

## Il lago come figura dell'Unheimliche nel cinema di genere. Un caso italiano

Giacomo Nencioni<sup>1</sup>

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali  
Università per Stranieri di Perugia

Keywords: cinema contemporaneo, ruolo e paesaggi nei film

L'occasione del presente saggio è stata offerta dalla quindicesima World Lake Conference tenutasi a Perugia, nell'ambito di una riflessione multidisciplinare sul tema dei laghi che tenesse conto anche del ruolo che questi rivestono, ad esempio, nel paesaggio filmico.

È sembrato particolarmente interessante isolare una tra le diverse funzioni che questi rivestono come setting cinematografico ma anche come tema vero e proprio nel racconto, e cioè quella di *tòpos* dell'orrore e del mistero nel cinema di genere, in particolare quello horror nelle sue molteplici declinazioni, così come nel thriller.

La domanda che ci poniamo riguarda il perché di questa particolare predilezione del lago come luogo di elezione per storie dell'orrore, ma anche e soprattutto le ragioni dell'efficacia di questa figura nel generare inquietudine nello spettatore. Ciò che proponiamo in questa sede è una chiave di lettura, quella freudiana, che certamente può offrire una spiegazione, aprendo a una riflessione più ampia che partendo dal genere ne superi i confini.

I casi di film di genere che tematizzano l'acqua in generale come origine del male sono numerosi, prendiamo alcuni classici ambientati, ad esempio, nei pressi di una baia, come *Uccelli* (Alfred Hitchcock, 1963) o *The Fog* (John Carpenter, 1980): in questi casi però il pericolo in realtà arriva preferibilmente da fuori, sia esso una nave fantasma o uno stormo di uccelli provenienti da "un'altra dimensione".<sup>2</sup>

Nei casi che vorrei osservare invece, in presenza di un lago, il pericolo, l'orrore arriva da sotto l'acqua, dove sembra sia sempre stato, sia parte integrante di quel luogo, e in molti casi della comunità che lì vive.

Nei classici del genere *slasher*<sup>3</sup> troviamo un caso ce-

lebre di lago come luogo inquietante, sede di traumi nascosti e mai elaborati: la saga di *Venerdì 13* (Sean S. Cunningham, 1980), con quel Crystal Lake divenuto simbolo di orrore, racconta di una serie di omicidi compiuti ventitré anni dopo la morte di un ragazzo, Jason Vorhees, durante un campeggio sulle rive del lago. Il trauma della morte per annegamento di Jason viene sublimato attraverso la vendetta della madre, autrice dei delitti. Ma anche una volta scoperta la verità, sarà dalle profondità del lago, teatro della tragedia, che Jason riemergerà come una ferita mai rimarginata per tornare a uccidere. Crystal Lake in questo primo episodio della saga si presenta come la tomba silenziosa dove vengono seppellite, oltre ai corpi dei morti innocenti, le colpe di chi lasciò morire Jason da solo, annegato, tanti anni prima.

Uno degli episodi di *Creepshow 2* (Michael Gornick, 1987), intitolato *The Raft*, racconta questa contraddizione in modo esplicito quando un lago pacifico diventa una prigione per un gruppo di ragazzi in gita. In una tipica situazione da film *slasher*, quattro giovani si recano in macchina al lago per un pomeriggio spensierato. Lasciata la macchina sulla riva del lago, prendono il largo su una zattera abbandonata per un bagno. Lì saranno intrappolati da un blob di origine misteriosa che li ucciderà "divorandoli" uno ad uno. È una situazione grottesca nella quale i protagonisti sono prigionieri, costretti a rimanere sulla zattera in mezzo all'acqua per sopravvivere mentre la loro auto, a pochi metri di distanza, diffonde dallo stereo musica spensierata.

Il tema è comunque presente, declinato in modi diversi, in molto cinema di serie B non solo statunitense, se pensiamo al filone dei mostri marini con i film ispirati alla leggenda del mostro di Loch Ness (*Loch Ness*, John Henderson, 1996; *Water Horse*, Jay Russel, 2007), o la saga di *Lake Placid*, con i suoi quattro capitoli<sup>4</sup> incentrati su creature simili a cocodrilli giganti che vivono nelle acque di un lago nel Maine: gli esempi in questo senso sono sterminati nella produzione di consumo.

Ma non solo B-movie: pensiamo ad esempio al contrasto tra la placida casa di vacanza sul lago di *Funny Games* (Michael Haneke, 1997) e le indicibili violenze che vengono perpetrate sulla famiglia che la abita, senza contare che il cadavere della madre Anna, come ultimo gesto che segna la fine del massacro, sarà gettato dai due torturatori proprio nel lago che avrebbe dovuto essere teatro di una serena villeggiatura bor-

da un killer, in genere con armi da taglio, da cui il termine inglese derivante dal verbo *to slash*, affettare.

<sup>4</sup> *Lake Placid*, Steve Miner, 1999; *Lake Placid 2*, David Flores, 2007; *Lake Placid 3*, Griff Furst, 2010; *Lake Placid 4*, Don Michael Paul, 2012.

<sup>1</sup> Ph.D. Fellow Researcher, University of Foreigners of Perugia.

<sup>2</sup> Si veda a tal proposito la lettura che fa del film Slavoj Žižek nel noto documentario *The Pervert's Guide to Cinema* (Sophie Fiennes, 2006), secondo la quale gli uccelli sono un'entità altra rispetto alla nostra realtà, che viene squarciata letteralmente dal loro arrivo.

<sup>3</sup> Per *Slasher* si intende quel sottogenere di film horror, tendenzialmente appartenenti alla categoria *exploitation*, nei quali un gruppo di persone, di solito giovani, viene massacrato

ghese.

Ma anche nella serialità televisiva troviamo esempi significativi dell'uso di un lago in questi termini, come nella serie cult *Twin Peaks* (ABC, 1991), ideata e prodotta da David Lynch. In questo caso è ancora dalle acque lacustri che emerge il cadavere di Laura Palmer che darà inizio alla storia. E' da questo ritrovamento che partirà un'inquietante indagine che scaverà sempre più a fondo nell'anima malata di una piccola comunità: quando qualcosa si rompe, quando un trauma si rivela, è nell'acqua che questo accade, e il corpo di Laura Palmer diventa, emergendo, il sintomo inevitabile di qualcosa di corrotto che non può più rimanere nascosto.

Sempre guardando alla tv, esempi recenti tematizzano questo setting allo stesso modo, e forse con ancora più forza, se pensiamo al caso fortunato di *Top of the Lake* (Sundance Channel, 2013), serie tv ideata da Jane Campion, nel quale il lago è il simbolo pervasivo dei mali di un'intera comunità, oltre che il teatro dell'indicibile crimine ai danni della vittima bambina. In linea con l'evoluzione della serialità televisiva contemporanea e la sua complessità e stratificazione narrativa (Innocenti V., Pescatore G., 2008; Grasso A., Scaglioni M., 2009) *Top of the Lake* costruisce intorno allo specchio d'acqua una raffinata metafora sui traumi rimossi di una collettività, quella di *Laketop*, e riflette sul tema della generazione della vita e del femminile pur in una cornice thriller tipicamente di genere.

C'è un filo interpretativo che lega tutte queste storie, e sta nel netto contrasto, e potremmo dire nella convivenza, di due aspetti nel tema stesso del lago: da una parte, dicevamo, la familiarità, la sicurezza nella percezione fisica ma anche nelle consuetudini sociali che il lago rappresenta, dall'altra l'orrore, il pericolo inatteso, il mistero.

È in questo contrasto che ci sembra di ritrovare tutte le caratteristiche della definizione freudiana di *Unheimliche*, o *Perturbante*: qualcosa di estremamente familiare che diventa fonte di inquietudine e terrore.

L'aggettivo *Unheimliche* non ha una sua corrispondenza italiana, ed è stato tradotto come perturbante, inquietante, ma anche con il termine *Sinistro*, secondo la celebre definizione di Francesco Orlando<sup>5</sup>.

Per la prima volta è stato pubblicato su "Imago"<sup>6</sup> nel

<sup>5</sup> F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>6</sup> *Das Unheimliche* è stato pubblicato per la prima volta su "Imago", vol. 5(5-6), 297-324 (1919). Riprodotto poi in *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre*, vol.5 (Vienna, 1922) pp.229-273, in *Gesammelte Schriften*, vol.10 (1924) pp. 369-408, in *Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst* (Vienna, 1924) pp.99-138, e in *Gesammelte Werke*, vol.12 (1947) pp. 229-268. Si fa in questa sede riferimento

1919 e riprendeva le riflessioni di Jentsch sull'opera di Hoffmann e in particolare *L'uomo della sabbia* (*Der Sandmann*): il Perturbante, per Jentsch, nasceva dall'incertezza nello stabilire se un essere sia vivo o inanimato, con tutto il suo portato di potenziale paura e spaesamento.

Freud riprende il concetto allargandolo, e definendolo appunto come il sentimento che nasce in noi quando si scontrano in uno stesso oggetto familiarità ed estraneità, quando qualcosa che conosciamo bene acquista caratteri inattesi, che non gli appartengono, come, nell'esempio del racconto di Hoffmann, l'Orco Insabbia, adulto che cava gli occhi ai bambini.

Appartengono alla categoria del Perturbante figure letterarie come gli automi o gli oggetti inanimati che si animano, i doppi, le ripetizioni ossessive o la sepoltura dei vivi.

Il lago è un luogo familiare, dove le famiglie passano le vacanze (magari nella classica *lake cabin* americana); presenta confini certi, a differenza dell'orizzonte sconfinato del mare, e sappiamo esattamente quali siano i suoi limiti, dove inizia e dove finisce.

Eppure, non sappiamo cosa si celi sotto la superficie dell'acqua.

Come è noto il termine *Unheimliche* però, ce lo dice lo stesso Freud, ha anche una seconda valenza: secondo il dizionario Sanders<sup>7</sup>, la parola *Heimliche* avrebbe anche l'accezione di "tenuto in casa", "nascosto", paradossalmente il contrario di familiare. In questo senso, suggerito anche da Schelling prima dello stesso Freud, *Unheimliche* acquisirebbe il senso di "ciò che doveva rimanere nascosto ed è venuto alla luce", freudianamente letto come ritorno del rimosso, di ciò che era ben nascosto dentro di noi ed è emerso per terrorizzarci.

Così il lago, allo stesso modo, ci restituisce nelle storie osservate ciò che doveva rimanere nascosto sotto l'acqua, come un cadavere che può rivelare il suo assassino avviando una *crime story*, o un leggendario mostro sottomarino, offrendo così una metafora di un trauma sepolto, sia esso collettivo o personale, che trova la sua via d'uscita attraverso l'acqua come un sintomo in psicoterapia.

Quello di individuare nell'acqua una superficie che nasconde un rimosso sempre pronto a ritornare ci riporta alla enigmatica poesia di Stephane Mallarmé *A la nu accablante tu*, dove una bava di schiuma marina nasconde allo stesso modo un drammatico naufragio

alla traduzione di Silvano Daniele in S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, (1969) 1991, vol.1, pp. 269-307.

<sup>7</sup> D. Sanders, *Worterbuch der Deutschen Sprache*, Lipsia, 1860, citato in S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, cit.

così come il corpo morto di una sirena-bambina.<sup>8</sup>

La suggestione che muove queste righe è la stessa che vede in quella schiuma un sintomo di qualcosa che cerca di tornare in superficie, con una carica di inquietudine ancora maggiore offerta dalla compresenza nell'ambiente-lago di quelle caratteristiche insieme familiari e sconosciute, pronte a scatenare una minaccia che viene dalle sue profondità.

La proposta, forse utile per un approfondimento più articolato del tema del lago nel cinema è quella di partire da questa interpretazione allargandola, come dicevamo, anche al di fuori del cinema di genere in senso stretto.

In particolare, cercando di portare lo sguardo sulla realtà italiana, un film sembra un osservatorio interessante in questo senso: si tratta di *Puccini e la fanciulla* (Paolo Benvenuti, 2008), nel quale Benvenuti ricostruisce il periodo nel quale Giacomo Puccini stava componendo *La fanciulla del West*.

Nel film si racconta la vicenda, già nota grazie al film *Puccini* di Carmine Gallone del 1953, della cameriera del compositore, Doria Manfredi, morta suicida proprio nel lago di Massaciuccoli davanti al quale sorgeva Villa Puccini. Il suicidio della giovane, da sempre considerato un gesto di disperazione per l'amore non corrisposto per il musicista, viene riscritto attraverso documenti d'epoca che rivelano come il suicidio di Doria fu in realtà provocato da una campagna d'odio promossa dalla famiglia Puccini a causa di alcuni segreti che la cameriera aveva involontariamente scoperto.

In questa storia il lago è raccontato come il centro economico e culturale di una piccola comunità che, nel 1908, girava interamente intorno alla figura di Puccini e di pochi altri signori della zona. Il lago è il vero protagonista con il piccolo centro che gli vive attorno, tra cacciatori, pescatori e contadini; il luogo dove si esercitano le relazioni di potere tra ricchi e poveri, e dove gli aspetti più drammatici e inquietanti di queste relazioni trovano in qualche modo una loro risoluzione finale, in questo caso con la morte di una ragazzina.

Come già in *Twin Peaks*, il lago, oltre che fonte di sostentamento e fulcro delle attività economiche, sembra rappresentare una sorta di inconscio collettivo della comunità, che raccoglie ciò che di terribile c'è in essa per nascondere alla vista.

Ciò che viene rimosso, taciuto, viene spinto nel lago

<sup>8</sup> Una lettura in senso freudiano dell'opera di Mallarmé è stata data ancora da Francesco Orlando in F. Orlando, *Le due facce dei simboli in un poema in prosa di Mallarmé*, 1968, in *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna, Il Mulino, 1983; in particolare, per una lettura della poesia *A la nue accablante tu*, si rimanda a S. Agosti, *Modelli psicanalitici e teoria del testo*, Milano, Feltrinelli, 1987.

e nelle sue acque scure che lo silenziano. Qui il trauma trova il suo nascondiglio, ogni cosa è ridotta al silenzio e all'oblio, e potrà essere rivelata solo dal sintomo visibile, dalla sottile linea di schiuma di cui parlava Mallarmé nel verso *tu le sais écume, mais y baves*: "tu lo sai, schiuma, ma ci sbavi".

Non si tratta certo di un film di genere, anzi siamo di fronte ad un cinema d'autore che è anche e soprattutto cinema d'arte, lontano da fenomeni televisivi o di cinema di consumo come quelli passati in rassegna, ma proprio per questo ci pare di individuare in questo film una problematizzazione del tema che riprende le funzioni perturbanti viste in precedenza per caricarle di significati più densi, che riguardano la cultura, l'organizzazione sociale, la storia di un paese, le relazioni umane.

Una chiave di lettura, quella del lago come "tomba" del rimosso sempre pronto a riaffiorare, che merita di essere approfondita, perché a partire dal cinema, come speriamo di aver mostrato, si può aprire ad uno sguardo multidisciplinare che include l'antropologia, la psicologia, l'economia, e che lo individua come un oggetto complesso e stratificato, non solo da un punto di vista estetico.

## Bibliografia

Agosti S., *Modelli psicanalitici e teoria del testo*, Milano, Feltrinelli, 1987.

Albano L., *Lo schermo dei sogni. Chiavi psicoanalitiche del cinema*, Venezia, Marsilio, 2004.

Bellavita A., *Schermi perturbanti. Per un'applicazione del concetto di Unheimliche all'enunciazione filmica*, Milano, Vita&Pensiero, 2005.

Bernardi S., *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002.

Freud S., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

Grasso A., Scaglioni M. (a cura di), *Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana*, Milano, Vita e Pensiero, 2009.

Innocenti V., Pescatore G., *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Bologna, Archetipolibri, 2008.

Mallarmé S., *Euvres Complètes*, vol.1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

Orlando F., *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna, Il Mulino, 1983.

Orlando F., *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.