

**Enrica Maria Ferrara**

Fabio Camilletti

*Italia lunare. Gli anni sessanta e l'occulto*

Oxford

Peter Lang

2018

ISBN: 978-1-78707-462-0

Esperto di letteratura gotica e romantica, Fabio Camilletti ha pubblicato proprio nel 2018 una *Guida alla letteratura gotica*, volume che è stato preceduto da altri saggi sul tema e da una preziosa raccolta di storie tedesche di fantasmi, dal titolo *Fantasmagoriana* (2015) pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1812. *Italia lunare*, recentemente apparso nella prestigiosa collana *Italian Modernities* curata da Pierpaolo Antonello e Robert Gordon, si nutre dunque di una vastissima ricerca nel campo del gotico trans-nazionale, che emerge nel corso della scrittura per sostanziare di interessanti spunti comparatistici un'indagine che però si svolge su un terreno culturale essenzialmente italiano. L'oggetto poroso, sfuggente e misterioso cui Camilletti rivolge la sua attenzione è il mondo dell'«occultura», termine reso celebre da Christopher Partridge nella sua formulazione anglofona (*occulture*), che «definisce la sopravvivenza e la riarticolazione dell'occulto in epoche di (presunta) secolarizzazione» (p. 11). L'arco cronologico preso in considerazione è quello degli ultimi anni Cinquanta e di tutti gli anni Sessanta fino al 1971, anno in cui va in onda lo sceneggiato televisivo *Il segno del comando* di Daniele D'Anza, «*Mystery* a sfondo esoterico, venato di soprannaturale» (p. 2), che Camilletti individua come oggetto emblematico di un'attenzione di massa per atmosfere gotiche, fenomeni paranormali, parapsicologia, occulto, possessione demoniaca, horror e tutto ciò che è insolito e irrazionale, che era maturata appunto nel decennio precedente. Lo sceneggiato raggiunge «picchi di quindici milioni di spettatori» (p. 4) in un periodo storico di grande instabilità, che, dopo il boom economico degli anni Sessanta, assiste ad «esplosioni decisamente più letterali» (p. 191), con i primi segni della cosiddetta strategia della tensione: la strage di Piazza Fontana e l'uccisione di Eugenio Pinelli nel 1969, il tentativo fallito di golpe del principe Borghese nel 1970 e poi l'omicidio di Luigi Calabresi nel 1972, per citare solo alcuni degli eventi significativi che inaugurano un decennio di «enigmi e di monche verità processuali» (p. 192) culminati poi nel delitto Moro.

La scommessa su cui si fonda l'intrigante saggio di Camilletti è che si possano rintracciare delle linee di continuità tra l'approccio epistemico sotteso all'interesse del pubblico per il «paradigma esoterico» negli anni Sessanta e quello che contraddistingue «l'emergere di narrazioni dal carattere più o meno complottistico, fondate sull'esitazione e l'indecidibilità tra spiegazioni contrapposte degli stessi eventi» (p. 192) dagli anni Settanta in poi. Sia l'occultura che le narrazioni complottistiche avrebbero dunque come «premessa l'idea di una verità celata, costantemente allusa, che resta inafferrabile perchè non soggetta a prova empirica» (p. 193).

La sospensione del senso e la ricerca di nuovi parametri di riferimento per l'individuo degli anni Sessanta coincide con la fine dell'egemonia culturale della sinistra, dopo i fatti d'Ungheria del 1956, e con l'inizio della «seconda modernizzazione» dell'Italia, a partire appunto dal 1958. Ed è questo essenzialmente il periodo su cui Camilletti concentra la sua indagine, accompagnandoci nei luoghi letteralmente inesplorati e misteriosi di un'Italia lunare e gotica in cui le barriere tra letteratura colta e di genere, folklore religione e magia, sono volutamente scavalcate e infranti. Il 1958 segna l'arrivo del film *Dracula e il vampiro* di Terence Fisher nelle sale italiane e l'esplosione di una vera e propria ossessione per il vampirismo che si manifesterà non solo con la produzione di molti film sul tema (a partire da *La maschera del demonio* di Bava del 1960) ma anche con il moltiplicarsi di spettacoli radiofonici, canzoni, racconti dell'orrore, antologie e graphic novels che propiziano la fioritura di un vero e proprio gotico italiano. Il primo capitolo di *Italia*

*lunare* esplora appunto questo fenomeno di attrazione collettiva per il vampirismo e si interroga sulle sue ragioni socio-politiche a partire dall'analisi erudita e attenta di due opere fondamentali: il saggio di Ornella Volta *Le Vampire* (1962) in cui il vampiro diventa «forza eversiva e liberatrice, che attraverso il sangue, la morte e la paura sovverte equilibri sociali e forme di normatività sessuale» (p. 52), e il testo di Emilio De Rossignoli, *Io credo nei vampiri* (1961) in cui il vampiro diventa invece emblema dell'efferatezza umana per difendersi dalla quale c'è bisogno di norme sociali e istituzionali ben precise. Creatura ambivalente, il vampiro si presta a diventare significante di due istanze divergenti ma complementari: quella trasgressiva e liberatrice dell'interpretazione di Volta e quella conservatrice di De Rossignoli.

Il secondo capitolo è dedicato a spettri e fantasmi, con l'analisi di testi-chiave pubblicati negli anni Sessanta quali la raccolta *Storie di fantasmi* (1960) a cura di Fruttero e Lucentini, che antologizza racconti esemplari della *ghost story* britannica dell'età dell'oro (tra fine Ottocento e primi anni venti del Novecento), e *Storie di spettri* (1962) di Mario Soldati, che rappresenta una «riattivazione del modello» (p. 83) britannico in un contesto contemporaneo e italiano. Camilletti spiega l'emergere dell'interesse italiano per la *ghost story* nell'ambito di quell'attrazione per lo spiritismo inaugurata dalle sedute spiritiche di Pitigrilli negli anni Quaranta e dalla revitalizzazione di una fascinazione popolare per il culto delle anime del Purgatorio dopo la seconda guerra mondiale. Si tratta di una cultura che mescola in maniera sincretica «esorcisti e sensitivi, miracoli e ritorni dalla tomba» (p. 93) e che intrattiene un peculiare rapporto con il passato, come testimonia appunto la diffusione della *ghost story*. Come afferma Camilletti, le storie di fantasmi veicolano «il disagio borghese di fronte alla storia [...], cercano invano di esprimere una fallita transizione nel moderno. Del passato, ci dice implicitamente ogni *ghost story*, non ci si libera mai» (p. 84).

Nel capitolo terzo, l'autore intraprende il viaggio vero e proprio nella tortuosa e poco esplorata Italia dell'occultura, intrecciando incursioni nel mondo paranormale de *Il mattino dei maghi* (1963) di Pauwels e Bergier con ricognizioni fra riviste popolari e intellettuali che si occupano della cultura dell'insolito; elenchi di film italiani ispirati al *folk horror* cinematografico di matrice britannica con resoconti degli itinerari alla scoperta dell'Italia misteriosa, come quelli della *Guida all'Italia leggendaria misteriosa insolita fantastica* di Spagnol e Santi e *I misteri d'Italia* (1965) di Buzzati. L'accumulo di dati che troviamo in questo capitolo, se ad un primo impatto potrebbe risultare di impaccio alla lettura di un saggio avvincente come un romanzo sul soprannaturale, testimonia di una certosina dedizione al reperimento di fonti non facilmente accessibili e tuttavia di grande interesse per studiosi e lettori che vogliano stabilire i parametri di un *folk horror* tutto italiano. Si tratta della rappresentazione di una cultura dei margini, quella delle campagne e delle periferie, in cui il folclore, mettendo in scena «il conflitto fra arcaicità campagnola e istanze di modernizzazione», è «finalizzato alla creazione di un sentimento perturbante» (p. 135) il cui sottotesto socio-politico suggerisce che «gli esclusi, vadano ascoltati, e che – a ben vedere – il vero mostro è il potere che esclude, che disciplina, che sorveglia e che punisce» (p. 150).

Infine, il capitolo quarto è dedicato al tema del diavolo e alla sua resa cinematografica attraverso la rilettura dei racconti di Poe effettuata nel film di Raymond Eger *Tre passi nel delirio* (1968), composto da tre episodi diretti da Vadim, Malle e Fellini. Terreno privilegiato di indagine da parte di Camilletti è l'episodio di Fellini, intitolato *Toby Dammit*, di cui si ricostruiscono la genesi e l'interesse felliniano per i racconti gotici a partire dalla raccolta *Gobal* (1967) di Bernardino Zapponi piuttosto che dalla frequentazione dei racconti di Poe. Per l'autore, «il contributo di Fellini a *Tre passi nel delirio* non solo è una trasposizione cinematografica di Poe, ma una riflessione meta-cinematografica sulla possibilità stessa di un'operazione del genere, e, soprattutto, sulla legittimità del gotico in Italia» (p. 161).

Testo che potrebbe apparire intenzionalmente sovversivo rispetto a un discorso accademico che in molti casi, soprattutto in ambito italiano, si sforza di preservare la divisione tra cultura *highbrow* e *lowbrow*, *Italia lunare* di Camilletti ci presenta, con grande erudizione ed acribia filologica, l'immagine di una realtà italiana variegata e porosa, nella quale la cultura ufficiale dialoga incessantemente con l'altro, il misterioso, l'insolito.