

*REINFESTARE IL MONDO
IL WEIRD NEL PARANORMALE CONTEMPORANEO*

di Davide Tolfo e Nicola Zolin

Abstract

In her study on the relations between the monstrous, patriarchy and female subjectivities, Jude Ellison Sady Doyle introduces the famous American demonologist couple Ed and Lorraine Warren as protectors of the Christian paranormal. In the perspective promoted by the Warrens, paranormal is seen as an obstacle to the patriarchal order ruling inside families. In the contemporary cultural context, there are many products that use this reflection as a means of theoretical deconstruction. The use of specific mechanisms orbiting around the matriarchal figure and personal discontents generates a contemporary framework for the exploration of haunting as an esoteric practice with important speculative repercussions. In this process, the weird plays a key role, presenting itself as a concept that indicates a threshold. Understood as a movement that pushes what is psychologically, affectively and linguistically defined as habitual from and through the outside, the weird precedes the actual appearance and tangible experimentation of the paranormal. The aim of this essay is to attempt to recover the anti-human and conflictual aspect inherent in the concept of the weird. It will therefore be possible to outline a different practice of haunting, based no longer on the idea of an uncomfortable and unforeseen presence to be expelled, but on the conscious need to place ourselves as the hosts of a spectral parasitism with which it is possible to rewrite our relationship with the inhuman.

Edward Warren Miney e Lorraine Rita Moran sono stati tra i più noti, se non forse i più noti, demonologi statunitensi contemporanei. Ferventi cristiani, i coniugi Warren si sono occupati di innumerevoli casi di manifestazioni demoniache, esorcizzando case, cimiteri, bambole e persino licanthropi (Warren, Warren & Chase 2014; Brittle 2012). Nel 1952 fondarono la *New England Society for Psychic Research*, un gruppo di studio che comprendeva psicologi, demonologi, finanziatori e appassionati di varia natura, riprendendo l'intento e gli studi della più nota *Society for Psychical Research* inglese (Brown 2008, 3-9). Come quest'ultima, la N.E.S.P.R. aveva come suo interesse principale l'indagine dei fenomeni paranormali, ma a differenza della sua controparte inglese, essa si trasformò ben presto in un gruppo di appassionati, tra cui diversi membri provenienti dal clero cristiano, il cui scopo era risolvere i casi di infestazione andando volutamente alla ricerca di situazioni paranormali (Belanger 2012, 155-157). Mentre la *Society for Psychical Research* mantenne sempre, almeno a livello di principi, una posizione cauta nei confronti del paranormale, dedicandosi alla possibilità di applicare degli approcci quanto più scientifici e imparziali nei confronti dei diversi casi di studio, la N.E.S.P.R. si pose fin da subito come un'organizzazione para-cristiana. Non è un caso che oggi ciò che è rimasto di tale gruppo di ricerca, dopo la morte dei suoi fondatori – Ed è morto nel 2006 e Lorraine nel 2019 –, è un insieme di devoti intenti a organizzare tour in una famosa meta del folklore paranormale statunitense, il Museo dell'Occulto. Nato per contenere in un unico luogo tutti i diversi oggetti e artefatti impossessati da presenze demoniache che i coniugi Warren hanno raccolto nei loro casi, il *The Warrens' Occult Museum* (Laycock 2015, 365-369) è un archivio che racconta le loro imprese e che svolge la funzione di redimere tali oggetti dalle cariche negative che essi portavano con sé. In questo museo, custodito nel retro della loro casa in Connecticut, il pezzo forte è

costituito da Annabelle, una bambola i cui inspiegabili atteggiamenti violenti nei confronti dei suoi possessori rivelerebbero un'inquietante agentività inumana. Nella bambola sarebbe ancora vivo lo spirito della sua originaria posseditrice da cui essa prende il nome (Farnsworth 2021, 27-30). Chiusa all'interno di una teca di vetro, e privata delle sue potenzialità spirituali, la bambola è ora tornata a vivere la sua originaria vita di oggetto indifferente e innocuo. Annabelle è probabilmente l'esempio migliore di come, nelle storie dei Warren, l'immaginario folk-horror statunitense – costituito da bambole assassine, case, cimiteri e corpi infestati – si mescoli tanto con una visione cristiana del demoniaco, quanto con il desiderio mediatico di andare a caccia di fenomeni inquietanti difficilmente spiegabili da un punto di vista scientifico.

A inizio anni 2000, la coppia ridivenne nota a livello popolare grazie alla fortunata serie di film *The Conjuring* prodotta dalla Warner Bros. Nei tre film si mostrano alcuni dei casi più celebri e importanti di cui si sono occupati i Warren, tra cui la casa infestata di Carolyn e Roger Perron, il processo di Arne Johnson e il poltergeist di Enfield. Alla trilogia si è aggiunto uno spin-off dedicato esclusivamente ad Annabelle, e uno spin-off di poco successo, *The Nun*, nel quale si ricostruisce la storia di uno spettro con le sembianze di una suora che perseguitava Lorraine nel secondo capitolo di *The Conjuring*. Il successo della serie ha gonfiato l'universo simbolico dei Warren, aprendo la strada ad un processo potenzialmente infinito di nuovi film riguardanti le loro lotte nei confronti del demoniaco. In molte delle imprese di redenzione dei demologi compaiono come protagoniste delle case infestate, come la celeberrima casa al 112 Ocean Avenue di Amityville, New York. Secondo la leggenda, Ronald DeFeo Jr. nel 1974 uccise la sua famiglia con un fucile, incitato da alcune voci di spiriti che infestavano la casa (Anson 2005). I Warren organizzarono delle sedute spiritiche alle 3:13, l'orario del delitto, mettendo allo scoperto l'entità demoniaca presente nella dimora, la quale sarebbe rimasta al suo interno anche dopo la morte di DeFeo (Warren, Warren & Wicks 2012).

C'è tuttavia un tratto comune che lega i diversi casi di edifici infestati di cui i Warren si sono occupati. A volte in modo esplicito, altre volte indirettamente, il paranormale che viene affrontato sembra sempre prendere origine tra le pieghe e le rotture di un'immagine cristiana e patriarcale della famiglia. Analizzando la modalità con cui i Warren si sono occupati del caso della famiglia Perron, al centro del primo e più fortunato capitolo di *The Conjuring* (Wetmore Jr. 2021), Jude Ellison Sady Doyle evidenzia lo stretto legame che collega l'allontanamento di Carolyn Perron dall'immagine di madre americana devota alla famiglia all'apparizione del paranormale (Doyle 2021, 192-197). Originari di Rhode Island, i Perron erano una coppia con cinque figlie che decise di spostarsi in un vecchio casolare nella campagna di Harrisville dopo una serie di avvenimenti negativi che distrussero la tranquillità della loro vita. Nel film, e nella ricostruzione della storia da parte dei Warren, questa parte viene omessa. Assieme ad essa viene tralasciata anche una descrizione più sincera della frustrazione provata da Carolyn all'interno della famiglia, dettaglio fondamentale per comprendere il successivo manifestarsi di presenze demoniache nella futura casa:

intuiamo che Carolyn è una donna dal temperamento romantico. È una liberale, mentre Roger è un fedele repubblicano; è agnostica, anche se il marito, che è un cattolico, la fa convertire prima del matrimonio. Da giovane aveva coltivato ambizioni poetiche, e quando può recita poesie alle figlie: era stata una "poetessa fin dall'infanzia" ci informa Andrea, "ma con cinque figlie non ha avuto più tempo per la scrittura". Se Carolyn sperava di recuperare lì, in campagna, il tempo e la concentrazione perduti, i suoi sogni vengono presto infranti (Doyle 2021, 193-194).

La nuova casa si mostra fin da subito come un pessimo investimento tanto emotivo quanto economico. Le temperature sono sempre molto rigide, gli spifferi sono ovunque ed è troppo grande per essere riscaldata in modo appropriato. La distanza dal centro della città porta Roger ad allontanarsi per lunghi periodi di tempo, lasciando il peso della gestione della casa e della famiglia nelle sole mani di Carolyn. È all'interno di questo contesto che fa la sua apparizione Bathsheba Sherman, l'originaria proprietaria della dimora: una strega devota a satana che si era

tolta la vita sull'albero vicino al casolare dopo aver cercato di sacrificare il proprio figlio nello scantinato. Bathsheba, come evidenzia Doyle, potrebbe essere considerata l'alter-ego frustrato di Carolyn che, giunta all'exasperazione, si toglie i panni opprimenti e imposti della madre cristiana per manifestare liberamente i risultati della disperazione provata da quegli anni di solitudine e repressione delle proprie aspirazioni. Ma è a questo punto della storia che entrano in gioco i Warren. Spostando il focus della vicenda sull'inspiegabile apparizione della presenza demoniaca, i Warren leggono l'apparizione di queste forze inumane come delle presenze che è necessario estinguere per far tornare l'ordine all'interno del nucleo familiare. In questo movimento Bathsheba viene esorcizzata assieme alle aspirazioni di Carolyn:

“le emozioni negative evocano spiriti” ci avvertono i Warren. Le “madri hanno il dovere di essere devote, di seguire i valori tradizionali e soprattutto accettare la propria situazione”. Devono “creare nella casa un'atmosfera emotiva in cui non può sorgere alcun problema”. L'alternativa è lasciare il campo a Bathsheba, cioè affrontare il sentimento che si agita dentro Carolyn, quella verità a cui a malapena riesce a dare un nome (Doyle 2021, 196-197).

I Warren sono solo uno fra i molti esempi di modalità di considerare il paranormale come dimensione negativa all'interno della quale racchiudere tutto ciò che si allontana dai tratti umani considerati normativi. A costo di perdere le vite dei diretti interessati, il processo di mediazione con l'occulto passa attraverso delle pratiche di riconfigurazione delle soggettività anormali che hanno reso possibile, con il loro corpo o le loro attività non conformi, il manifestarsi di fenomeni inumani. All'interno di questa prospettiva, il paranormale è considerato alla stregua di una crepa, una fenditura nell'ordinario che va saldata rimettendo al loro posto le gerarchie che governavano l'edificio infestato. Sembra, in altre parole, che l'apparire di un'agentività paranormale sia l'epifenomeno del disgregarsi dei valori che definiscono la stabilità di un ordine sociale e familiare patriarcale. Non solo, ma l'inumano è una presenza scomoda che deve essere esorcizzata al più presto per far tornare tutto nella sfera di senso ordinaria che precedeva la sua apparizione. Scopo di questo saggio è indagare altre modalità di concepire l'apparizione di fenomeni paranormali, attraverso esempi tratti dalla letteratura e dal cinema contemporaneo, che possano suggerire delle relazioni meno antropocentriche e patriarcali nei confronti dell'inumano. È possibile, infatti, pensare la manifestazione dell'inumano attraverso l'assurdo, il misterioso, l'inspiegabile e l'ignoto non come elementi disturbanti da riportare all'interno di coordinate normalizzanti, ma come segnali di una realtà inumana che reclama una posizione ontologica autonoma?

1. Che cosa può uno spettro?

Per rispondere a questa domanda vale la pena fare un passo indietro e cercare di definire in modo più preciso le modalità di mediazione e di incontro con il paranormale attraverso il concetto di *weird*. Come sottolinea Meillassoux (2008, 262), uno spettro è un morto che non è stato adeguatamente rimpianto e che si rifiuta di lasciare il mondo dei vivi manifestando la sua presenza non solo alle persone a lui più care, ma anche a coloro che incrociano il percorso della sua storia. Spettri, infestazioni e poltergeist possono dunque rientrare nella categoria di fenomeni *weird* contemporanei. Riprendendo le descrizioni fornite da Mark Fisher (2018), il *weird* può essere definito attraverso tre principali caratteristiche. In primo luogo, il *weird* è l'affetto che deriva dal percepire che qualcosa è fuori posto (Fisher 2018, 10). Al di là della natura di questo elemento – non per forza, come sottolinea lo stesso Fisher (2018, 8), esso deve essere collegato alla paura o allo spavento – esso mette in crisi il senso di familiarità di un luogo o di una situazione. Questa sua scomoda presenza porta con sé un perturbamento, una messa in crisi delle proprie concezioni, della cornice che definisce le regole di funzionamento di ciò che

consideriamo abitudinario. Gli strani e inspiegabili movimenti di sedie, tavoli o armadi nelle storie di infestazioni scavano le regole fisiche con cui di solito si interpretano questi fenomeni. Il cambio di registro vocale nei casi di possessione richiede una lista pronta di spiegazioni razionali che, qualora non fossero presenti, costringono all'ideazione di nuovi metodi di misurazione, con la speranza di racchiudere l'inconcepibile all'interno di una cornice di senso ordinaria.

Nella letteratura contemporanea un caso emblematico è segnato dal modo in cui l'inquietante si fa strada al centro del romanzo sperimentale *la Casa di foglie* di Mark Z. Danielewski (2019). Qui il *weird* non deriva da una qualche presenza esterna e localizzabile, ma proviene da una fonte distribuita caoticamente, acefala e che segue un moto centrifugo. L'oggetto che fa da fonte del *weird* è infatti la casa stessa. Senza un apparente motivo, la struttura dell'edificio inizia a modificarsi. Dapprima appare un corridoio, che sembra sorprendere solo parzialmente gli abitanti della casa. Ma è quando ad apparire da un giorno all'altro è un intero altro edificio che si sviluppa all'interno della struttura stessa dell'abitazione che il *weird* fa il suo trionfale ingresso come protagonista. È interessante notare come i diversi personaggi coinvolti nella scoperta si alternino nelle loro spiegazioni per poter riportare questa anomalia all'interno del loro campo ordinario di studi. Il passaggio da un personaggio ad un altro è segnato, in un certo senso, dal metodo di misura e di comparazione differente che viene impiegato e che sembra sempre sul punto di mostrare che si è trattato fin da subito di un goffo malinteso derivato dall'aver impiegato dei mezzi di misurazione inadeguati. A dimostrarsi manchevoli con il *weird* sono gli strumenti ontologici di cui disponiamo.

L'analisi di Edward Warren Miney e Lorraine Rita Moran ci pone di fronte ad una tipologia di paranormale incentrato su una serie di elementi e linguaggi comuni e, soprattutto, rintracciabili in ogni loro caso d'indagine. Le forme in cui l'entità spettrale o demoniaca si presentano ripercorrono un pattern riconoscibile: esse agiscono penetrando in un nucleo sociale di stampo tradizionale, solitamente rappresentato da una famiglia, e si attivano modificandone affettivamente i membri. Questo senso di inadeguatezza viene accentuato da un'ulteriore caratteristica del *weird*: ossia il suo essere un passaggio, un tunnel, verso altri mondi (Fisher 2018, 22). A differenza dei portali dei mondi fantastici, ciò che caratterizza queste zone di transito è l'elemento perturbatore e di conflitto che si genera nel collegamento fra i diversi mondi. L'apparire di spiriti non si limita ad una mera manifestazione di presenza, ma porta con sé una scia di confusione e disordine. Anche se la presenza di queste entità soprannaturali non coincide con atti di violenza nei confronti delle persone, i loro interventi intaccano l'idea stessa di spazio domestico come riparo e protezione (Didino 2019, 46-64).

2. Soggettività infestanti

Spostando l'attenzione sul versante inumano presente in questi casi si può osservare come la spettralità possa coinvolgere tanto esseri umani, quanto altri animali e oggetti. Esempi rappresentativi di tale tendenza sono la capra Black Philip, al centro del film *The VVitch* di Robert Eggers, la quale viene posseduta da presenze oscure riconducibili a satana disgregando il nucleo familiare di cui fa parte come essere allevato, la già citata bambola Annabelle, oggetto di studio dei Warren, e gli spettrali utensili nipponici *tsukumogami* (Foster, 2010)¹. Nonostante la differenza tra le categorie di enti infestati, è possibile notare come il comune denominatore in tali episodi sia rappresentato principalmente dalla presenza e dalla successiva messa in crisi del nucleo familiare in cui appare. Nel testo introduttivo *Spectral Subjectivities. Gender, Sexuality, Race,*

¹ Di particolare rilevanza in questa analisi sono gli *tsukumogami*, entità del folklore nipponico in grado di manifestarsi come oggetti animati dai tratti antropomorfi. Il passaggio da oggetto inanimato a *tsukumogami* avviene al compimento del centesimo anno di età del suddetto oggetto, rendendolo di fatto un essere paranormale. Per approfondimenti si veda Foster 2010, 17.

le teoriche María del Pilar Blanco e Esther Preen (2013) evidenziano come la spettralità necessiti di essere indagata principalmente attraverso i soggetti che agiscono, ovvero l'*entità paranormale* e l'*ospite*. La loro esplorazione prende in esame i casi e le metodologie in cui la soggettività – sia dello spettro/entità, sia dell'individuo infestato – rappresenti un fondamentale snodo per la comprensione dell'*haunting* come movimento parallelo di creazione e disgregazione. L'accento posto da María del Pilar Blanco e Esther Preen sulla soggettività dell'entità dimostra come i ruoli e le identità dei membri coinvolti nell'infestazione entrino in relazione con il contesto sociale in cui agiscono:

la soggettività influisce su entrambe le posizioni strutturali nello scenario dell'*haunting*: essere posseduto dal padre di qualcuno differisce dall'essere posseduto dallo spettro di una madre, di un figlio o di un estraneo. Di conseguenza, un *haunting* che opera nelle intersezioni tra diverse soggettività definite risulterà diverso da un *haunting* che agisce all'interno di esse (del Pilar Blanco & Preen 2019, 309; trad. nostra).

Questa definizione può essere utilizzata come dispositivo d'indagine non solo nel panorama della fiction moderna e contemporanea – territorio in cui gli spettri vengono decostruiti e modificati continuamente – ma anche negli scenari reali in cui la spettralità viene impiegata come uno strumento metaforico e speculativo. Qui il concetto di *haunting* si pone come *agency* in grado di esporre le modalità secondo cui alcune tipologie di soggettività sono state marginalizzate dai sistemi socio-politici capitalistici e patriarcali. Ciò che María del Pilar Blanco e Esther Preen pongono in primo piano è il carattere speculativo dello spettro, insistendo sul rapporto tra le soggettività coinvolte e il contesto in cui agiscono. Nell'operazione di passaggio tra la manifestazione di forze paranormali e il tentativo di definire un'ontologia dell'inumano si staglia l'esplorazione dell'aspetto affettivo dell'*haunting*. Se le possessioni e le apparizioni di entità spettrali si presentano come una fenditura che è necessario coprire per tornare ad un contesto di normalità, risulta fondamentale un approfondimento di come quest'ultimo viene ripensato nei confronti delle presenze inumane.

Seguendo quest'analisi è possibile evidenziare il ruolo che assume lo *yūrei*, ovvero una figura spettrale di origine nipponica legata principalmente a temi come la violenza, la privazione e gli stati mentali di carattere negativo. Tradizionalmente tale entità rappresenta lo spirito del defunto, incapace di abbandonare un determinato luogo, situazione o contesto, similmente a quanto accade con il più comune spettro di memoria occidentale. La peculiarità dello *yūrei* tuttavia risiede nella causa che ne ha definito la morte, solitamente legata a eventi di natura violenta o improvvisa – spesso in contesti familiari – oppure alla privazione di un adeguato rituale di passaggio dal mondo dei vivi verso quello dei morti. Gli *yūrei* sono caratterizzati inoltre da una serie di forti connotazioni estetiche, che ne permettono un diffuso riconoscimento a livello culturale anche al di fuori del territorio folkloristico a cui appartengono. Tali entità vengono rappresentate indossanti il *katabira*, un tradizionale kimono funerario di colore bianco proveniente dal periodo Edo, e con lunghe e scompigliate chiome nere, in quanto credenza vuole che i capelli continuino a crescere anche dopo la morte del corpo. Ulteriore tratto distintivo è rappresentato dalla saltuaria presenza di *hitodama*, fuochi fatui dalle tonalità spente che volteggiano attorno alla figura dello spettro, simbolo di emotività e stati psicologici compromessi, fragili e tendenzialmente negativi. A differenza del suo corrispettivo occidentale, lo *yūrei* rimane ancorato a una serie di codici etici e antropologici ben definiti, parte integrante della lunga tradizione politica e culturale giapponese.

La presenza spettrale in occidente è spesso oggetto di riconfigurazioni e di narrazioni in continua evoluzione, le quali spesso assumono connotati romantici, avventurosi, epici o addirittura comici e parodistici, in particolare per ciò che concerne la sua rappresentazione nella cultura postmoderna. Ciò che differenzia lo *yūrei* è il suo porsi come agentività di matrice prettamente negativa e orrorifica, in grado di intervenire in contesti materiali e sociali. In tal

caso, il folklore nipponico identifica lo *yūrei* come *onryō*, un'entità solitamente femminile e mossa esclusivamente da stati d'animo come rancore e vendetta, residui della violenza subita in vita². Seguendo la definizione di Pilar Blanco e Preen, la transizione ontologica verso l'identificazione dell'*onryō*, inteso come un'identità femminile legata a cause di morte violenta, abuso o di prevaricazione, rende gli *yūrei* entità operanti nelle intersezioni tra le diverse posizioni soggettive messe in gioco.

L'agentività dello spettro è un elemento riconosciuto e rispettato nella società del Giappone contemporaneo, ma le radici di tale dispositivo affettivo possono essere rintracciate sin dai tempi del periodo Asuka (538-710). La tradizione imperiale giapponese prevedeva infatti lo spostamento collettivo dell'intera corte e degli edifici reali in una nuova città alla morte dell'imperatore, al fine di scongiurare la possibilità che lo *yūrei* del deceduto potesse provocare malesseri e disturbi, divenendo un *onryō* (Davisson 2015). Era infatti credenza popolare che l'ascesa dell'erede al trono di crisantemo, l'antica monarchia giapponese, potesse suscitare nel defunto reggente dei moti di gelosia e rancore³. Dal punto di vista semiotico, l'aspetto emotivo e il rapporto con un determinato gruppo sociale sono di fondamentale importanza per la comprensione di questo tipo di entità. Elementi quali la presenza degli *hitodama*, le cause della morte dello *yūrei*, e il legame con il concetto di "privazione" concorrono alla caratterizzazione di una figura che agisce seguendo dei codici definiti e largamente condivisi. Tale riconoscibilità ha evidentemente influenzato la rappresentazione e l'*assimilazione* dello *yūrei*, e di conseguenza dell'*onryō*, nel contesto culturale giapponese. L'aspetto psicologico e il concetto di *agency* vengono evidenziati in diversi prodotti della cultura pop nipponica, la quale, pur declinando l'archetipo spettrale in una vasta serie di interpretazioni, ne preserva il carattere negativo. Ciò che risulta dall'applicazione di usi e costumi di stampo folkloristico alla creazione di prodotti d'intrattenimento è il mantenimento del legame con i nuclei familiari e le loro genealogie. Le cause alla base dell'apparizione, dell'infestazione e della possessione dell'*onryō* sono da ricercarsi nel contesto familiare dell'individuo defunto, storicamente costruito attorno ad una struttura patriarcale modellata dalla tradizione socio-politica giapponese.

Nel film di culto *Ju-on* (2000) di Takashi Shimizu viene introdotto il personaggio di Kayako Saeki, giovane donna vittima di uxoricidio da parte del marito Takeo, e destinata a diventare una *onryō*. Animato dalla vendetta e dal rancore – da cui il film e la successiva saga prendono il titolo – lo spettro di Kayako si abatterà sul marito, assieme al quale infesterà la dimora in cui vivevano precedentemente. Nell'analisi riguardante l'*haunting* come strumento di valorizzazione di soggettività, l'esempio di *Ju-On* rappresenta un perfetto punto di partenza, in quanto la *onryō* protagonista della pellicola racchiude in sé tutti gli elementi archetipici per indagare la tematica introdotta da María del Pilar Blanco e Esther Preen. È fondamentale notare come sia il contesto iniziale della vicenda di Kayako, un nucleo familiare disintegrato internamente dalle gelosie di Takeo, a portare la donna a divenire simbolo di cieco rancore distruttivo. Il seguente processo infestante si ripercuote inoltre sugli individui che attraverseranno la soglia della casa maledetta da tale violenza: gli spettri di Kayako, Takeo e del figlio Toshio – anch'esso vittima della furia del padre – diverranno i manipolatori principali degli eventi del film. Tuttavia, il processo di possessione riguarda principalmente il luogo abitativo, a

² Nonostante originariamente l'*onryō* non avesse distinzione di sesso, la storica rappresentazione di tale spettro nel teatro kabuki lo figurava come un'entità femminile, mantenendo tali fattezze fino ai giorni nostri. Per approfondimenti, si veda Davisson (2015, 79-105).

³ L'influenza degli *yūrei* nel contesto socio-politico giapponese è argomento assodato e diffuso. Il santuario di Yasukuni, uno dei più noti luoghi di culto shintoista in Giappone, è dimora di più di 2500 spettri, appartenenti ai caduti nipponici della Seconda Guerra Mondiale. Le anime furono rinchiusi nel tempio, con la promessa di divenire entità semi-divine, denominate *kami*, ovvero degli spiriti protettori. Tuttavia, il santuario risulta oggetto di dibattito politico, in quanto molti dei caduti le cui anime riposano a Yasukuni erano assassini, criminali o personalità ambigue. Anche in epoca odierna, ogniqualvolta una personalità della sfera politica giapponese entra nel santuario per porre i propri omaggi, si creano accese dispute e discussioni sulla moralità di tale gesto.

differenza di altri prodotti in cui a essere posseduti sono altri individui. Coloro che entrano all'interno della casa dei Saeki infatti vengono principalmente perseguitati fino alla morte, facendo della dimora un'area spazio-temporale in cui la *onryō* agisce liberamente modificandone la percezione. Fluente chiome di capelli neri appaiono di continuo all'interno della casa, come simboli di onnipresenza spettrale e con lo scopo di presagire la manifestazione delle entità. L'ubiquità di Kayako e il suo divenire un tutt'uno con il luogo dell'infestazione spostano l'attenzione verso ciò che rappresenta la sua soggettività in quanto presenza inumana.

L'identità dello spettro tuttavia è permeata da ciò che esso rappresentava durante la vita precedente: il contesto socio-culturale patriarcale da cui scaturisce la vicenda, il successivo atto di violenza, e la combinazione dei codici ontologici dell'*onryō*, mettono in luce la particolare posizione soggettiva della figura di Kayako. Inoltre, ciò che emerge da *Ju-on* è il modo in cui il concetto di *haunting* si riflette doppiamente nel sistema strutturale in cui l'entità agisce, mettendo in gioco tanto il nucleo familiare che lo spazio abitativo.

Analizzando la relazione tra lo spettro nipponico e tale scenario contestuale, è possibile evidenziare come quest'ultimo sia un elemento onnipresente nell'indagine sull'agentività hauntologica, rendendolo di fatto un archetipo applicabile in diversi esempi. Nel film *Hereditary* di Ari Aster la costruzione narrativa si basa su un dialogo continuo tra le soggettività dei protagonisti e le crepe che si formano all'interno della loro famiglia. L'opera inizia con la morte dell'anziana matriarca Ellen, lasciando nella figlia Annie una serie di disturbi di carattere psicologico, anche a seguito del loro complicato rapporto. In tale situazione si sussegue una catena di tragiche sventure aventi come fine la ricerca del corpo adatto per ospitare l'entità demoniaca Paimon. I personaggi di *Hereditary* ruotano attorno – volontariamente e involontariamente – alla figura della defunta Ellen, la quale agisce da motore principale degli eventi anche dopo la morte. Tuttavia, la matriarca non agisce assumendo le sembianze di una presenza paranormale, in quanto tale ruolo è ricoperto dal demone Paimon; ciò che rende Ellen importante è il modo in cui la sua influenza diventi predominante a seguito della sua dipartita, senza mai apparire realmente – ad eccezione di un paio di allucinazioni della nipote Charlie, causate dalla possessione del demone. Lo sviluppo della vicenda porterà alla luce lo scopo della donna, la cui pianificazione risale a tempi antecedenti alla nascita dei nipoti. Ellen era a capo di un culto che pregava Paimon e ne ricercava un corpo ospite, facendo ricadere la scelta sui propri discendenti. Nel particolare esempio di *Hereditary*, la matriarca rappresenta sia la presenza infestante, sia il contesto sociale con cui ci si confronta, dimostrando di fatto come il fattore hauntologico sia parte integrante del nucleo familiare: ogni singola scelta dei personaggi all'interno del film è stata predetta e controllata dalla presenza di Ellen. L'elemento inumano, Paimon, è presente fin dal principio all'interno del corpo della giovane Charlie, per poi spostarsi in Annie ed infine in Peter, trovando definitivamente il corpo maschile che necessitava. Seguendo l'analisi di María del Pilar Blanco e Esther Perren, *presenza infestante e ospite infestato* sono legati indissolubilmente all'interno del luogo abitativo. Ancora più evidente rispetto al caso dell'*onryō*, in *Hereditary* l'elemento inumano è radicato al suo contesto. Nessuna entità ha mai varcato la soglia della casa, nessun elemento inumano si è introdotto dall'esterno verso l'interno.

3. Verso un'ontologia fantasma

Questi diversi esempi sono utili a mostrare come le presenze spirituali costituiscano un campo di lotta in continua variazione. In un certo senso gli spettri – ma un discorso affine si potrebbe fare anche per quanto riguarda altre creature sovranaturali come vampiri e lupi mannari – sono a tal punto inseriti in un insieme di tradizioni derivanti dai miti, dal folklore e dall'immaginario horror contemporaneo, che rischiano sempre di rinviare a una serie di strumenti stereotipati utili a silenziare la loro presenza. Per quanto possa dare luogo a variazioni in base alle differenti categorizzazioni culturali e geografiche, gli spettri possono sempre essere rinchiusi all'interno di

un canovaccio più o meno stereotipato, come dimostra l'esempio dei Warren, all'interno del quale l'ignoto e l'imprevisto sembrano seguire degli stilemi horror prevedibili. Allo stesso tempo, tuttavia, le presenze spettrali possono essere considerate come alleate per decostruire le coordinate antropocentriche su cui si basa il contesto socio-culturale a cui appartengono. Il loro carattere inumano e, in un certo senso, anti-umano le inserisce a pieno titolo in quello che Patricia MacComarck descrive come *Occulture*. Come scrive nel suo *The Ahuman Manifesto*,

l'Occulture è il mondo contemporaneo della pratica occulta che abbraccia un bricolage di traiettorie storiche, fittizie, religiose e spirituali per creare rituali che sostituiscono istituti di credenza come la religione, la famiglia tradizionale, lo Stato, i sistemi educativi, economici e persino il governo. Come l'arte e l'attivismo, è un mondo illimitato di immaginazione e di irriverenza creativa verso le forme di episteme. Non crea dunque gerarchie di verità basate sul mito o sulla materialità, sulla legge o sulla scienza. Come l'attivismo e la pratica artistica, si abbandona alla fede pur sapendo di essere veritiera solo nella misura in cui riconosce le vive realtà materiali degli organismi e degli individui, e non vera nella misura in cui si impegna nella finzione per catalizzare i divenire Inumani (MacComarck 2020, 95-96; trad. nostra).

Analizzati da questa prospettiva i diversi casi di infestazione permettono di rivelare l'apparato ideologico e politico messo in gioco nei diversi esorcismi e nelle differenti mediazioni con il soprannaturale, mostrando le resistenze che un centro di soggettivazione normalizzante e antropocentrico oppone a tutto ciò che viene considerato come esterno alla sua proprietà. Le storie di spettri fanno spesso il loro ingresso attraverso suoni acusmatici. Non sappiamo da dove derivino questi rumori né chi li stia producendo. Ed è in questo frangente che si presenta un'alternativa metodologica: ricondurre tale suono a un centro⁴, normalizzando tale intrusione, o seguire il sentiero errante a cui esso potrebbe condurci. Il *weird* rivela qui il suo carattere contagioso, la sua capacità di mutare e spostarsi attraverso storie, creepypasta, racconti e miti. In questa tras migrazione le diverse figure che hanno alimentato il suo passaggio possono certamente perdere la loro funzione originale, divenendo dei semplici simulacri di un'inquietudine ormai obsoleta. È tuttavia vero anche il contrario, fenomeni che sono ormai parte della nostra tradizione, che costituiscono gli elementi di un passato che le nostre vite contemporanee pensano di avere superato, possono ripresentarsi con la loro carica di elementi fuori posto, di rimossi che non dovrebbe essere presenti in questo momento, come storie che si rifiutano di essere concluse. Se è vero infatti che questi elementi possono essere facilmente trascrivibili nel mondo conosciuto delle tradizioni, è altrettanto vero che la *weirdness*, in quanto forza affettiva, può dimostrare i suoi effetti, tanto a livello individuale – psicologico, ontologico, fisiologico – quanto a livello sociale – famiglie, gruppi, sette –, in una temporalità che non coincide per forza con quella delle nostre vite. Ed è in questa indipendenza, in questa caratteristica di soglia non ancora chiusa dall'impronta antropocentrica, che è importante inoltrarsi. Come sottolinea Mark Pilkington, «la *weirdness* non ha bisogno che noi crediamo in essa, né è interessata in ciò che noi crediamo. La *weirdness* è ostinatamente irrazionale: si rifiuta di creare senso – ed è questo il punto. Approcciata con rigido dogmatismo – religioso, spirituale o scientifico – può portare a ulteriore confusione, alienazione e traumi. E questo crea ancora più *weirdness*» (Pilkington 2021, 66; trad. nostra).

⁴ «Questo centro non aveva solo la funzione di orientare e di equilibrare, di organizzare la struttura – non è possibile infatti pensare una struttura non organizzata – ma soprattutto di fare in modo che il principio di organizzazione della struttura limitasse ciò che potremmo chiamare il gioco della struttura. Senza dubbio il centro di una struttura, orientando e organizzando la coerenza del sistema, permette il gioco degli elementi all'interno della forma totale. [...] Tuttavia il centro chiude anche il gioco che apre e rende possibile. In quanto centro esso è il punto in cui la sostituzione dei contenuti, degli elementi, dei termini, non è più possibile. Al centro, la permutazione o la trasformazione degli elementi (che d'altra parte possono essere delle strutture comprese dentro una struttura) è interdetta» (Derrida 1990, 359-360).

Riferimenti bibliografici

- Anson, J. (2005). *The Amithyville Horror*. New York & London: Gallery Books.
- Belanger, J. (2012). *Paranormal Encounters. A Look at the Evidence*. New York: The Rosen Publishing Group.
- Brittle, G. (1980). *The Demonologist. The Extraordinary Career of Ed and Lorraine Warren*. Los Angeles & New York: Graymalkin Media.
- Brown, A. (2008). *Ghost Hunters of New England*. Hannover & London: University Press of New England.
- Danielewski, M.Z. (2019). *Casa di Foglie*. Trad. it. di S. Reggiani & L. Taiuti. Roma: 66thand2nd.
- Davisson, Z. (2015). *Yūrei. The Japanese Ghost*. Seattle: Chin Music Press.
- del Pilar Blanco, M., & Preen, E. (2013). *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. London: Bloomsbury.
- Derrida, J. (1990). *La scrittura e la differenza*. Trad. it. di G. Pozzi. Torino: Einaudi.
- Didino, G. (2019). *Essere senza casa. Sulla condizione di vivere in tempi strani*. Roma: Minimum fax.
- Doyle, J.E.S. (2021). *Il mostruoso femminile. Il patriarcato e la paura delle donne*. Trad. it. di L. Fantoni. Roma: Tlon.
- Farnsworth, C. (2021). *Haunted Connecticut. Ghosts and Strange Phenomena of the Constitution State*. Lanham: Globe Pequot.
- Fisher, M. (2018). *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Trad. it. di V. Perna. Roma: minimum fax.
- Foster, M.D. (2010). *The Book of Yokai. Mysterious Creatures of Japanese Folklore*. Oakland: University of California Press.
- MacComarck, P. (2020). *The Ahuman Manifesto. Activism for the End of the Anthropocene*. New York: Bloomsbury Academic.
- Meillassoux, Q. (2008). Spectral Dilemma. In R. Mackay (a cura di), *Collapse. Philosophical Research and Development* (vol. IV, 261-276). Falmouth: Urbanomic.
- Pilkington, M. (2021). How to Believe Weird Things. In J. Sutcliffe (a cura di), *Magic. Documents of Contemporary Art* (63-67). Cambridge: The MIT Press.
- Warren, E., Warren, L., & Chase, R.D. (2014). *Ghost Hunters*. Los Angeles & New York: Graymalkin Media.
- Warren, E., Warren L., & Wicks, C.A. (2012). *Ghost Tracks*. Los Angeles & New York: Graymalkin Media.
- Wetmore Jr., K.J. (2021). *Devil's Advocates. The Conjuring*. Liverpool: Auteur.