

Dubbi dell'arcivescovo sul Cristo risorto

Gesù Cristo è veramente risuscitato? L'interrogativo non farebbe molta impressione se a porcelo non fosse l'arcivescovo di Canterbury, George Carey, massima autorità della Chiesa anglicana. Questi, nel messaggio per il bimillenario della nascita di Gesù intitolato «Jesus2000», afferma, secondo le anticipazioni del «Mail on Sunday» e dell'«Observer» di ieri, rivolto ai fedeli: «Posso dirvi sinceramente che, mentre noi possiamo essere assolutamente certi che Gesù è vissuto e che certamente è stato crocifisso, non possiamo, con la stessa certezza, dire che sappiamo se sia stato risuscitato da Dio dalla

morte». È stato questo il problema cardine della teologia cristiana, se Paolo di Tarso, che pure diceva di essere stato «folgorato» sulla via di Damasco da Gesù, scrisse nella lettera ai Corinzi: «Se non vi è risurrezione dei morti, nemmeno Cristo è risorto. Ora, se Cristo non è risorto è vana dunque la nostra predicazione e vana è pure la vostra fede».

Paolo, però, dichiara la risurrezione di Cristo, come fatto decisivo del messaggio cristiano, collegandola alla risurrezione dei morti il giorno del giudizio finale, la cui data, tuttavia, è conosciuta solo da Dio, che la rivelerà nel momento che riterrà, come ha detto, di recente,

Giovanni Paolo II. In ogni modo, l'arcivescovo di Canterbury è consapevole che il suo messaggio provocherà reazioni critiche e smarrimento da parte di milioni di fedeli. Anche perché, nel suo «messaggio del millennio», Carey descrive Gesù come un «ribelle» contro l'establishment, sottolineando che «la religione organizzata e Gesù non convivono in modo felice», per denunciare le infedeltà, le incorenze rispetto al suo insegnamento, di tanti fedeli ed afferma che ha «diffamato Gesù» chi contribuì agli orrori dell'Olocausto. La domanda che i teologi cattolici e protestanti si sono posti è la seguente: la risurrezione può essere definita un

fatto storico o metastorico da accettare come atto di fede, tenuto conto che pochissime sono le testimonianze evangeliche di quell'evento? Negli ultimi venti anni, dopo il Concilio Vaticano II che non chiarì questo punto, i teologi cattolici si sono orientati sempre più, pur rimanendo su un piano problematico che pure è significativo, a valorizzare l'aspetto salvifico che comprende la morte sulla Croce e la risurrezione di Gesù, vale a dire il risorto Gesù riguardante il suo essere glorioso, e non il suo cadavere, o il fatto che, secondo il racconto, «il terzo giorno» sarebbe risorto ed uscito dalla tomba per ricongiungersi al Padre. È perciò da

ritenere che, come il Papa, parlando del Paradiso e dell'Inferno, ha detto che si tratta di una condizione della persona nel suo rapporto con Dio, e non di luoghi di gloria o di dannazione, così finirà per prevalere il concetto di risurrezione intesa come affermazione che il Cristo vive come potenza vitale ed opera per trasformare in bene la storia umana. Una vitalità che, rovesciando l'entropia dell'egoismo umano, porta ad accettare la forza salvifica del Risorto. La fede diventa, così, per l'uomo un impulso forte ad operare per affermare in questo mondo i valori di solidarietà, di giustizia, di pace provenienti dal suo messaggio.

ALCESTE SANTINI

Cultura @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

TENDENZE ■ Così si è evoluto il linguaggio della paura nel cinema e in letteratura

Horror? Niente panico, è solo la realtà

STEFANO PISTOLINI

«Non è spaventoso al solito modo», recita lo slogan di *The Blair Witch Project*, il film destinato a modificare il rapporto tra il pubblico giovanile e intrattenimento horror. «Ai ragazzi piace veder scorrere il sangue e sono disposti a pagare per questo. Quello che noi cerchiamo di fare è solo vendere il maggior numero possibile di biglietti», dichiarava trent'anni fa un *executive* di Hollywood, riguardo al successo di queste produzioni. Quando la parola passava ai sociologi le spiegazioni erano risapute: l'horror piace ai giovani perché funge da valvola di scarico delle tensioni emotive accumulate e contatto col reale. E perché provoca emozioni violente, in una certa misura trasgressive, favorendo il gioco del rischio controllato: esporsi alla visione del terrificante con la coscienza di poterlo padroneggiare.

Partendo da questi assunti, l'intrattenimento contemporaneo ha normalizzato un gesto apparentemente assurdo: la reiterata esposizione di gruppo a visioni agghiaccianti e situazioni da incubo. Il cui consumo si è nel frattempo trasformato in «generi», con una miriade di sottocategorie: «In fondo i mostri non fumano, non bevono e non fanno sesso», recitava un documento della American International Picture, la Casa che durante gli anni '60 dominò il mercato horror per teenagers, motivandoun prodotto che, se non poteva pretendere d'essere «educativo», chiedeva però l'atteggiamento di «inoffensivo».

Non a caso le regole della paura a pagamento progressivamente hanno sfiorato il rituale: si entra in un cinema o si acquista un libro horror e si accede alla ripetizione di una canonica sostenuta da leggi

ferree, sia che si tratti della caccia a uno squalo, sia che si scopri un sepolcro nella cantina d'una villetta suburbana. Ma adesso - come nel prologo d'un racconto horror - «adesso è successo qualcosa».

All'origine di questo slittamento c'è un piccolo film a budget zero, visto che i suoi due registi Daniel Myrick e Eduardo Sanchez, l'hanno realizzato con 25.000 dollari, i soldi che una major spende in tramezzini. *The Blair Witch*



REALTÀ E FINZIONE
L'incidente a Stephen King è lo stesso capitato al protagonista del suo «Misery»

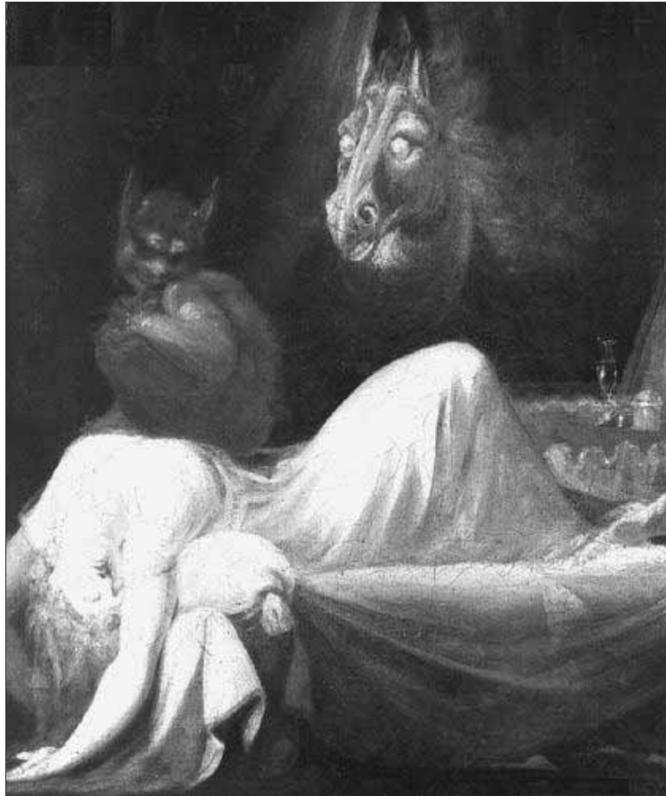
Project, secondo le intenzioni di Myrick e Sanchez altro non è che la messa in atto del loro metodo cinematografico, applicato a un genere consolidato come l'horror e basato su un principio rivoluzionario. Quello di modificare sia la realizzazione che la percezione di un'opera basata sulla paura procedendo all'unica sostituzione apparentemente impossibile: quella della finzione con la realtà. Sanchez e socio hanno dato inizio ai lavori con centinaia di audizioni. L'offerta era chiara: in palio tre ruoli da protagonisti per un film girato in un bosco per sette giorni, per il quale si richiedeva totale disponibilità, assoluta concentrazione e sprezzo del pericolo.

Ai tre attori prescelti sono state quindi fornite informazioni sommarie: la pellicola verte su tre videomaker che con la loro attrezzatura s'inoltrano in un bosco nello stato del Maryland, in cerca delle

tracce di una strega che l'ha abitato secoli addietro e la cui presenza, secondo alcune voci, è ancora percepibile. Agli attori si dice che i loro personaggi sono destinati a morire misteriosamente nel corso della spedizione e che il film consisterà nel montaggio delle loro videocassette, fingendone il ritrovamento dopo la loro sparizione. A parte queste premesse, e a parte la realizzazione di alcune scene ambientate nel paese di Blair, alle propagandine del bosco, dove s'assisteva ai

preparativi dei tre, non esiste sceneggiatura. Da subito sarà la paura l'unico filo di comunicazione tra gli attori entrati nella foresta e il mondo circostante. E loro

non dovranno fare altro che comportarsi come tre veri videomaker incoscienti che danno la caccia all'ignoto in un luogo infestato dal terrore. Organizzativamente, Sanchez e Myrick fanno la loro parte. Hanno infatti coinvolto nella produzione un esperto militare che permette loro di pedinare costantemente gli attori, senza essere mai visti. In questo modo possono recapitare le indicazioni su come comportarsi col passare dei giorni, ma soprattutto possono integrare col loro eroi provocando quelle dosi d'inatteso terrore che costituiscono la vera materia prima del film, filmata dagli stessi interpreti con le telecamere che non spengono mai. Ecco allora i volti sconcertati dei tre allorché s'imbattono in minacciosi tumuli di pietre nere. Ecco i loro sguardi terrorizzati quando nel cuore della notte vengono svegliati dalle grida di bambini torturati. Ecco l'*horror vacui*



che li travolge nel momento in cui gli stessi registi, coperti da manti neri che li rendono invisibili alla cinepresa, balzano sud loro neutralizzandoli, uno alla volta, dalla storia.

The Blair witch project ha un piano preciso: valicare le regole di un gioco chiamato «hor-

ror». Sanchez e Myrick cancellano il patto tra chi guarda e chi mette in scena. Quella cui si assiste non è più una favola nera. È realtà. È terrore tangibile. Che ha lo stesso peso psichico d'un filmato di vere torture scovate in qualche recesso della Rete. Il montaggio di questi spezzoni video mossi,

bui, carichi di adrenalina autentica, sconvolgono il «generi», riportano il cinema dentro la vita e viceversa. E dal momento che tutto questo ha gli accenti colori della paura, ciò che questo piccolo film inaugura è un tortuoso camminamento, le cui tappe nel cuore della cultura popolare

portano nomi ancora tutti da scoprire.

Per concludere: mentre questa rivoluzione prende le mosse, una notizia fa il giro del mondo. Lovell, Maine: il celebre romanziere Stephen King passeggia sul ciglio della strada non lontano da casa. È un pomeriggio qualsiasi, afoso. In vista non c'è nessuno, a parte il rumore di un pick-up in arrivo alle spalle dello scrittore. All'interno del Dodge, c'è il signor Bryan Smith, 41 anni, in compagnia del suo cane. Guida in silenzio e già vede la silhouette di King qualche metro avanti, si prepara a sorpassarlo, magari facendogli un saluto con un colpo di clacson. Quando il signor Smith sta già manovrando per aggirare King, succede l'inesplicabile. Il cane, preso da un inspiegabile attacco di follia, lo aggredisce, gli fa perdere l'orientamento, lo costringe a schiacciare il pedale del gas. Il furgone investe King a tutta velocità e lo scaraventa dieci metri più in là. L'autista scende di corsa. Lo scrittore è riverso al suolo. Attorno tutto è immobile. Il cane scodinzola, mugola. Per qualche ora si pensa che King renda l'anima al signore. Poi le cose volgono al meglio e lui comincia una lunga convalescenza. Durante la quale avrà occasione di ripensare a quel frammento di orrore che per uno strano sfasamento si è travasato dalla finzione nella realtà. Una scintilla. Una frontiera che s'è fatta labile proprio nel territorio che gli americani hanno colonizzato: il regno del mistero, trasformato in luna park. Sicuramente ci sta riflettendo, costretto in carrozella, mentre scrive un nuovo romanzo punzecchiato dalle fitte delle ossa rotte. Proprio come capitava a un personaggio sfortunato di un suo romanzo. Paul Sheldon, il protagonista di *Misery*. Ricordate?

EDITORIA PER BAMBINI

Streghe, mostri e vampiri da best seller

MONICA LUONGO

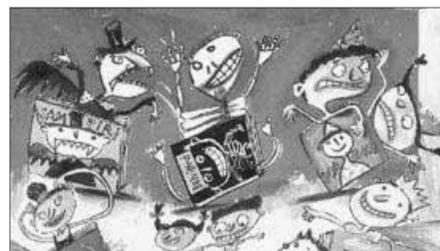
Anche la paura conosce mutamenti. I libri che i bambini leggevano quarant'anni fa si chiamavano «Tom Sawyer», «Ventimila leghe sotto i mari», «L'isola del tesoro». L'avventura dava un pizzico di brivido, ma non certo quanto ne fornivano al pubblico adulto i «Racconti di fantasmi» di Henry James oppure «Il crollo di casa Usher». La paura nell'infanzia rappresentata dai libri, era piuttosto legata alla condizione dei protagonisti: la solitudine di Pinocchio, l'abbandono e la miseria della piccola fiammiferia, la condizione dei «Ragazzi della

via Paal» e quella delle eroiche protagoniste di «Pollyanna» e «Piccole donne». Erano quei bambini soli che dovevano farsore del loro stato e vivere storie tutte speciali a far scendere il gelo nel cuore. Così è stato per moltissimi anni. Poi la storia dell'editoria per bambini e ragazzi è mutata radicalmente, facendo confluire le nuove strategie editoriali con una produzione altrettanto rivoluzionaria. Racconta bene questa svolta Roberto Dentì, nel suo nuovo «Lasciamoli leggere» (Einaudi, pagine 184, lire 15.000), che mette in evidenza i ritmi di sviluppo dei più giovani, la loro velocità e la sorprendente capacità di adesione a nuovi ge-

neri culturali e conseguentemente il rapporto con la lettura. Che, è bene ricordarlo, è fertile nei primi anni di vita, maggiore rispetto agli adulti e molto precoce negli interessi. Potrebbe essere diversamente, vista la velocità con cui i piccoli oggi apprendono date e computer?

È nel 1983, dunque, che Roal Dahl pubblica «Le streghe» e «G.G.G.» (nella collana Gli Istrici di Salani): da quel momento niente più storie banali, ma totalmente immerse nel reale, specchio dei rapporti sociali che stavano mutando e anticipatore dei nuovi bisogni dei bambini. Eppure «Le streghe» sembra cominciare come tante altre favole per

l'infanzia: il protagonista ha sette anni e perde entrambi i genitori in un incidente stradale. Da allora vive con la nonna che gli parla spesso delle streghe: senza più pentoloni e cappelloni comettono orribili cose, come far sparire i bambini ed essere più cattive degli orchi. Nonna e nipote si ritrovano coinvolti in un piano che mira a distruggere le streghe in tutti i paesi del mondo. Il racconto è un capolavoro: ritmo, stile, ironia e tanta, tanta paura. Da quel momento il successo dell'horror è assicurato anche nel mondo dell'infanzia: arriva la collana Giallo Junior di Mondadori, tra i cui titoli Dentì ricorda «La società dei gattassas-



sini» di Akif Pirinçci, «Il gioco dell'assassino» di Sandra Scoppetone, mentre Donatella Ziliotto nel 1987 firma per E.L. «Paura! Racconti col brivido», una delle prime autrici in Italia ad essersi accorta che il genere poteva rivelarsi una miniera d'oro. Ancora, nel 1988, Salani pubblica «Vampiretto» di Angela Sommer-Bo-

denburg, primo volume di una collana che si rivelerà uno dei maggiori successi di narrativa per ragazzi. All'inizio degli anni '90 Mondadori battezza la Superjunior Horror, con «La stanza 13» di Robert Swindells, che supera le 90.000 copie vendute, per un romanzo che racconta la storia di una ragazza in lotta con un vam-

piro vero; tra i capolavori della collana anche «Monster» di Christopher Pike, scritta per mettere paura ma anche coinvolgere i lettori ai problemi dell'oggi.

A porre l'horror definitivamente nell'olimpo dei bambini, la collana di Mondadori nata cinque anni fa: i «Piccoli Brividi» si inaugurano con «La casa della morte» di R.L. Stine, che raffina ulteriormente lo stile horror per i lettori più piccoli. Che però crescono così in fretta da cominciare ad amare ancora in tenera età (le statistiche dicono 8-9 anni) anche il maestro incontrastato, Stephen King, e rendere il suo capolavoro, «It», uno dei loro romanzi-cult.

