

"Perché paghiamo per farci spaventare?"
La paradossale attrazione del cinema horror

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)](#)



1. Introduzione

L'horror è da sempre uno dei generi cinematografici più seguiti e popolari, e non solo tra i giovanissimi. La popolarità di questo genere abbraccia tutta la storia del cinema, dai classici film muti *Il gabinetto del dottor Caligari* (di Robert Wiene, Germania 1920) e *Nosferatu il vampiro* (di F.W. Murnau, Germania 1922) ai vari "film di mostri" degli anni '30 (*Frankenstein* di James Whale, USA 1931 e *Dracula* di Tod Browning, USA 1931), dai film *noir* e "gotici" degli anni 40 (*Il bacio della pantera* di Jacques Tourneur, USA 1943) ai film "splatter" (o "grondanti sangue") degli anni '70 (*Non aprite quella porta* di Tob Hooper, USA 1974), per arrivare al nuovo millennio con le serie come *Saw* (USA 2004-2010) e le interminabili serie TV - per non parlare delle contaminazioni dell'horror con altri generi, in primo luogo la fantascienza (ad es., nella serie *Alien*, nata nel 1979 e tuttora in lavorazione ...).

La continua, se non crescente, popolarità del cinema horror rende ancora più intrigante la domanda del titolo di questo *Dossier*: perché la gente acquista un prodotto per il quale, fuori dal contesto del film, spontaneamente prova emozioni differenti ma tutte negative e di intensità crescente, dalla paura al terrore, dallo shock al disgusto? Quali sono i meccanismi psicologici che permettono allo spettatore, non solo di sopportare immagini e suoni di per sè spiacevoli se non addirittura repellenti, ma anzi, di provare piacere in questa esperienza? In altre parole, come è possibile essere scioccati o disgustati e, allo stesso tempo, affascinati e ammaliati da ciò che ci viene fatto vedere e sentire?

2. Le caratteristiche intrinseche dei film horror

Prima di considerare le reazioni psicologiche degli spettatori e le numerose, differenti spiegazioni che ne sono state date nel corso del tempo, occorre ricordare brevemente quali sono le caratteristiche che sono specifiche di questo genere di film e ne determinano così la sua attrattiva per il pubblico. Walters (2004) sostiene che tutti i film horror a) provocano un grado più o meno elevato di *tensione*; b) sono *rilevanti* per il pubblico, ossia generano *interesse*, e c) sono caratterizzati da un senso di *irrealità*.

La *tensione* è una caratteristica di (quasi) tutti i film, di qualsiasi genere, se è intesa come stimolazione di interesse e motivazione a cominciarne e proseguirne la visione. In fondo, tutti noi andiamo al cinema per assistere alla risoluzione di un problema: come faranno determinati personaggi, inseriti in un particolare contesto, a raggiungere (o meno) certi scopi pur incontrando, nella maggior parte dei casi, ostacoli o prove che dovranno superare? Ma la tensione di cui sono caricati i film horror va ben oltre il senso di *mistero*, la *suspense* o la *sorpresa* che in fondo sono una delle componenti principali di molti, se non di tutti, i film, dai polizieschi ai film di avventura, dai film *fantasy* a quelli di guerra. C'è ben altro, e ben di più, nei film horror: se la *paura* è il termine più generico per definirne l'emozione-chiave, questa paura si declina in vari gradi e sfaccettature: *timore* (con associate inquietudine e ansia), *spavento* e *shock* (spesso associato a *sorpresa*), *allarme* per un pericolo imminente, *sgomento* e *costernazione* di fronte a prospettive sconcertanti, *panico* e *angoscia* (con le sue implicazioni di incontrollabilità e impotenza), *terrore* ... A questa *escalation* di paure si associano però emozioni diverse ma ugualmente negative, che "colorano" le paure di nuove, inquietanti sensazioni: la *violenza* in tutte le sue forme e gli effetti che produce, specialmente sul corpo umano, in particolare il versamento di sangue (l'effetto prodotto dai cosiddetti film *gore* o *splatter*), l'*efferatezza* sadica, fino al *disgusto* o alla *repulsione* per la visione di elementi, umani o meno, che arrivano a provocare sensazioni di *nausea* vera e propria. All'estremo, è stata coniata l'espressione "*torture porn*", per indicare quei film dove l'estrema violenza viene equiparata alla pornografia, nel senso che in entrambi i casi si tratta di immagini che la maggior parte delle persone giudicherebbero offensive o disturbanti.

Il secondo elemento che caratterizza i film horror è la creazione di *rilevanza* per lo spettatore, ossia la generazione del suo interesse grazie alla presentazione di un *contesto* entro cui la paura dipana i suoi effetti. Ora, da questo punto di vista, non tutti gli spettatori possono ugualmente essere eccitati dalle stesse paure.

Ci sono paure che potremmo definire *universali*, perché facenti parte del corredo della "razza umana" e del suo sviluppo evolutivo: in particolare la paura del *buio*, del *pericolo* (causato specialmente dall'*ignoto*) e della *morte*.

Ci sono invece *paure* che potremmo definire *culturalmente* o *storicamente condizionate*: spesso si tratta di ossessioni tipiche di un determinato periodo, che sono state riflesse al cinema da elementi simbolici e solo indirettamente legati alle cause originarie.

Si pensi a [Godzilla](#) (di Inoshiro Honda, Giappone 1954), il mostro preistorico riportato in vita dall'esplosione di una bomba all'idrogeno, in un periodo (gli anni '50 del secolo scorso) caratterizzati dalla psicosi della guerra nucleare; oppure ai film di "zombie", con cui George A. Romero nel suo [La notte dei morti viventi](#) (USA 1968) segnava la fine del mito americano facendo risuonare l'orrore dei soldati morti nella guerra del Vietnam, e alludendo al fatto che noi siamo i

veri mostri, non il paese contro cui stiamo lottando. Su questo aspetto dei film horror come specchio di paure collettive legate a particolari situazioni storico-culturali torneremo più avanti, poiché costituisce una delle tante chiavi interpretative della fascinazione dell'horror.

Ci sono poi paure specifiche di un particolare *gruppo sociale*, in particolare degli adolescenti (non a caso uno dei pubblici di riferimento per questo genere), che, proprio per la loro ricerca di indipendenza e di identità, possono trovare nei film horror l'incarnazione delle inquietudini a cui sono soggetti. Non è un caso che molti film horror abbiano come contesto la scuola, un ambiente potenzialmente pericoloso per il confronto sociale ed accademico che mette costantemente i teenager di fronte al loro successo o fallimento nei confronti dei compagni ([*Carrie, lo sguardo di Satana*](#), di Brian De Palma, USA 1976). Anche la paura della comunità in cui si vive, non più rifugio sicuro in cui crescere ma ambiente fatto di ipocrisie, odio e repressione, è rispecchiata in film come [*Nightmare - Dal profondo della notte*](#) (di Wes Craven, USA 1984), dove sono di nuovo i giovani a diventare il bersaglio dell'assassino dai guanti taglienti.

Ci sono infine paure più legate al livello *personale*, del singolo individuo, e in questo senso le differenze individuali costituiscono il termine di riferimento. Ad esempio, persone che hanno paura di perdere il controllo o che hanno bisogno di sperimentare sensazioni forti sono probabilmente attratti dall'horror più di altre. Approfondiremo in seguito anche questo aspetto, proprio perchè è alla base di un'altra importante chiave interpretativa dell'attrazione dell'horror.

Il terzo elemento caratterizzante il cinema horror è l'*irrealismo* o *iperrealismo* dei suoi contesti: la natura fittizia si concretizza, ad esempio, in elementi soprannaturali oppure di una grossolana anormalità, che tendono ad aumentare il senso di distanza psicologica tra lo spettatore che vive in un mondo "normale" e ciò che vede sullo schermo. La realtà mostrata dallo schermo è spesso palesemente costruita e artefatta, così come la violenza "da cartone animato" o l'esplosione di ferocia volutamente sopra le righe, facilmente riconoscibile come falsa. La stessa funzione viene svolta dal senso di *humour* o "commedia nera" che caratterizza molti film horror, e che contribuisce a smorzare in qualche modo l'impatto della "vicinanza spettatoriale". Anche altri elementi della messa-in-scena, come l'uso delle luci e la musica, che spesso accentua enormemente il potenziale di tensione e paura, possono, quasi paradossalmente, sottolineare l'irrealismo della visione (le nostre esperienze reali quotidiane non sono accompagnate da una "colonna sonora" che ne enfatizza l'emotività). Tutti questi elementi posseggono una specie di "funzione protettiva", nel senso che aiutano lo spettatore a sopportare scene che risultano irreali grazie alla distanza psicologica che si è creata.

Le caratteristiche che abbiamo appena elencato descrivono gli elementi che contemporaneamente attraggono e repellono in un film horror, ma non forniscono la spiegazione della fascinazione che l'horror esercita su vaste platee di spettatori. Per raggiungere questo scopo, è quindi necessario prendere in esame una serie di ipotesi che, analizzando il fenomeno nelle sue dimensioni più profonde, hanno cercato di comprendere la paradossale natura dell'attrazione per l'horror. Seguiremo una tipologia di spiegazioni largamente accettata (Walters 2004; vedi anche Hess 2017 e Bagnasco 2017).

3. Le psicologie del profondo

Alla ricerca di ragioni obiettive che possano spiegare un fenomeno così paradossale, non stupisce che ci sia rivolti in primo luogo alle "psicologie del profondo", in particolare a quelle di stampo

psicanalitico.

Già Freud, in un'opera che affronta direttamente questa problematica (*Il perturbante*, 1919) definiva come "perturbante" "quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare". Pensieri ed emozioni appartenenti alle prime fasi dello sviluppo, e centrati sul fascino dell'inspiegabile e del misterioso, sono precedenti alla comparsa della razionalità e alla conseguente rimozione. L'horror permetterebbe un accesso (o un ritorno) a questi pensieri vagamente familiari e piacevoli, in condizioni socialmente accettabili e quindi meno soggetti alla repressione sociale. "Quando siamo spaventati da una storia o un'immagine, siamo di fatto veramente ossessionati da convinzioni infantili o superstiziose ereditate dai nostri "antenati primitivi""(Freud 1919).

Anche Jung fa riferimento alle prime fasi di vita, ma collega le immagini horror (sulla scia delle parole di Freud appena citate) ad archetipi presenti sin dal nostro sviluppo primordiale e perduranti, in forma nascosta, durante tutte le fasi del nostro sviluppo come razza umana. Pensieri ed emozioni come la paura del buio e dell'ignoto potenzialmente pericoloso possono essere riportati temporaneamente alla coscienza, ma accompagnati dal pensiero razionale, che ci ricorda come proprio la consapevolezza ci abbia aiutato a vincere o a sopportare queste paure primordiali.

Per lungo tempo il cinema horror ha avuto come protagonisti ricorrenti un mostro, sempre di sesso maschile, ed una vittima femminile fortemente sessualizzata (la "bella" e la "bestia", verrebbe da dire), con l'implicazione del rapporto sadico tra i due sessi, a sua volta espressione del potere dominante del maschio e del suo piacere voyeuristico. Più recentemente, però, questo modello è stato messo in discussione proprio dalla componente femminile nell'horror, che ha proposto non solo la donna come vittima ma anche come mostro, o generatrice di mostri: emblematico il caso di [*Alien 3*](#) (di David Fincher, Usa 1992), dove la protagonista scopre con orrore di portare in grembo l'embrione del mostro.

In definitiva, il cinema horror ci permetterebbe (il condizionale è d'obbligo: stiamo parlando di ipotesi e di teorie non direttamente sperimentabili) di guardare e vedere ciò che normalmente tabù e costrizioni sociali non ci permetterebbero di sperimentare. Inoltre, e nella stessa vena, l'horror può farci rivivere pulsioni negative di tipo sado-masochistico e tutte le peggiori fantasie di violenza, punizione e vendetta, in un contesto, come quello spettatoriale, che sappiamo essere fittizio e che pertanto non comporta nessuna responsabilità diretta da parte nostra.

4. Horror come catarsi

Già Aristotele aveva affermato che guardare scene drammatiche di violenza e di conseguente paura e angoscia ha la funzione quasi "terapeutica" di purificare lo spirito da pensieri ed emozioni negative, o, in altre parole, di dare sfogo alla nostra aggressività (dunque in accordo con le teorie psicanalitiche), impedendoci di provarla nella realtà, ed anzi, punendoci se dovessimo immaginare di compiere quelle stesse azioni violente nella nostra realtà quotidiana. Per quanto affascinante, questa ipotesi non è confortata dalla ricerca scientifica, che invece sostiene che guardare film horror può aumentare l'aggressività, e che l'abitudine a guardare e sopportare scene di violenza ci renda quegli atti più "accettabili", facendoceli quasi desiderare: in altre parole, più siamo capaci di sopportare e reggere certe situazioni, più siamo disposti a farne di nuovo esperienza (al contrario di scene umoristiche ed erotiche, che invece ridurrebbero il senso di rabbia e di aggressività). Inoltre, è stata dimostrata una correlazione inversa tra il grado di paura soggettivo e la tendenza a guardare film horror (Mundorf, Weaver e Zillman 1989), come d'altronde una correlazione positiva tra

l'accettazione di comportamenti che violano le norme sociali e l'interesse a guardare film horror (Tamborini, Stiff e Zillmann 1987).

Uno specialista di film horror quale John Carpenter ha affermato che "tutti hanno il diritto a un bello spavento", e questo può anche collegarsi al fatto che alcuni possono utilizzare la finzione dell'horror per compensare l'orrore della propria vita quotidiana. In effetti, molti disturbi della vita reale, come l'ansia, l'angoscia, la confusione, e così via, sono ben rappresentati dai film horror, la cui visione può essere utilizzata per affrontare i propri disturbi personali. Dato che nei film horror vengono spesso rappresentati casi estremi, cioè il peggio che possa accadere a qualcuno, possiamo, da una parte, rappresentarci nella mente che cosa *non* dobbiamo fare per restare in una "zona di sicurezza", e dall'altra, farci terrorizzare e disgustare ma, durante e dopo la visione, ripensare a quanto abbiamo visto e rapportarlo in modo razionale alla nostra esperienza quotidiana.

D'altro canto, nel momento in cui ci rendiamo conto di essere in uno spazio irreali (o iperreale) e dunque controllato e sicuro, possiamo anche lasciarci prendere da sensazioni di paura, che catalizzano piacere, proprio perché ben distinte da reali situazioni di pericolo. "In un mondo di caos completo, con l'aumento della popolazione, l'effetto serra, i rifiuti tossici, le piogge acide, il cancro, la deforestazione, la carestia, i disastri naturali e l'estinzione della vita animale e vegetale, visioni sinistre di morte ci vengono gettate in faccia da tutte le direzioni, abbiamo paura di respirare l'aria o di accendere il nostro forno a microonde - abbiamo paura di essere vivi. Questo tende a desensibilizzarci nei confronti dei media, e spesso permette all'intrattenimento in qualsiasi forma di diventare un'esperienza catartica e viscerale" (Cineniche blog).

5. Trasferimento di eccitazione

E' stato sostenuto (Zillmann 1978) che le emozioni negative stimulate durante la visione del film intensificano le emozioni positive alla fine del film, quando la trama si conclude - e questo anche se la parte positiva (diciamo l'eroe) non ha la meglio. In realtà, alcuni gruppi di spettatori provano più piacere non al momento della risoluzione dell'intreccio, ma proprio durante le fasi più apparentemente terrorizzanti (teniamo presente anche che la soluzione della trama, specialmente se positiva, viene quasi sempre dilazionata nel tempo per creare maggiore *suspense*, e quindi le scene violente occupano gran parte della durata del film).

Centrale in questo discorso è la rilevanza per lo spettatore, a cui abbiamo più sopra accennato. Compito del film è manipolare lo spettatore in modo che si possa identificare, molto spesso, con le vittime della situazione violenta. Certamente non è difficile mostrare contesti che lo spettatore può riconoscere come potenzialmente appartenenti alla sua sfera personale, ma è ancora più efficace presentare situazioni superficialmente diverse, ma che si basano su emozioni sottese o inconsce, con le quali il film ci invita a creare paralleli con la nostra situazione.

Ma la rilevanza può anche essere realizzata stimolando l'identificazione dello spettatore con l'aggressore. "Come vittime potenziali, noi abbiamo paura dei *serial killers*, e tuttavia cerchiamo di identificarci con il loro potere" (Edelstein 2006): consideriamo che in un mondo (reale) in cui spesso l'individuo è vittima, piuttosto che creatore o controllore, delle circostanze, può essere attraente identificarci con un personaggio che ha il pieno potere sugli altri, e che sembra spesso motivato dal punire persone per colpe reali o immaginarie. In altre parole, possiamo quasi provare comprensione e simpatia per l'aggressore, nonostante riconosciamo l'efferatezza delle sue azioni. D'altronde, la mente umana ha la tendenza ad attribuire il proprio fallimento a cause esterne, ad elementi che hanno interferito con le proprie decisioni e i propri piani. L'aggressore nei film horror

è spesso un essere estremamente intelligente, ma portatore di qualche tipo di debolezza intrinseca, che alla fine gli sarà fatale: in questo senso, l'identificazione dello spettatore può essere agevolata.

Anche se la violenza è tutta "grafica" (quasi da "cartone animato"), essa può essere estremamente eccitante, specialmente per taluni tipi di spettatori. "Che ci si identifichi con la vittima o con l'aggressore, i benefici di catarsi e di espiatione risultanti da questo tipo di film possono in ultima analisi essere percepiti come un'esperienza di piacere" (Goldstein 1998).

6. *Curiosità, fascinazione e ricerca di emozioni*

Carroll (1990) ha sostenuto una tesi molto concreta e pragmatica: è la curiosità che ci spinge a vedere come reagirebbero persone come noi se poste di fronte a situazioni fuori dal comune, anzi, decisamente pericolose. In altre parole, uscire dagli schemi "normali" ci permette di fantasticare piacevolmente su cosa potrebbe succedere una volta che sono violate in modo estremo le norme della civile convivenza - dunque, una specie di "esplorazione" sia delle nostre paure che delle nostre convinzioni e atteggiamenti nei confronti del mondo, condotta, come abbiamo già detto, nelle condizioni di sicurezza della sala cinematografica.

A questo proposito è interessante notare come il ruolo che assume lo spettatore in molti film horror (come in altri film di generi diversi) è quello di una persona "onnisciente ma non "onnipotente": in altre parole, possiamo essere messi in condizione di *sapere* più di quanto sappiano i personaggi del film (come fa spesso Hitchcock, che gioca con la *suspense* proprio rendendoci consapevoli dei pericoli che stanno correndo i personaggi), ma nello stesso tempo non possiamo *fare* nulla per cambiare le situazioni. Siamo dunque spettatori *consapevoli* e in parte anche, proprio perché coscienti di quanto sta accadendo o sta per accadere, in un certo senso *responsabili*. Siamo messi nella condizione di simulare un'esperienza ("facendo finta" che le situazioni siano reali, "come se" partecipassimo in prima persona), il che permette di provare una paura che è *funzionale* alla narrazione cinematografica ma *non è simulata*: non siamo cioè come gli attori, che davvero *fanno finta* di avere paura - noi la paura la sperimentiamo fino in fondo. "Il fatto che *finzionalmente* siamo minacciati da un pericolo (mentre invece non lo siamo davvero) provoca in noi una reazione che è del tutto indistinguibile dalla paura reale per un osservatore esterno, ma che invece differisce per noi che proviamo tale sentimento. E' la "quasi paura", una paura della quale siamo consapevoli attraverso la nostra introspezione, la paura verso una cosa che "non fa davvero paura" (Cantone 2017). Un film come [Funny games](#) (di Michael Haneke, Austria 1997, poi rifatto dal regista con lo stesso titolo per il mercato americano nel 2007), che gioca con una fortissima "suspense sadica", ci rende partecipi del terrore delle vittime, ponendo anche la questione intrigante del *punto di vista*: non siamo, in quanto spettatori *attivi*, che condividono l'esperienza mostrata sullo schermo, anche *corresponsabili* della violenza? Non c'è catarsi, in questo film, né vie di fuga che in qualche modo giustificano il nostro *continuare a guardare nonostante tutto*.

7. *Differenze individuali*

Tuttavia, non è assolutamente facile dare spiegazioni coerenti delle reazioni degli spettatori. Ad esempio, si è già detto che le persone che accettano i comportamenti che violano le norme sembrano esprimere più interesse per i film horror - ma d'altronde molti spettatori sembrano approvare anche la punizione che il "mostro" infligge a tutta una serie di personaggi che a loro volta hanno violato norme sociali (crimini di vario tipo, comportamenti sessuali promiscui, ecc.), o che semplicemente sono stati tanto "stupidi" da mettersi in situazioni pericolose (entrare in una casa

abbandonata, frequentare un bosco di notte, seguire le tracce di eventi paranormali, e così via). E' come se, tramite le punizioni che vediamo infliggere sullo schermo, gli spettatori diano voce ai loro sentimenti di "giustizia retributiva", arrivando a considerare positiva la violenza se giustificata (Weaver 1991). Ad esempio, nella serie [Saw](#) (iniziata nel 2004 con *Saw (L'enigmista)*, di James Wan, USA e poi sviluppata in numerosi seguiti) le vittime non sono certo innocenti e per questo non si salva (quasi) nessuno.

Le differenze individuali, in ogni caso, sono un fattore preponderante per spiegare le diverse predisposizioni a guardare film horror. Ad esempio, persone che sono affascinate da comportamenti "ad alto rischio" (come gli sport estremi, o anche alcune professioni come i corrispondenti di guerra) sembrerebbero essere tendenzialmente più attratte dal cinema horror, anche rispetto ad altri generi di film che, seppure pieni di elementi di novità e sorpresa, non danno quel "brivido" e quella scarica di adrenalina spesso assicurati dai film horror, dove oltre a tutto, al contrario di altri generi, non sempre esiste un "happy end". Si tratterebbe in questi casi di esporsi al massimo rischio per verificare i propri limiti, per vedere fino a che punto si può avere "fegato", per accettare sfide estreme.

Tuttavia, anche nella sopportazione/piacere di guardare l'inguardabile ci sono limiti: se le nostre aspettative di terrore vengono ampiamente superate dalle immagini sullo schermo, anche la tolleranza può venir meno. Si ricordano al proposito alcune reazioni estreme del pubblico di fronte a [The Blair Witch Project](#) (di Daniel, Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999).

Sempre nell'ambito delle differenze individuali, si è già detto della fascinazione dei *teenagers* per il cinema horror, rispetto, ad esempio, a persone anziane che, consapevoli delle loro debolezze, non amano (o non amano più) film che li mettano di fronte a sfide che fanno non essere più congruenti con la loro età. All'altro estremo, sappiamo che i bambini molto piccoli hanno difficoltà a distinguere la realtà dalla finzione, e questo può spiegare lo spavento che possono provare - la riprova è il fatto che da adulti possiamo anche sorridere di fronte a certi film che, visti durante la nostra infanzia, ci avevano invece provocato forti reazioni negative.

E comunque, più in generale, persone diverse hanno motivazioni diverse per trovare piacere nell'horror, e queste motivazioni non sono fisse, ma cambiano anche nel tempo ed anche a seconda dei singoli film.

8. Ruolo giocato dal genere

E' stato osservato che, in una coppia di *teenagers*, il ragazzo sembra godere di più un film horror quanto più la ragazza che gli siede accanto sembra terrorizzata, e, a specchio, la ragazza sembra più coinvolta nel film quanto più percepisce di avere accanto un ragazzo che ostenta calma e sicurezza (Zillmann, Weaver, Mundorf e Aust 1986). In altre parole, il ragazzo ha modo di dimostrare il suo coraggio e la ragazza il suo bisogno di protezione (Zillmann e Gibson 1986), confermando così i ruoli e le identità sociali spesso tradizionalmente attribuiti (anche in modo stereotipato) ai generi maschile e femminile. Naturalmente questa ipotesi è da prendersi con le dovute cautele, poichè non spiega, per esempio, perchè alcune persone preferiscono andare a vedere un film horror da sole, o perchè in molti casi sono le ragazze a preferire (e scegliere) questo tipo di film, o cosa succeda una volta superata la fase dell'adolescenza.

9. Paure e ansie sociali

Si è già accennato al fatto che molti film horror sembrano riflettere, come in uno specchio, e in forma simbolica, le ansie, le preoccupazioni e le paure che in un determinato periodo storico affliggono intere generazioni (Skal 1993). Oltre ai già menzionati mostri, come Godzilla, che, in quanto generati da radiazioni nucleari, esprimevano la psicosi degli anni '50 per la minaccia della distruzione nucleare, ricordiamo la paura dei regimi totalitari negli anni '30, che non a caso si è accompagnata al grande successo di film centrati sulle figure di mostri generati dall'uomo, come *Frankenstein* (di James Whale, USA 1931). Molti film statunitensi degli anni '50 mettevano in scena alieni minacciosi, ma anche subdoli, nel senso che potevano persino sostituirsi agli esseri umani, prendendone il controllo - un chiaro riferimento alla paura del comunismo come sovvertitore non solo dell'ordine pubblico, ma delle stesse coscienze individuali: pensiamo a film come *La "Cosa" da un altro mondo* (di Christian Nyby, USA 1951) e *L'invasione degli ultracorpi* (di Don Siegel, USA 1956). Lo stesso può dirsi per la paura dei *serial killer* negli anni '90, magistralmente rappresentata da *Il silenzio degli innocenti* (di Jonathan Demme, USA 1991). Anche il *revival* degli "zombie" all'inizio del nuovo millennio potrebbe fare riferimento alle nuove paure generate dalle stragi dell'11 settembre e dalle conseguenti guerre mediorientali.

Occorre però infine tenere presente che, anche se alcuni tipi di film fanno risuonare particolari ansie e paure in determinate culture, spesso questi stessi film possono stimolare comunque forti emozioni anche in culture diverse, in quanto agiscono su paure che, come si è visto, hanno carattere *universale*, o, per lo meno, *trasversale* a varie culture.

10. Conclusione

"I film horror sono popolari perché si rivolgono alla condizione umana di base, alla paura esistenziale, e agli sforzi delle persone di superare i loro sistemi di convinzioni legati alla paura. Per alcuni, i film horror esacerbano la paura esistenziale, ma per molti altri, guardare un film horror è un modo di mettere la paura esistenziale nella giusta prospettiva. Ciò che ci spaventa diventa meno minaccioso una volta che è compreso; l'ignoto è la base di molte delle nostre paure più profonde. I film horror offrono alle persone l'opportunità di articolare, identificare e gestire le loro paure prendendo un concetto astratto come la paura e concretizzandolo in stimoli che vengono proiettati su uno schermo televisivo o cinematografico ... Il potenziale del genere horror [è] una metafora della condizione umana e dei tentativi delle persone di far fronte a questa condizione" (Walters 2004).

Riferimenti

- Bagnasco A. 2017. *Horror: la psicologia che te li fa amare*, <http://www.comunicativa-mente.it/horror/>
- Cantone D. 2017. "Perché guardiamo gli horror", *Endoxa/Prospettive sul presente*, Anno 4, No. 18, <https://endoxai.net/2017/03/26/perche-guardiamo-gli-horror/>
- Carroll N. 1990. *The philosophy of horror, or Paradoxes of the heart*, Routledge, New York and London, <https://guionterror.files.wordpress.com/2010/11/philosophy-of-horror.pdf>
- Cineniche Blog. *A study on fear and pleasure in the horror film*, <http://cineniche.blogspot.com/p/study-on-fear-and-pleasure-in-horror.html>

- Edelstein D. 2006. "Now playig at your local multiplex. Torture porn", *New York magazine*, <http://nymag.com/movies/features/15622/>
- Goldstein J.H.1998. *Why we watch. The attractions of violent entertainment*, Oxford University Press, New York.
- Hess J.P. 2017. The psychology of scary movies, <https://filmmakeriq.com/courses/psychology-scary-movies/>
- Mundorf N., Weaver J., Zillman D. 1989. "Effects of gender roles and self perceptions on affective reactions to horror films", *Sex roles*, Vol. 20, Issue 11-12, <https://link.springer.com/article/10.1007/BF00288078>
- Skal D.J. 1993. *The monster show: A cultural history of horror*, W.W.Norton, New York.
- Tamborini R., Stiff J., Zillmann D. 1987. "Preference for graphic horror featuring male versus female victimization", *Human Communication Research*, 13.
- Walters G.D. 2004. "Understanding the popular appeal of horror cinema: An integrated-interactive model", *Journal of Media Psychology*, Vol. 9, No. 2, <https://www.scribd.com/document/285716133/Understanding-the-Popular-Appeal-of-Horror-Cinema>
- Zillman, D. 1978. "Attributions and misattributions of excitatory reactions", in Harvey, J. H., Ickes, W., Kidd, R. F. (Eds), *New directions in attribution research*, Vol. 2, Erlbaum, Hillsdale, NJ.
- Zillmann D., Gibson R. 1996. "Evolution of the horror genre", in Weaver J, Tamborini R. (Eds.), *Horror films: Current research in audience preferences and reactions*, Lawrence Erlbaum, Mahwah, NJ.
- Zillmann D., Weaver J.B., Mundorf N., Aust C.F. 1986. "Effects of an opposite-gender companion's affect to horror on distress, delight, and attraction", *Journal of Personality and Social Psychology*, 51, 3.



Per saperne di più ...

- * Dal sito [Comunicativa-Mente](#):
[Horror: la psicologia che te li fa amare](#), di Alessandro Bagnasco
- * Dalla rivista [Endoxa/Prospettive sul presente](#):
[Perché guardiamo gli horror](#), di Damiano Cantone
- * Dal sito [cinema.fanpage.it](#):
[Horror e adolescenza: sei motivi per cui ci piace avere paura](#)
- * Dal sito [Cinescuola.it](#):
[L'horror](#)

cinemafocus.eu