbana, per certi aspetti sociali. King non esita, nel suo stile riconoscibilissimo, a portarci in questa società. Capitolo 4 di *IT*, così recita:

Se si vuol conoscere tutto quel che c'è da sapere di un uomo o una donna appartenenti al ceto medio americano, basta dare un'occhiata nel loro armadietto dei medicinali. O almeno così è stato detto. Ma, che il cielo ci assista, provate a dare un'occhiata qua dentro, ora che Eddie Kaspbrak apre l'antina e avvicina gentilmente la sua faccia pallida con quegli occhi spalancati e fissi.

Sul ripiano superiore ci sono Anacin, Excedrin, Excedrin P.M., Contac, Gelusil, Tylenol e un vaso formato famiglia di Vicks, di colore blu, un pezzettino di imbronciato crepuscolo sotto vetro. Ci sono un flacone di Vivarin, un flacone di Serutan (È «Nature's» compilato al contrario, era lo slogan pubblicitario ai tempi in cui Eddie Kaspbrak non era che un bruscolo di essere umano), e due vasetti di Latte di Magnesia Phillips' tipo standard, che ha il sapore di gesso liquido, e nuova formula al sapore di menta, che sa di gesso liquido al sapore di menta. Poi c'è un voluminoso flacone di Rolaid a far compagnia a un voluminoso flacone di Tum. I Tum sono accanto a un capace flacone di compresse Di-Gel al sapore d'arancia. Tutti e tre insieme sembrano un terzetto di strani salvadanai, pieni di pillole invece che di monetine.

Secondo ripiano all'insegna delle vitamine: abbiamo la nostra brava E, la nostra C, la nostra C con bacche di rosa. Abbiamo la B semplice e il complesso B e la B-12. (...) Passando al terzo ripiano di Eddie, troviamo il corredo base della farmacologia ufficiale. Ex-Lax. Le Pilloline di Carter. Questi due farmaci servono a Eddie Kaspbrak per far circolare la corrispondenza. (...) Ecco poi Formula 44 per la tosse, Nyquil e Dristan per il raffreddore e un bottiglione di olio di ricino. Quindi una scatoletta di Sucret per combattere i mal di gola di Eddie e un quartetto di collutori: Chloraseptic, Cépacol, Cépestat in bombolette spray e naturalmente la buona vecchia Listerine, spesso imitata ma mai uguagliata. Visine e Murine per gli occhi. Cortaid e Neosporin in pomata per la pelle (secondo argine difensivo per quando l'L-Lysina non è all'altezza delle aspettative), un tubetto di Oxy-5 e un flacone di Oxy-Wash (poiché Eddie preferisce senz'altro avere qualche centesimo in meno che qualche brufolo in più) e un po' di pillole di tetracilina. E in un angolo, riuniti come torvi congiurati, ci sono tre flaconi di shampoo al catrame.

Apparentemente, in questo testo, King non ha descritto alcuna azione violenta o soprannaturale che possa essere fonte di spavento, di terrore. È una mera elencazione di farmaci. Eppure questo elenco, a ben guardare, ci dice molto. Ci parla delle ipocondrie, delle bizzarrie, delle ossessioni e delle paure di chi apre questo armadietto dei farmaci. Notiamo come King in questo paragrafo – come ovunque nella sua opera – è fedele alla regola: *Show, don't tell*. Mostra, non raccontare. King non ci dice che Eddie Kaspbrak è ipocondriaco. Ce lo mostra. Apre l'armadietto e inizia a elencare. Ha solo la premura di avvisarci che non si tratta solo di Eddie Kaspbrak, ma di qualsiasi uomo o donna appartenenti al ceto medio americano. Ecco come le paure, le abitudini e i vizi, di un'intera nazione possono essere compendiate in un armadietto casalingo dei medicinali.

La paura può essere tanto paralizzante quanto sfidante. Può cioè avere due aspetti: da una parte può portare chi ha vissuto determinate esperienze a restarne traumatizzato, adottando una serie di comportamenti più o meno inconsci al riguardo. Altresì, l'insorgere di ostacoli o esperienze spaventose può rappresentare – talvolta necessariamente rappresenta – l'inizio di un nuovo percorso, di una sfida.

È quanto accade ad Aimee Gibbs, personaggio della serie tv Sex Education, interpretazione per la quale l'attrice Aimee Lou Wood si è aggiudicata un British Academy Television Awards come miglior attrice in una serie comedy (premi noti anche come BAFTA).

Sex Education è un prodotto tv britannico distribuito on demand sulla piattaforma Netflix. La serie permeata dalle dinamiche e dai tratti della commedia è incentrata sulle vite di protagonisti che nel corso del liceo si ritrovano a fare i conti per la prima volta con la sessualità e tutte le domande, gli imbarazzi, le scoperte e le emozioni che comporta. Pur presentandosi come serie comedy, Sex Education non lesina su molteplici aspetti profondamente riflessivi, scandagliando luci e ombre del sesso, del genere, del rapporto con se stessi e gli altri.

Il personaggio di Aimee acquista uno spessore notevolissimo nella seconda stagione della serie. Se fino a quell'episodio lo spettatore tende a considerare Aimee un personaggio perlopiù svampito, improvvisamente si sterza sulla strada del dramma. Aimee subisce una molestia sessuale mentre si trova sull'autobus per raggiungere la scuola. Si tratta di un episodio gestito e scritto alla perfezione dagli sceneggiatori. La stessa vittima, Aimee, auto-assolve l'episodio come una cosa di poco conto, tende a non parlarne e si rifiuta di elaborare, a sé e agli altri, l'accaduto. Nondimeno questo comportamento non la risparmia dalle conseguenze del trauma, anzi le accentua. Aimee arriverà infatti a rifiutarsi di prendere l'autobus. Si fa qui riferimento alla scena in cui l'autobus si ferma davanti a lei e non riesce a fare un passo per salire. Il trauma l'ha paralizzata, tanto da costringerla a raggiungere a piedi il plesso scolastico. Aimee riuscirà infine a denunciare e affrontare l'accaduto nonché a parlarne arrivando a capire effettivamente cosa ha subito. Tra le scene più iconiche di Sex Education resta quella in cui lei arriva per l'ennesima volta alla fermata dell'autobus. Ad attenderla questa volta le sue compagne, ora consapevoli di quanto successo, che saliranno insieme a lei sull'autobus.

In tal senso la paura è stata in un primo momento paralizzante, in un secondo momento si è imposta la necessità di superarla, non senza l'aiuto degli altri. Motivo di più per cui la sceneggiatura di Sex Education si impone all'attenzione del pubblico globale come momento formativo e non di mero consumo.

E ora, premiamo il tasto "Play" di un vecchio lettore di musicassette. Perché improvvisamente siamo lì. Anni '80, anzi '84. Abbiamo opportunatamente riavvolto il nastro di una canzone che sta andando di moda. The NeverEnding Story, di Limhal, in hit parade stabilmente al secondo posto in Italia e nelle prime posizioni in altri paesi. Musiche tra l'altro che hanno visto anche la collaborazione dell'italiano Giorgio Moroder.

Turn around
Look at what you see
In her face
The mirror of your dreams
Make believe I'm everywhere
Given in the light
Written on the pages
Is the answer to a neverending story
Ah
Reach the stars
Fly a fantasy
Dream a dream
And what you see will be
Rhymes that keep their secrets
Will unfold behind the clouds
And there upon a rainbow
Is the answer to a neverending story
(...)

Il brano viene cantato dal giovanissimo Dustin alla sua Suzie, durante il momento finale e al cardiopalma della terza stagione di *Stranger Things*, anche questo prodotto televisivo dei Fratelli Duffer, sul servizio on demand Netflix. Dustin telefona a Suzie per ottenere un'informazione utile, una password, o meglio il numero della Costante di Planck. Suzie però in cambio si fa prima promettere che Dustin le canti *NeverEnding Story*. E Dustin lo fa. La scena diventata iconica tra chi ha seguito la serie tv alterna riprese di un inseguimento o comunque un momento in cui si sta delineando lo scontro finale con gli antagonisti a questo momento di spensieratezza, creando così una sorta di *anti-climax* che strappa più di un sorriso rassicurante. Non abbiamo più bisogno di sapere se il bene vincerà sul male. Ha già vinto nel momento in cui Dustin accetta di cantare. E non si tratta di una canzone qualsiasi: i versi suggeriscono di avere fiducia in se stessi, nei propri sogni, nella propria fantasia. Il messaggio è di non cedere alla paura. Si tratta anche di una *meta-narrazione*. Perché il valore che quella canzone rappresenta per Dustin e Suzie è legato a un altro film di culto dell'epoca: *La storia infinita*.

Gmork: Sei uno sciocco e non sai un bel niente di Fantasia. È il mondo della fantasia umana. Ogni suo elemento, ogni sua creatura scaturisce dai sogni e dalle speranze dell'umanità e quindi Fantasia non può avere confini.

Atreyu: Perché Fantasia muore?

Gmork: Perché la gente ha rinunciato a sperare. E dimentica i propri sogni. Così il Nulla dilaga.

Atreyu: Che cos'è questo NULLA?

Gmork: È il vuoto che ci circonda. È la disperazione che distrugge il mondo, e io ho fatto in modo di aiutarlo.

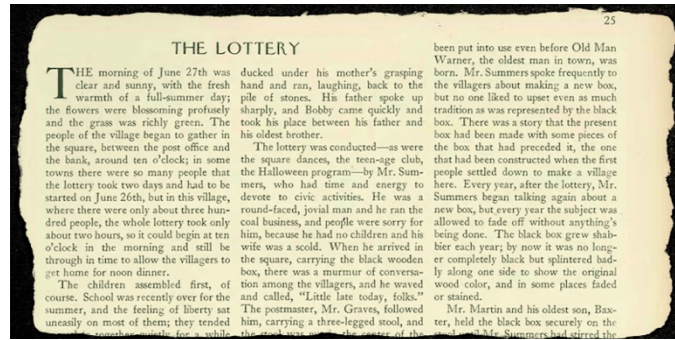
Atreyu: Ma perché!?

Gmork: Perché è più facile dominare chi non crede in niente ed è questo il modo più sicuro di conquistare il potere.

Il dialogo sopra riportato è tratto dal lungometraggio *La storia infinita*, di cui *The NeverEnding Story* (titolo omonimo) costituisce la colonna sonora. *La storia infinita - Die unendliche Geschichte* – è un romanzo di genere fantastico dello scrittore tedesco Michael Ende pubblicato nel '79 e tradotto in più di quaranta lingue, considerato un classico della letteratura per ragazzi. Romanzo da cui è tratto il lungometraggio di Wolfgang Petersen del 1984. Sinossi brevissima: il protagonista è Bastian, un ragazzo che subisce bullismo e che trova rifugio in una libreria dove comincerà a leggere un libro dal titolo *La storia infinita*. Bastian si ritroverà ad essere dentro la storia narrata e a prendere decisioni significative per salvare un mondo dal sopravvivere al Nulla. Anche qui il tema della paura è altamente evidenziato e significativo, come metafora delle esperienze di crescita e di formazione.

Appurato ormai che scrivere racconti è un'arte ancora diversa dalla scrittura dei romanzi, introduciamo ora il primo racconto di questo secondo appuntamento.

Tra le fonti d'ispirazione di S.King, troviamo la scrittrice Shirley Jackson. Suo il racconto in stile gotico *La lotteria*, apparso per la prima volta sul *New Yorker* nel 1948, nonché altri celebri (*L'incubo di Hill House*). *La lotteria* può ben rappresentare un modello di racconto per studiare il crescente clima di tensione, nonché per riflettere su come su una storia di superficie in apparenza distesa e calma va via via ad innestarsi una seconda storia, vero cuore delle dinamiche, che esploderà sul finale. Il racconto non fu ben accolto dal pubblico di lettori del *New Yorker* (anni '50 negli Stati Uniti) i quali numerosi protestarono per aver letto una prosa così straniante e poco conveniente.



Fonte: IlPost.it (<https://www.ilpost.it/2018/06/26/la-lotteria-shirley-jackson/>)

Due riflessioni sul punto prima di addentrarci per qualche momento nell'incipit. Sarebbe oggi configurabile in Italia un pubblico di lettori che, a ragione o torto, protesta vivacemente per un racconto? Quante riviste di racconti si conoscono? Sapresti nominarne almeno un numero di 5 specializzate su questo tipo di prosa? Esiste un pubblico di lettori non solo consapevole ma pro-attivo?

Sullo studio del clima politico e sociale degli anni '50-'60 negli Stati Uniti si consigliano due serie tv: *Master of Sex* (serie tv sulla storia dei pionieri della sessualità umana, ispirata alle vite e ai lavori del sessuologo William Masters e della psicologa Virginia Johnson) e, ancor più determinante per comprendere il contesto e la nascita del fenomeno pubblicitario, *MadMen* (serie tv magistrale creata da Matthew Weiner, sul mondo pubblicitario della New York degli anni '60 che racconta le vicende dei protagonisti sullo sfondo dei grandi cambiamenti sociali dell'epoca e che vanta 4 Golden Globe e 15 Emmy Award). Acquisito un minimo di consapevolezza sul clima degli anni '50 negli Stati Uniti si può allora comprendere il clamore dei lettori sul racconto in questione. Proteste vivaci di questo tenore, che oggi ci strappano un sorriso.

"L'ho letto mentre facevo il bagno... e sono stata tentata dall'idea di mettere la testa sott'acqua e farla finita".

Camilla Ballou, lettrice, 1948 lettera al New Yorker su "La Lotteria" di Shirley Jackson (Fonte: IlFoglio.it <https://www.ilfoglio.it/lettere-rubate/2019/11/16/news/la-lotteria-di-shirley-jackson-e-diventata-la-spaventosissima-graphic-novel-di-famiglia-287195/>)

Cominciamo.

La mattina del 27 giugno era limpida e assolata, con un bel caldo da piena estate; i fiori sbocciavano a profusione e l'erba era di un verde smagliante. La gente del paese cominciò a radunarsi in piazza, tra l'ufficio postale e la banca, verso le dieci. In certe città, dato il gran numero di abitanti, la lotteria durava due giorni, e bisognava iniziarla il 26 giugno; ma in questo paese, di sole trecento anime all'incirca, bastavano meno di due ore sicché si poteva cominciare alle dieci del mattino e finire in tempo perché i paesani fossero a casa per il pranzo di mezzogiorno.

I primi ad arrivare furono naturalmente i bambini.

(La lotteria, Shirley Jackson, Adelphi, 2007)

Cosa stiamo leggendo? Facile a dirsi. L'inizio di una piccola festa di paese per una piccola e graziosa comunità. Ci viene fornita appena una prima informazione. La festa ruota intorno all'evento della lotteria, cui partecipano anche altre città. Deve quindi trattarsi di una tradizione più estesa che non su un singolo villaggio.

Dopo i primi due periodi, la terza frase è lapidaria, chiude l'incipit. È un'informazione quasi scontata. I primi ad arrivare a una festa così sono i bambini. Ma una remotissima inquietudine al lettore più accorto arriva tutta in quell'avverbio: "naturalmente". È palese che una festa attragga soprattutto i più piccoli. Allora perché sottolinearlo. Perché ribadire l'ovvio.

Subito dopo ha inizio una sensazione di straniamento che durerà per tutto il racconto:

Bobby Martin si era già riempito le tasche di sassi, e gli altri ragazzi ne seguirono ben presto l'esempio, scegliendo con cura i sassi più lisci e tondi; alla fine Bobby e Harry Jones e Dickie Delacroix — nel villaggio il suo cognome veniva pronunciato Dellacroy — avevano raccolto un bel mucchio di sassi in un angolo della piazza e gli facevano la guardia contro le scorribande degli altri ragazzi.

La sensazione di straniamento che si ravvisa leggendo cresce nel mentre che arrivano le donne, gli uomini, si pettegola, si chiacchiera quasi amabilmente. Almeno fino all'inizio dell'estrazione a sorte per la lotteria. Notiamo come i personaggi diventano via via più nervosi, fino a diventare preda della paura, dell'orrore.

Chi sarà il vincitore? E soprattutto, cosa vincerà?

Al lettore l'invito a scoprirlo.

Nondimeno, è altresì importante soffermarsi sul romanzo breve della stessa Autrice, questo risalente al 1962 dal titolo Abbiamo sempre vissuto nel castello. La trama in breve: Mary Katherine, soprannominata "Merricat", e Constance Blackwood sono due sorelle che vivono insieme in una grande dimora ereditata dai propri genitori venuti a mancare. Insieme a loro vive lo zio Julian, che alterna momenti di lucidità a momenti di demenza senile. La dimora è distaccata dal villaggio, su una sorta di collinetta e di tanto in tanto Merricat è incaricata di scendere a fare compere. Nelle sue rare escursioni a valle riesce spesso ad avvertire l'astio dei compaesani. Per chi viene dal racconto de La lotteria, non si stupirà di trovare anche qui il tema io / gli altri. Il tema dell'alterità e della paura del diverso, che finisce per essere ancora più emarginato.

Così inizia:

Mi chiamo Mary Katherine Blackwood. Ho diciott'anni e abito con mia sorella Constance. Ho sempre pensato che con un pizzico di fortuna potevo nascere lupo mannaro, perché ho il medio e l'anulare della stessa lunghezza, ma mi sono dovuta accontentare. Detesto lavarmi, e i cani, e il rumore. Le mie passioni sono mia sorella Constance, Riccardo Cuor di Leone e l'Amanita phalloides, il fungo mortale. Gli altri membri della famiglia sono tutti morti.

Anche in questa occasione riscontriamo da subito un elemento sottilmente straniante. Merricat elenca le sue passioni, terminando con il menzionare il fungo mortale e subito aggiungendo l'informazione che i membri della famiglia sono tutti morti. Si tratta appena di un debole sospetto che via via si farà sempre più acuto. Interessante che l'intero romanzo è portato avanti restando sul punto di vista della più giovane della famiglia, talché talune scene sono descritte nell'alveo della sua visione del mondo, sostanzialmente pura e innocente. Tuttavia questa innocenza con cui sono descritti gli eventi non è esente dall'incedere di sempre più elementi di paura, di straniamento, di sfiducia reciproca nei confronti di tutto il mondo circostante la casa. Fino alla rivelazione finale...

"Merricat, disse Constance, tè e biscotti, presto vieni.
Fossi matta, sorellina, se ci vengo m'avveleni.
Merricat, disse Connie, non è ora di dormire?

In eterno, al cimitero, sottoterra giù a marcire”.

Nei racconti e nella scrittura di Shirley Jackson l'elemento della paura non è fine a se stesso, ma è una modalità di raffronto con un'intera comunità di fronte alla quale i personaggi finiscono spesso con il sentirsi sopraffatti e impotenti. L'horror – se così si può inquadrare il genere della Jackson – si fa intriso di una certa denuncia sociale. Sembra quasi di sentire l'eco filosofico di un pezzo teatrale di Jean-Paul Sartre:

L'enfer, c'est les autres

Sia ne La lotteria che in Abbiamo sempre vissuto nel castello, si fanno i conti con l'invisibile. Sia nel livello strutturale (storia visibile, storia non detta; superficie/sommerso), sia nel narrato stesso (i numeri degli estratti a sorte o anche le altre città intorno che hanno indetto le loro lotterie o, nel romanzo, questa comunità che arriverà in massa a spiare, presa da una feroce e morbosa curiosità, cosa accade all'interno della casa). In entrambi i casi il conflitto tra il visibile e l'invisibile si risolve in un'esplosione violenta di due mondi, che restano non conciliati e non comunicanti.

Approdiamo allora a un altro racconto: L'invisibile, di Luigi Capuana. Ora, questo racconto non sarebbe del tutto permeabile se prima non facessimo luce, in breve, sulla figura di Luigi Capuana.



Fotografia scattata da L. Capuana alla sorella Teresina
(fonte: <http://www.arabeschi.it/capuana-fotografo-/#sdendnote5anc>)

Luigi Capuana è ai più noto come scrittore e critico letterario, tra i più importanti esponenti del Verismo (movimento letterario e filosofico nato sotto la spinta del positivismo, in quel clima di assoluta fiducia nelle istanze del metodo e dell'indagine scientifici alla fine del XIX sec.). Come Capuana, altro illustre esponente del Verismo è Verga (vedi il Ciclo dei vinti, in particolare I Malavoglia, Mastro Don Gesualdo, le Novelle, etc.). Ed entrambi nutrono un certo interesse per la fotografia, arte nata da poco. Capuana più dell'altro al punto da farsi un vero e proprio laboratorio fotografico e definirsi un "maniacco della camera oscura". Singolare, ma non troppo come Capuana che pure veniva dal verismo si avvicina allo spiritismo e, appunto, all'invisibile. Tuttavia v'è da dire che positivismo e spiritismo si intrecciano e respingono a più riprese, aree ambedue rifiutate dalla Chiesa (il primo per il materialismo, il secondo per il nesso con l'occulto). Capuana è attratto così tanto dai temi della teosofia da arrivare a titolare una fotografia "Esperimento di fotografia del pensiero". Di qui possiamo leggere un racconto come L'invisibile e contestualizzare al meglio lo stesso. Il breve racconto narra di una conversazione tra una signora, un medico e un avvocato. La signora – anzi la baronessa Lanari – tesse un elogio delle storie e dei racconti di fantasia:

(...) le storie meravigliose che hanno la potenza di farci penetrare lentamente, inavvertitamente, nelle regioni dell'impossibile, dell'assurdo, e farci sognare a occhi aperti e darci l'illusione che l'impossibile, l'assurdo siano, o siano stati, per eccezione, per misteriose circostanze, una realtà, non mi deliziano soltanto perché mi trascinano con dolce violenza in un mondo diverso dal nostro, ma anche perché m'ispirano una grande ammirazione per l'ingegno dell'autore

Di lì uno scambio di battute e inizia a raccontare di un racconto che aveva letto: *The Invisible Man*. Il medico la interrompe, affermando che lo scrittore in questione era ben lontano dal reale.

(...) Chi sa che cosa s'immaginava di aver prodotto lo scrittore dell'Uomo invisibile! Una cosa sbalorditoia, originalissima... Ebbene, io posso assicurarvi, baronessa, ch'egli è rimasto assai assai al disotto della realtà. L'uomo invisibile io... come dire?... l'ho visto.

Di qui il medico inizia a narrare di un uomo che si era presentato tempo addietro nel suo studio per un problema del tutto peculiare. Era riuscito a diventare invisibile, ma questo gli comportava ormai seri problemi di salute. Il medico sulle prime respinge e bolla come fantasie quanto l'uomo gli riporta, finché non riesce a dimostrargli che può davvero rendersi invisibile. Ecco il legame tra verismo e invisibile. Il medico afferma che tramite una serie di forze e di sforzi è possibile arrivare all'invisibilità, ma che questo stato è comunque spiegabile. Nondimeno egli prova un sentimento di paura, nel momento in cui l'uomo invisibile è nel suo studio.

Egli doveva essere nello studio, in qualche angolo, e chi sa come rideva della mia paura e del mio imbarazzo! Giacché, lo confesso, io avevo paura e non sapevo come comportarmi.

Torna il sentimento della paura, quale forza di reazione che si lega a ciò che non è visibile, controllabile, in qualche modo comprensibile nel nostro arco visivo e raziocinante.

Di qui, trasvoliamo ancora una volta l'oceano per leggere uno dei massimi "raccontisti" del Novecento. L'argentino, naturalizzato francese, Julio Cortázar, maestro del racconto, al pari di Čechov e Edgar Allan Poe.

Di lui ci avverte Pablo Neruda:

«Chi non legge Cortázar è spacciato. Non leggerlo è una malattia molto seria e invisibile, che col tempo può avere conseguenze terribili»

Sull'arte del *racconto* Cortázar si sofferma a lungo. Lo definisce:

"Così segreto e ripiegato in se stesso, chiocciola del linguaggio, fratello misterioso della poesia in un'altra dimensione del tempo letterario"

E ci avverte anche che:

"Quasi tutti i racconti che ho scritto appartengono al genere chiamato fantastico per mancanza di un termine migliore e si contrappongono a quel falso realismo che consiste nel credere che tutte le cose si possano descrivere e spiegare come dava per scontato l'ottimismo scientifico e filosofico del diciottesimo secolo, e cioè, nell'ambito di un

mondo retto più o meno armoniosamente da un sistema di leggi, di principi, di rapporti di causa effetto, di psicologie definite, di geografie ben cartografate”.

Con Cortázar, insomma, il verismo è da un pezzo alle spalle. Non c'è più alcun bisogno di una giustificazione filosofica dell'esistenza, di un movimento storico o politico. Il Novecento è esploso in mille frammenti di (stra)ordinaria quotidianità. Ricorre nella raccolta Bestiario, il tema della casa. Varrebbe la pena leggere tutti gli 8 racconti della raccolta originale:

- ❖ Casa occupata
- ❖ Lettera a una signorina a Parigi
- ❖ Lontana
- ❖ Omnibus
- ❖ Cefalea
- ❖ Circe
- ❖ Le porte del cielo
- ❖ Bestiario

Ciascun racconto è un'abile lezione su come si scrive un racconto e come un racconto può funzionare al meglio. Andiamo a leggere quella preziosa perla che è Casa occupata.

Ci piaceva la casa perché oltre ad essere spaziosa ed antica (ora che le case antiche soccombono alla più vantaggiosa liquidazione dei loro materiali) conservava i ricordi dei nostri bisavoli, del nonno paterno, dei nostri genitori e di tutta la nostra infanzia.

Il racconto si apre con un tempo verbale passato “ci piaceva la casa” e descrive un luogo che in primis mentale, affettivo, sentimentale molto prima che fisico e materiale. La casa conserva per i protagonisti del racconto (fratello e sorella) i ricordi della loro famiglia. Pian piano veniamo portati per mano all'interno dell'abitazione e apprendiamo la cheta routine dei due: lei lavora a maglia, lui legge autori francesi. Viene descritta una giornata solita dei due, viene descritta la casa.

Dopodiché arriviamo al punto da cui tutto precipita.

Lo ricorderò sempre con precisione perché fu semplice e senza particolari inutili. Irene stava lavorando a maglia in camera sua, erano le otto di sera e all'improvviso mi venne in mente di mettere sul fuoco il bricco del mate. Mi avviai per il corridoio fino a trovarmi davanti alla porta di rovere che era socchiusa, e stavo girando verso la cucina quando sentii qualcosa nella sala da pranzo o nella biblioteca. Il suono arrivava indistinto e sordo, come il rovesciarsi di una sedia sul tappeto o un soffocato sussurro di conversazione. Lo udii anche, nello stesso momento o un secondo più tardi, in fondo al corridoio che andava da quelle stanze alla porta. Mi gettai contro la porta prima che fosse troppo tardi, la chiusi di colpo appoggiandomi con il corpo; fortunatamente la chiave era infilata dalla nostra parte e inoltre feci scorrere il grande chiavistello per maggior sicurezza.

Andai in cucina, scaldai il bricco, e quando fui di ritorno con il vassoio del mate dissi a Irene:

– Ho dovuto chiudere la porta del corridoio. Hanno occupato la parte in fondo.

Non ci viene detto null'altro di più. Il racconto procede in questo modo, stanza dopo stanza procede l'occupazione. Non si sa bene da parte di chi, o di cosa. Non ha importanza. Il punto non è “perché o cosa accade”, ma “come ci sente mentre accade”. È una sensazione di

estraneità. Forse è la casa stessa, un tempo così familiare, che li rifiuta e da cui si sentono rifiutati. Anche qui ricorre l'invisibilità. Un'invisibilità che però non è affatto "visibile" e "sperimentabile" come nel racconto di Capuana. Tutt'altro: è percepibile, è ingombrante, è pervasiva. È una marea di rumori, di altre stanze, di altre vite. Chi sono gli occupanti? Perché ci spaventano al punto che...

I primi giorni ci sembrò penoso perché entrambi avevamo lasciato nella parte occupata molte cose che amavamo.

Non si può nemmeno pensare di poter tornare nelle stanze. La sola via di fuga è retrocedere di stanza in stanza fino a uscirne per poi arrivare all'enigmatica e sardonica frase finale del racconto che invitiamo a leggere.

Domanda: hai letto il racconto Casa occupata di Cortázar? Come lo interpreti? Che idea ti sei fatto in proposito? Soprattutto, quale idea trai dalla struttura formale del racconto in questione? E ancora, quante volte ciò che ci era familiare ha finito col rivelarsi occupato, estraneo, non più accessibile?

Nondimeno, se possibile, Cortázar alza ancor più l'asticella letteraria con il racconto Bestiario, che dà il titolo anche alla raccolta. In Bestiario, ritroviamo ancor più evidente la doppia struttura del racconto (superficie/sommerso; visibile/invisibile). Trama in breve: La piccola Isabel viene inviata a trascorrere le vacanze estive a casa di parenti, i Funes: Luis e Rema, il figlio Nino che ha la stessa età di Isabel, e zio Nene. La casa è però infestata da una tigre che si aggira nella proprietà e anche nelle stanze, tenuta sotto controllo da Roberto, il fattore, che avvisa i proprietari dei suoi spostamenti. Nino e Isabel si divertono a catturare insetti e a osservarli in situazione di cattività: mantidi, lumache, formiche rosse e nere, la cui situazione rispecchia a quella dei due bambini costretti a limitare i movimenti dalla presenza del feroce felino (fonte Wikipedia)

Anche qui il racconto è percorso da tensioni interne, sotterranee. Ecco il termine "sotterraneo" è ciò che meglio definisce l'arte dello scrivere racconti. Vi sono linfe, faglie, smottamenti non visibili da subito. Qui c'è un rincorrersi dei livelli. La prima storia consiste nell'evitare la tigre. La seconda storia è questa situazione di cattività degli insetti. E poi v'è una terza storia, che Isabel riesce a intuire o intravedere. È la storia di una relazione segreta portata avanti tra le mura di casa. La presenza della tigre detta tempi e ritmi, conferisce a ogni gesto, a ogni momento una sorta di solennità. Notare come la tigre non viene mai descritta direttamente. La tigre c'è, e questo basti saperlo al lettore, come agli ospiti della casa.

Nota Rosalba Campra:

«In Cortázar [...] i silenzi irrisolti costituiscono la poetica invariante del fantastico [...] Cortázar ha scoperto, dunque, un procedimento efficace per intensificare l'angoscia e farla durare indefinitamente: non nominare, non suggerire nessuna via d'uscita»

Ancora una volta chiediamoci: cosa ci è stato raccontato? Gli spostamenti per evitare la tigre? Il nascondimento di una relazione? Anche qui: chi sono gli occupanti? Chi è la tigre? Cosa è invisibile eppure prepotentemente emergente negli interstizi del narrato?

In Italia abbiamo invece un altro bestiario, di tutt'altro genere, pure esso una raccolta di racconti (e non solo) dedicati agli animali, opera dello scrittore Dino Buzzati. Non ci soffermiamo tuttavia sui racconti del bestiario, bensì su Il crollo della Beliverna, per accedere a un'altra forma della paura.

“Il crollo della Baliverna” è il racconto che dà il titolo all’omonima raccolta e appare anche in Sessanta racconti. Viene pubblicato la prima volta sul Corriere della Sera nel 20 maggio del 1951.

Così l’incipit:

“Fra una settimana comincia il processo per il crollo della Baliverna.
Che sarà di me? Verranno a prendermi?
Ho paura.”

Il racconto è narrato in prima persona, e disponiamo in poche righe di già numerosi elementi. Sappiamo che c’è stato presumibilmente un incidente (crollo della Baliverna), sappiamo che ci sarà un processo (notare il tempo verbale utilizzato, il presente, quasi a rimandare a una cronaca incipiente di quanto sta per compiersi) e sappiamo che il narratore prova disagio e paura. Dall’incipit prende le mosse una ricostruzione a ritroso dei fatti prima processuali, poi materiali. Agli atti, quello che sarebbe risultato essere il principale accusato è ormai morto di malattia, e l’attuale assessore comunale sta subendo un’incriminazione *pro forma* (così ci riferisce Buzzati o meglio il protagonista narrante). Sono passati due anni dall’incidente. Il protagonista riferisce che era stato invitato a fare compagnia al cognato Giuseppe, entomologo nei pressi di una radura dove andare a caccia di insetti. In quella radura sorge la Baliverna.

“Squallido e torvo, il casermone torreggiava sul terrapieno della
ferrovia ... ricordava insieme la prigionia, l’ospedale, la fortezza”.

La Baliverna è un antico e immenso edificio di mattoni ospitante una numerosa comunità di vagabondi, sfollati e senzatetto. Nel mentre che il cognato va a caccia di insetti, lui, con la passione dell’alpinismo, decide di mettersi alla prova arrampicandosi su una parte dell’edificio.

“Era soltanto il gusto di sgranchirmi, di saggiare i muscoli. Un
desiderio, se si vuole, un po’ puerile”.

Alcune sbarre di ferro si staccano e crolla l’intero edificio mietendo decine di vittime. Il provetto arrampicatore (e sarto) sfugge al pericolo per poco.

“Poi mi rivedo in cammino verso casa, con l’ansia di allontanarmi dal
luogo funesto e la gente, a cui la notizia era giunta con celerità
prodigiosa, mi guardava spaventata, forse per i vestiti carichi di
polvere. Ma soprattutto non dimentico le occhiate, cariche di orrore e
di pietà, di mio cognato e delle sue due figlie. Muti, mi fissavano come
si fissa un condannato a morte (o questa era una mia pura
suggerione?)”

Verificatasi la tragedia, il sarto inizia a provare un senso di colpa, interrogandosi se non sia lui la causa effettiva del crollo, e via via, una volta convintosi, provando sempre più una sensazione di paranoia, paura e ansia con l’apprestarsi del processo. Verso il finale del racconto scopriamo infatti che egli teme che vi sia un testimone: proprio suo cognato, l’entomologo, il dottor Scavezzi. Il sospetto si fa paranoico mentre lo sta servendo in sartoria:

“In senso opposto non è inquietante l’insistenza del professor Scavezzi
nel volermi frequentare? Benché di modeste condizioni finanziarie, da
allora egli si è ordinata nella mia sartoria una decina di vestiti. Alle
prove ha sempre quel suo sorrisetto ipocrita e non si stanca di

osservarmi. Inoltre è di una pedanteria esasperante, qui una pieghetta che non ci vorrebbe, là una spalla che non casca bene: o sono i bottoni delle maniche, o la larghezza dei revers, c'è sempre qualche cosa da aggiustare. Per ogni abito sei sette prove. E ogni tanto mi domanda: «Si ricorda di quel giorno?». «Che giorno?» faccio io. «Eh, quel giorno alla Baliverna!» Sembra che ammicchi con furbeschi sottintesi. Io dico: «Come potrei dimenticarmi?». Lui scuote il capo: «Già... come potrebbe?»

Questa paura ci ricorda in parte, sebbene personaggi, dilemmi e fatti siano quanto mai dissimili, la paranoia dello studente Raskol'nikov in *Delitto e castigo*. Di più: notiamo in questo racconto di Buzzati una sorta di conflitto, di passaggio, tra l'età spensierata dell'infanzia e quella dell'adulthood. La sua arrampicata viene definita un desiderio puerile da se stesso. La Baliverna gli appare invece squallida, torva. Gli ricorda luoghi di costrizione come una prigione o un nosocomio. L'età felice, delle arrampicate spensierate, della forza da saggiare, è finita. L'adulto incomincia. Ma è un adulto carico di pensieri, di paure, di paranoie.

Ed è una paura, peraltro, che si rivolge precipuamente a un processo penale che si teme di subire in qualità di imputati. Emerge in limine un'altra forma ancora di paura, subito dopo il senso di colpa per quanto accaduto. Ed è la paura non tanto di affrontare le proprie responsabilità, ma di affrontare l'arduo carico psicologico del processo. Se è vero allora che – ci ricorda Cecchi – Buzzati ha in Kafka un maestro, addirittura quasi imitandolo, non possiamo che approdare, per necessità di cose, al romanzo più emblematico di Kafka, dopo *Die Verwandlung*, *La metamorfosi*.

Ci troviamo al cospetto di un gigante non ancora del tutto approfondito, compreso e meritatamente studiato: lo scrittore boemo Franz Kafka. In particolare, ci occorre qui soffermarci sulle spaventose e assurde pagine de *Il Processo* (*Der Process*). Titolo di per sé tremendo e anticipatorio che contiene la tragedia dell'uomo contemporaneo. L'incipit è quello solito, un risveglio kafkiano e, per rispetto all'Autore, è d'obbligo riportarlo anche in originale:

«Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein.»

«Qualcuno doveva aver calunniato Josef K., poiché un mattino, senza che avesse fatto nulla di male, egli fu arrestato. La cuoca della sua affittacamere, cioè della signora Grubach, che ogni mattino verso le otto gli portava la prima colazione, quel giorno non venne. Era la prima volta che una cosa simile capitava. K. aspettò un poco; col capo appoggiato al guanciale, notò che la vecchietta sua dirimpettaia lo osservava con una curiosità per lei del tutto inconsueta, ma poi, deluso ed affamato ad un tempo, si decise a suonare il campanello. Subito bussarono alla porta, ed entrò un uomo che in quella casa K. non aveva mai visto prima.» (traduzione di Primo Levi, Einaudi, 1983)

Qui siamo addirittura oltre l'ossessione di un Raskol'nikov o l'attesa sconcertante del sarto di Buzzati. Non c'è di che ragionare su fatti, nessi causali, strategie difensive. Josef K. non ha idea del perché venga arrestato, se e quale reato abbia commesso, non ha idea del capo d'imputazione, delle contestazioni, di alcunché. L'aura che Kafka conferisce al romanzo a partire dal cognome del protagonista mai esplicitato e di altri personaggi è appunto spettrale e angosciata in quanto riflette l'idea di un meccanismo giudiziario pari a una sorta di fenomeno fisico, di forza naturale antistante e sovrastante qualsiasi umano raziocinio eppure da uomini in questo caso specifico messa puntualmente in attuazione. Il cappellano del carcere gli dirà, criptico:

«Il tribunale non ti chiede nulla. Ti accoglie quando vieni, ti lascia andare quando vai.»

Fino a scoprire che la rassegnazione è la forma ultima della paura, arrivando così a quell'assurdo finale.

Ricordiamo peraltro che se possiamo leggere Il processo di Franz Kafka è grazie anche al suo amico ed esecutore testamentario Max Brod il quale, contravvenendo alle ultime volontà di Franz, dà alla stampa la pubblicazione postuma che invece doveva essere distrutta.

Si può avere temere un processo così come...il potere: ce lo insegna il Principe nel capitolo XVII dal titolo eloquente: *De crudelitate et pietate; et an sit melius amari quam timeri, vel e contra* (La crudeltà e la pietà; e se sia preferibile essere amati piuttosto che temuti, o il contrario):

Ma perché e' gli è difficile accozzarli insieme, è molto più sicuro essere temuto che amato, quando si abbi a mancare dell'uno de' dua. [...] li uomini hanno meno rispetto a offendere uno che si facci amare, che uno che si facci temere: perché lo amore è tenuto da uno vinculo di obbligo, il quale, per essere gl'uomini tristi, da ogni occasione di propria utilità è rotto, ma il timore è tenuto da una paura di pena che non ti abbandona mai. (De Principatibus, Niccolò Machiavelli)

Nella Vita dei Cesari lo storico Svetonio ci riferisce altresì il pensiero in tal senso dell'imperatore Caligola.

Non permise mai che qualcuno fosse giustiziato se non con ferite piccole e numerose. Era ben nota la sua costante raccomandazione: «Colpisci in modo che si senta morire.» Avendo mandato a morte per errore di nome una persona diversa da quella che era stata condannata, disse: «Non importa, hanno meritato tutt'e due la stessa pena»; e ripeteva spesso il verso di quella tragedia: «Mi odino, purché mi temano!»

(De vita Caesarum, Caligola, 30)

Il verso – Oderint dum metuant – della tragedia che riporta Svetonio è Thyestes di Lucio Accio. Di qui si arriva alla teoria del Leviatano di Hobbes, per cui lo Stato assume la forma di un potere assoluto. Leviatano (לִיְוְיָתָן, Līvəyātān, in ebraico tiberiense anche liwyātān, sempre col senso di "contorto, malvagio, avvolto") è una creatura con la forma di un serpente marino, nota sia nella teologia che nella mitologia (fonte Wikipedia). E parlando di leviatani, di mostri e della paura che questi mostri dovrebbero incutere, ricordiamo chi ci aveva già messi in guardia da un universo così assurdo, eravamo già stati messi in guardia, a ben vedere, da un altro gigante della letteratura. H.P.L. Howard Phillips Lovecraft, il genio venuto dalla città di Providence, capitale dello Stato del Rhode Island.

Di questo autore ci si limita a consigliare in sostanza l'intera opera: un invito a carpirne il pensiero. Se per un verista, l'ignoto è qualcosa da esplorare e comprendere, in Lovecraft la paura si fa terrore. Sua la celebre citazione (tratta dal racconto La città senza nome, scritto nel 1921):

"Non è morto ciò che può attendere in eterno, e col volgere di strani eoni anche la morte può morire."

Per Lovecraft "il sentimento più forte e più antico dell'animo umano è la paura, e la paura più grande è quella dell'ignoto" (H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*). L'universo, pur essendo fondato su elementi strettamente razionali, è troppo vasto per la mente umana. Le tematiche lovecraftiane sono così tante e varie che qui c'è appena il tempo di un accenno.

Avviandoci verso la conclusione, è d'obbligo soffermarsi sul racconto La paura, di Federico De Roberto.

«Animo, Zocchi: tocca a te.»

È quanto riferisce l'ufficiale a un suo soldato in trincea. Dall'altra parte del campo un cecchino croato sta fucilando a uno a uno i suoi sottoposti. Interessante come De Roberto dà voce ai diversi uomini presenti in trincea, ciascuno con un proprio linguaggio dialettale d'origine (chi dalla zona del Veneto, chi dal Sud Italia, chi dalle zone romane).

Il presente storico trasmette al lettore la tragicità del momento:

Finché la minaccia è imprecisata, nello scoppio d'una granata che non si vede arrivare, in una raffica di mitragliatrice o in una scarica di fucileria inaspettata, che possono e non possono colpire, il coraggio riesce ancora facile; ma se la morte è lì, acquattata, vigile, pronta a balzare e a ghermire; se bisogna andarle incontro fissandola negli occhi, senza difesa, allora i capelli si drizzano, la gola si strozza, gli occhi si velano, le gambe si piegano, le vene si vuotano, tutte le fibre tremano, tutta la vita sfugge; allora il coraggio è lo sforzo sovrumano di vincere la paura; allora la volontà deve irrigidirsi, deve tendersi come una corda, come la corda del beccaio che trascina la vittima al macello.

La paura diventa per certi versi una lingua universale oltre lo sconosciuto italiano:

«Zocchi la fa franca.» «Ghe resta anca lu!» «Cossa l'è che te scommett?» Un umbro disse, sentenziosamente, masticando: «Pecora nera, pecora bianca: chi more more, chi campa campa.» E un abruzzese cantilenò: Lu nasce e lu murì, 'icea Quagliuccia, vanne accucchiate come la saggiccia... Per poco non impegnarono scommessa sul destino del compagno, sfamandosi con la zuppa dolce e calda, accendendo le pipe, divenuti filosofi col risveglio degli istinti egoistici, mentre invisibili occhi, dirimpetto, fra le nude rocce, aspettavano al varco il predestinato.

Ci lasciamo con un'ultima suggestione: sulla scia di questo racconto sembra quasi di sentire La campana del Bassan, negli splendidi versi di Giorgio Gobbo, cantautore, canzone di cui si invita all'ascolto:

Sotto el ponte de Roana
soffia forte a tramontana
soffia e tanti anni fa
senza divisa passava un soldà

Sotto el ponte vien quasi sera
se lo ciapa la Banda Nera
col la morte che roba la xente
volta la carta ghe xe più gnente

Addio a le tose bionde
le xe tute vagabonde
Addio a le tose more
le xe tute traditore
La campana de Bassan
la sonarà doman (...)

(Fonte: La campana de Bassan | Giorgio Gobbo | The bell of Bassano)

Consigli, fonti, approfondimenti:

- I. Il crollo della Baliverna, Dino Buzzati
- II. L'invisibile, Luigi Capuana
- III. Abbiamo sempre vissuto nel castello, Shirley Jackson
- IV. Lotteria, Shirley Jackson
- V. Delitto e castigo, Fëdor Dostoevskij
- VI. Il processo, Franz Kafka
- VII. Le maestose rovine di Sferopoli, Michele Mari
- VIII. Opera omnia di H.P. Lovecraft (in particolare Il ciclo di Cthulhu e, ivi contenuto, Il colore venuto dallo spazio)
- IX. <https://www.altrianimali.it/2017/11/19/geografia-dei-luoghi-stephen-king-derry-maine-pennywise/>
- X. [https://www.treccani.it/enciclopedia/neuroscienze-basi-biologiche-delle-emozioni_\(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/neuroscienze-basi-biologiche-delle-emozioni_(Enciclopedia-della-Scienza-e-della-Tecnica))
- XI. <https://culturificio.org/alcuni-spunti-su-bestiario-di-julio-cortazar/>
- XII. <https://www.osservatoriocattedrale.com/vetrina/2022/3/31/racconti-del-terrore-di-edgar-allan-poe?rq=paura>
- XIII. <https://www.doppiozero.com/nabokov-tolstoj-si-dostoevskij-no>
- XIV. <https://www.doppiozero.com/hawthorne-e-poe-allorigine-dei-media>
- XV. <https://edgarallanpoe.it/uomo-della-folla/>
- XVI. Fernanda Pivano. A farewell to beat, un documentario di Luca Facchini, con il libro Un po' di emozioni, Roma, Fandango doc, 2009.
- XVII. <https://www.ilpost.it/2018/06/26/la-lotteria-shirley-jackson/>
- XVIII. <https://www.iltascabile.com/letterature/shirley-jackson-strega/>
- XIX. <https://www.ilmaglo.it/lettere-rubate/2019/11/16/news/la-lotteria-di-shirley-jackson-e-diventata-la-spaentatissima-graphic-novel-di-famiglia-287195/>

- XX. Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor M. Dostojevskij, Paolo Nori, Mondadori 2021
- XXI. I russi sono matti. Corso sintetico di letteratura russa 1820-1991, Paolo Nori, Utet
- XXII. <https://www.osservatoriocattedrale.com/recensioni-1/2018/11/28/viaggio-nellorrore-di-shirley-jackson>
- XXIII. <http://www.arabeschi.it/capuana-fotografo-/#sdendnote5anc>
- XXIV. <https://www.osservatoriocattedrale.com/tradizione-italiana-in/2021/9/17/linvisibile-un-racconto-di-luigi-capuana>
- XXV. <https://www.altrianimali.it/2018/01/04/bestiario-julio-cortazar/>
- XXVI. <https://terracconti.it/wp-content/uploads/2017/04/NUMERO-II-19-04-1.pdf>
- XXVII. <https://www.einaudi.it/content/uploads/estratti/978880622044PCA.pdf>
- XXVIII. [https://it.wikipedia.org/wiki/Bestiario_\(racconti\)#Bestiario](https://it.wikipedia.org/wiki/Bestiario_(racconti)#Bestiario)
- XXIX. <https://www.rivistastudio.com/cortazar-era-il-migliore/>
- XXX. <https://librinuovi.net/1385/cortazar-alcuni-aspetti-del-racconto>
- XXXI. <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/simonetta-teucci-mille-volti-paura>
- XXXII. <https://jus.vitaepensiero.it/news-papers-sullinutilita-del-processo-in-salvatore-satta-ovvero-sul-valore-filosofico-dellesperienza-giuridica-5567.html#ftn4>
- XXXIII. <https://www.iltascabile.com/letterature/emmanuel-carrere-processo-secolo/>
- XXXIV. <https://www.nazioneindiana.com/2022/06/01/nei-regni-di-michele-mari/>
- XXXV. <https://www.osservatoriocattedrale.com/tradizione-italiana-in/2019/2/8/la-paura-un-racconto-di-federico-de-roberto>
- XXXVI. <https://www.youtube.com/watch?v=2ln0dp-EfH8>