

Marion Gymnich (ed.)
*Who's Afraid of...? Facets of Fear in
Anglophone Literature and Film*

Göttingen, V&R Unipress GmbH, Bonn University Press,
2012, 294 pp.

Il tema della paura e delle sue rappresentazioni è sempre più oggetto di studio e fascinazione, sia nel mondo della letteratura, sia in ambito cinematografico. La narrativa gotica e i film horror sono i generi immediati in cui la paura è elemento sostanziale, imprescindibile, creatore di suspense; trattandosi di un'emozione umana basilare, vicina all'istinto di sopravvivenza, una reazione dell'individuo a situazioni in cui si confronta necessariamente con un qualche tipo di pericolo, la paura è senza dubbio «a truly universal phenomenon» (7). Così la definisce Marion Gymnich, curatrice del bel volume *Who's Afraid of...? Facets of Fear in Anglophone Literature and Film*, presentando nell'introduzione il tema portante di tutti i saggi e partendo, non a caso, dalla psicanalisi, con la distinzione di Freud fra paura come stato temporaneo e paura quale tratto specifico e disposizione soggettiva, per riassumere le principali reazioni e i comportamenti più tipici in contesti spaventosi. Questo perché le narrazioni della paura non ricadono solamente sulla descrizione di situazioni in cui la persona si mostra dal punto di vista emotivo-comportamentale, ma riguardano spesso tratti fisiologici come il cuore che batte, la pelle d'oca, la mancanza di respiro. Nelle numerose opere analizzate nei saggi del volume si evidenzia proprio in che modo venga fatta esperienza della paura, in un determinato momento, o in maniera prolungata, perché lo stato pauroso può condizionare a vita i personaggi delle storie. A tal proposito, Gymnich prende ad esempio

uno dei brani maggiormente noti della letteratura inglese dell'Ottocento, le primissime pagine di *Great Expectations* di Charles Dickens, in cui Pip, il protagonista, sulla tomba dei genitori e dei fratellini che non ha mai conosciuto acquisisce la consapevolezza della mortalità dell'essere umano, del sentimento di paura legato alla solitudine, alla mancanza di affetto familiare, del fatto di essere «a small bundle of shivers growing afraid of it all» (10). Subito dopo Pip incontra il galeotto Magwitch e prova «a mortal terror» (10), avvolto in un paesaggio desolato e inquietante; Dickens costruisce in una paginetta un momento complesso di paura che riunisce molte delle sue diverse caratteristiche. Sembra che questo sia il punto di partenza per esplorare i successivi contributi del volume, una chiave per comprendere la complessità delle strategie letterarie, delle tecniche cinematografiche e degli elementi sonori messi in campo a seconda dei diversi contesti storici e culturali legati ad una certa manifestazione della paura.

Il primo ampio contributo di Uwe Baumann, «Ruling by Fear/Ruled by Fear» ci fa immergere nella storia inglese moderna e, dopo una ricognizione sulle rappresentazioni della paura politica nella tradizione classica, dall'Antica Grecia, in particolare di Eschilo e Tucidide, alla Roma di Catone e Sallustio, approda a *Il Principe* di Machiavelli, in cui il ruolo politico della paura è analizzato in tutte le sue forme. Questo conduce la studiosa al Rinascimento inglese e alla figura di Thomas More, ai suoi scritti contro la tirannia e sul concetto di sovranità, in rapporto alla politica di Enrico VII. Secondo More, già con questo sovrano l'immagine dell'Inghilterra era caratterizzata da una paura collettiva di cui il re aveva piena responsabilità, ma con il figlio si giunse all'apice del cinismo e delle macchinazioni più odiose per il potere. Enrico VIII fu il creatore dei famosi processi-spettacolo, come quello subito dallo stesso More, tali da costituire veri scenari di terrore. La condanna a morte dell'autore di *Utopia* e la permanenza della sua testa per oltre un mese sul London Bridge erano azioni volte a dimostrare cosa succedeva a coloro che osavano sfidare e contrariare la volontà del re, il quale riusciva ad ottenere l'effetto desiderato di tenere «calma» la popolazione. Durante il Rinascimento, il teatro,

strumento privilegiato di trasmissione di nuove idee politiche e filosofiche, sollevava questioni fondamentali relative alle virtù della sovranità, al rapporto fra regnante e sudditi. Nelle tragedie è costante la paura del tiranno, in particolare nei cosiddetti *English Roman Plays*, in cui è raccontata una paura paralizzante, fatta di sospetti, denunce, vizi e servilismo. Questi drammi portavano un tiranno machiavellico sul palco ed era questo che li rendeva così esplosivi, politicamente sovversivi. In Inghilterra gli autori di teatro coglievano nella Roma imperiale uno specchio del loro tempo e le variazioni su temi classici si caricavano di brutale violenza; le tragedie che Baumann considera rappresentative della messa in scena del governo in età rinascimentale, a cui dedica un'interessante analisi, sono *Tamburlaine* di Christopher Marlowe, *Macbeth* di Shakespeare e *Xerxes* di Colley Cibber, opere che evidenziano in maniera straordinaria come la cultura del Rinascimento inglese fosse un'eco multi-vocale per le rappresentazioni della paura politica, già sviluppate e formatesi a livello retorico nell'antichità classica, ma proposte in modi innovativi in quella istituzione popolare e unica nel suo genere che fu il teatro inglese dell'epoca. Così, conclude Baumann, «the literature and culture of the English Renaissance itself become a marvelously rich treasure hoard, a source of inspiration for the following centuries, whose far-reaching influence and multiplicity of voices cannot be overestimated» (68).

Spostandoci più avanti nel tempo, è interessante verificare come l'età vittoriana sia presa in esame quale momento storico di esplosione e contenimento di nuove paure legate alla rivoluzione industriale, al progresso scientifico, al rispetto di una morale che deve fare i conti con le evoluzioni del crimine, della prostituzione, con il pericolo dell'Altro, il folle, il povero, il colonizzato. Di questo parlano Stella Butter, in riferimento a *Daniel Deronda* di George Eliot e Gisliind Rohwer-Happe nella trattazione di un genere narrativo non immediatamente riconducibile alla messa in scena della paura, ovvero il *dramatic monologue*. Autori come Alfred Tennyson, Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Augusta Webster, Robert Bulwer-Lytton e molti altri «display taboo emotions and abnormal perspectives by offering, by means of unreliable narration, an insight to psychological workings of

the speaker's mind» (107). A questo si collegano le paure di un altro preciso momento storico, molto più recente, esaminate da Nina Liewald riguardo ad uno dei migliori romanzi che vanno sotto l'etichetta delle narrazioni post-11 settembre 2001, ovvero *The Reluctant Fundamentalist* dell'autore pakistano Mohsin Hamid. Si tratta di una riflessione intelligente ed efficace sul rapporto potere-terrore rispetto alla costruzione dell'Altro. Il romanzo, secondo Liewald, crea paure grazie all'uso di alcune strategie tipiche del romanzo gotico, come la presenza di ripetizioni ed esagerazioni, l'ambientazione claustrofobica, un paesaggio inquietante e una buona combinazione di realismo e scenario da incubo. In aggiunta, però, il racconto in seconda persona provoca continuamente il lettore, lo destabilizza e lo immerge nell'angoscia del ventunesimo secolo, fra terrorismo, una società multiculturale carica di fratture e contraddizioni e il crescente divario fra ricchi e poveri del mondo. È inoltre importante segnalare come, di contro, siano presenti nel volume saggi che discutono la non presenza della paura in romanzi come *Crash* di Ballard e *Never Let Me Go* di Ishiguro. Le analisi delle due opere, condotte rispettivamente da Antonio Wojann e Barbara P. Nalenz, spiegano con originalità i modi con cui si esprime tale mancanza. Per quanto riguarda il cinema, possiamo rilevare saggi interessanti sui *War Movies*, su vari remake di film horror e su *Inglorious Basterds* di Quentin Tarantino, ma è significativo che la curatrice del volume chiuda la sua introduzione soffermandosi sul *case-study* di un film emblematico per il tema questione, *The Village*, di M. Night Shyamalan (2004). Si tratta di un'opera in cui si esplorano i meccanismi psicologici e sociali che generano la paura, sia nell'individuo che nella comunità, un film oscuro, dall'ambientazione gotica, che richiama il romanzo americano dell'Ottocento e che affronta, fra gli altri, i temi della malattia mentale, dell'isolamento dal mondo esterno e della vita vissuta fra bugie e terrore. La trattazione del film riassume bene i contenuti analizzati nei diversi saggi di un volume prezioso per uno studio comparatistico sull'emozione paura, in prospettiva storico-culturale e artistico-visiva, mostrando una costante attenzione al potere che il racconto della paura esercita sia a livello individuale che collettivo.

L'autrice

Federica Zullo

Federica Zullo è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna. Si occupa di storia della cultura e letteratura inglese, in particolare vittoriana e neo-vittoriana, di studi e letterature postcoloniali e di studi di genere. Fra le sue diverse pubblicazioni si ricordano *Il cerchio della storia. Conflitti e paure nell'opera di Amitav Ghosh* (2009), *Post-Conflict Reconstructions. Re-Mappings and Reconciliations* (a cura e in collaborazione con Rui G. Miranda, 2013) e *The Invention(s) of Charles Dickens. Riletture, revisioni e riscritture* (a cura e in collaborazione con G. Scatasta, 2014).

Email: federica.zullo@unibo.it

La recensione

Data invio: 30/08/2014

Data accettazione: 30/09/2014

Data pubblicazione: 30/11/2014

Come citare questa recensione

Zullo, Federica, "Marion Gymnich (ed.), *Who's Afraid of...? Facets of Fear in Anglophone Literature and Film*", *Between*, IV.8 (2014), <http://www.Between-journal.it/>