



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE MODERNE

Corso di Laurea in Mediazione Linguistica per le Istituzioni,
le Imprese e il Commercio

Tesi di Laurea di I Livello
in Letteratura Inglese

I Simpsons rileggono il fantastico

Candidata:

Elisa Lupidi

Matr. 538

Relatore:
Prof.ssa Francesca Saggini

Correlatore:
Prof. Valerio Viviani

Anno Accademico 2009 / 2010

INDICE

Capitolo I	“LETTORE, TI PRESENTO I SIMPSONS”	
	- Da <i>sketch</i> a fenomeno mediatico	p.3
	- Una necessaria parentesi metodologica: l’interpretazione a più livelli	p.8
	- Analisi dei personaggi	p.13
	- Springfield: un micro-mondo immutabile	p.31
	- Morfologia di Springfield	p.34
	- La storia	p.36
	- Funzione rappresentativa della città	p.37
Capitolo II	UN BREVE INTERMEZZO	
	- I Simpsons e la tradizione di Halloween	p.39
Capitolo III	“THE MONKEY’S PAW”	
	- Introduzione	p.47
	- La trama	p.49
	- I Simpson rivedono “ <u>The Monkey’s Paw</u> ”	p.51
	- Breve analisi	p.54
Capitolo IV	“THE ISLAND OF DOCTOR MOREAU”	
	- Introduzione	p.57
	- La trama	p.60
	- I temi	p.62
	- La critica e Wells	p.65
	- <u>The Island of Doctor Hibbert</u>	p.70
	- Ad ogni Simpson il suo animale	p.73
	- Breve analisi critica	p.75

	“DRACULA”	
Capitolo V	- Introduzione	p.77
	- Dal Wampyr Count a Dracula	p.80
	- L’opera	p.82
	- La trama	p.83
	- I temi	p.85
	- La critica e Stoker	p.88
	- <u>Bart Simpson’s Dracula</u>	p.90
	- La trama	p.92
	- Commento	p.94
		p.98
BIBLIOGRAFIA		
		p.99
SITOGRAFIA		

Capitolo I

“Lettore, ti presento i Simpsons”

Da sketch a fenomeno mediatico



Foto 1 - La stella dei Simpson sullo Hollywood Boulevard.¹

I *Simpsons*, da molti considerati una delle più spettacolari creazioni nella storia della comicità americana, apparvero per la prima volta sugli schermi statunitensi nel 1987. Si narra che il loro creatore, il fumettista Matt Groening², ideò la famiglia Simpson in soli

¹ Illustrazione tratta da: http://it.wikipedia.org/wiki/Portale:I_Simpson 16 marzo 2010.

² Matt Groening (Portland, 15 febbraio 1954) è un fumettista statunitense conosciuto per la produzione di serie tv come *The Simpsons* e *Futurama*, per le quali lavora attualmente come consulente creativo.

³ James L. Brooks, (New York, 9 maggio 1940) è un regista, sceneggiatore e produttore televisivo statunitense. È conosciuto per programmi televisivi come *The Mary Tyler Moore Show* e *The Simpsons*. Il suo film più famoso è *Voglia di tenerezza*, per il quale ha ricevuto tre premi Oscar nel 1984. Le informazioni riportate sono state riprese da: www.wikipedia.org/wiki/James_L._Brooks . Data ultima consultazione 17 marzo 2010.

quindici minuti mentre si trovava in attesa nell'atrio dell'ufficio del regista James L. Brooks³.

Fin dall'inizio vennero utilizzati per i vari personaggi i nomi dei familiari di Groening: Homer, Marge, Lisa e Maggie sono infatti i nomi di battesimo dei suoi genitori e delle due sorelle minori. Il fumettista optò invece per un nome di fantasia per quanto riguarda il quinto elemento della famiglia, Bart, il cui nome va invece ricondotto all'anagramma della parola *brat*, monello.⁴

Al momento della prima messa in onda, come intermezzi della durata di un minuto durante le pause pubblicitarie del *The Tracey Ullman Show*, la famiglia Simpson si presentava in una forma molto diverso da come la conosciamo oggi. I disegni erano caratterizzati da linee molto più marcate e da forme più appuntite. Homer, il capo famiglia, indossava giacca e cravatta invece dei pantaloni e della camicia bianca con cui siamo abituati a vederlo e aveva inoltre più capelli. La capigliatura di Marge, moglie di Homer, era molto più bassa rispetto a quella attuale, Bart il primogenito, aveva gli occhi meno prominenti. La piccola Lisa, la secondogenita di Homer e Marge, presentava la tipica capigliatura a stella mentre Maggie, sfoggiava una capigliatura più arruffata.

Furono prodotti quarantotto sketch nella prima stagione (1987), ventidue nella seconda ('87/'88) e diciannove nella terza ('88/'89). Alcuni di questi corti sono stati inseriti in un episodio dal titolo *138° Episodio Spettacolare*⁵. Il vero successo arrivò però soltanto il 17 dicembre 1989 quando la famiglia più strampalata d'America debuttò di domenica in prima serata con episodi della durata di mezz'ora ciascuno. Dopo questa prima apparizione

⁴ Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://www.thesimpson.it/dispatcher.asp#altoù>. Data ultima consultazione 17 marzo 2010.

⁵ Il titolo originale dell'episodio è *The Simpsons 138th Episode Spectacular* (1995); è il numero dieci della stagione VII. In tale episodio l'attore Troy Macclure, personaggio secondario della serie, presenta vari corti del *The Tracey Ullman Show* mai andati in onda in Italia insieme ad alcune scene tagliate e finali alternativi. Le informazioni riportate sono state tratte da: www.movieplayer.it/serietv/73/i-simpson/stagione-7/the-simpsons-138th-episode-spectacular. Data ultima consultazione 17 marzo 2010.

i *Simpson* divennero la punta di diamante della Fox, grandissima casa produttrice responsabile della messa in onda di ben diciannove serie, per un totale di quattrocento episodi⁶. Nel 1997 venne richiesto agli spettatori di votare il miglior e peggior episodio trasmesso. *Last Exit to Springfield* venne giudicato il migliore mentre a *The principal and the pauper* toccò il titolo di peggior episodio mai andato in onda.

Dopo la produzione di numerose serie la Fox decise di inserire delle puntate “speciali” con l’inclusione di star internazionali per creare una connessione tra il mondo reale e il cartone animato: ad esempio, per celebrare la duecentesima puntata fu fatto intervenire il famoso gruppo irlandese U2. Anche il rapper americano 50 cent comparve nell’episodio dal titolo *Pranksta Rap*.

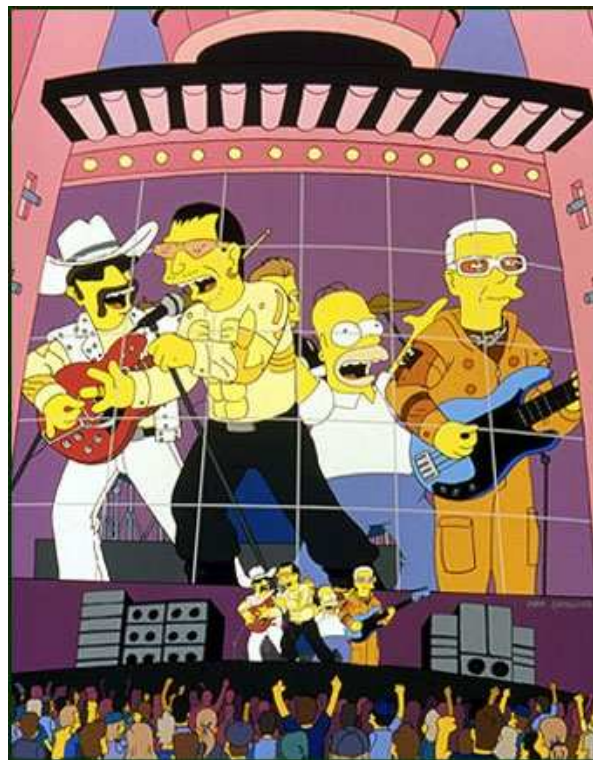


Fig. 1- Homer Simpson in concerto con gli U2⁷.

⁶ Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_de_I_Simpson. Data ultima consultazione 17 marzo 2010.

⁷ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 17 giugno 2010.

Nel corso degli anni *The Simpsons* sono stati vincitori del *Peabody Award*, un premio internazionale annuale per la migliore trasmissione televisiva e radiofonica, dieci *Emmy Award*, un riconoscimento concesso dalla tv statunitense e rivolto al settore dell'intrattenimento e sette *Annie Awards* per l'animazione, conferiti dai membri della ASIFA-Hollywood (la sezione di Hollywood della Association Internationale du Film d'Animation). La Fox ha anche prodotto il film *Simpsons The movie*, uscito sugli schermi di tutto il mondo il 27 luglio 2007.



Fig. 2 - I Simpson ieri 1987⁸.



Fig. 3 - I Simpsons oggi 2010⁹.

⁸ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 13 maggio 2010.

⁹ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 13 maggio 2010.

Una necessaria parentesi metodologica:

l'interpretazione a più livelli

Rifacendoci agli studi di Hans George Gadamer¹⁰, con il termine “interpretazione a più livelli” si fa generalmente riferimento al livello di comprensione che il lettore, o nel nostro caso specifico lo spettatore, ha di un testo sia questo letterario o cinematografico. Un’interpretazione multilivellica dipenderà quindi dalla percezione che il fruitore¹¹ avrà del testo. Questi infatti potrebbe percepire l’opera ad un livello parziale, cogliendone soltanto i significati o gli aspetti più evidenti, oppure potrebbe percepirlo a livello più profondo, interpretando le sfumature e gli elementi più nascosti. L’interpretazione di un testo a livello complesso porta generalmente il lettore-spettatore all’identificazione del macrotesto di riferimento e all’identificazione dei rapporti intertestuali ad esso collegati.

A causa della loro fisionomia, caratterizzata da forme morbide e stilizzate e da colori sgargianti, i *Simpsons* potrebbero all’apparenza far pensare ad una produzione adatta ad un pubblico tutt’altro che adulto. Uno spettatore che si appresta a vedere la serie per la prima volta o che si imbatte in queste immagini facendo *zapping* con il telecomando potrebbe tranquillamente associare la pinguedine e il colore giallo sgargiante di Homer ad uno dei personaggi dello show *Teletubbies*¹², indirizzato prettamente ad un pubblico infantile, inserendo quindi erroneamente i *Simpsons* nell’architesto “produzione di intrattenimento

¹⁰ Hans George Gadamer (1900-2002) è un filosofo tedesco considerato uno dei maggiori esponenti dell’ermeneutica filosofica. La sua opera più famosa è *Verità e metodo* (1960). Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Hans-Georg_Gadamer. Data ultima consultazione 13 maggio 2010.

¹¹ Termine tecnico che nel caso specifico designa il lettore o lo spettatore. Il termine è stato tratto da *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Loescher, 2006.

¹² I *Teletubbies* sono i protagonisti di una serie televisiva creata dalla BBC per bambini in età prescolare, prodotta tra il 1997 e il 2001 dalla *Ragdoll Productions*. I personaggi sono creati da Anne Wood, direttore creativo della Ragdoll, e Andrew Davenport, che ha scritto tutti i 365 episodi. Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://it.wikipedia.org/wiki/Teletubbies>. Data ultima consultazione 13 maggio 2010.

rivolto all'infanzia"¹³. D'altro canto i *Simpsons* non possono essere nemmeno inseriti nella cornice dell'intrattenimento per adulti *tout court*. Sembra più appropriato quindi proporre una categorizzazione come sceneggiato a "livello interpretativo multiplo". A mio parere non esiste, infatti, un target di indirizzo o uno Spettatore Ideale dello show, quanto un pubblico indifferenziato che in base ad alcuni fattori quali l'età, il livello di istruzione e la conoscenza del contesto sociale e culturale di riferimento, avanzerà le proprie ipotesi.

A mio avviso possono essere identificati almeno quattro livelli di fruizione:

- il primo livello, che potremmo definire *superficiale*, riguarda la comprensione dello sceneggiato da parte dei bambini o di spettatori con una scarsa conoscenza del macrotesto.
- Il secondo si riferisce agli spettatori di media cultura, in grado di distinguere gli elementi satirici o contestuali, ma incapaci di identificare i precisi riferimenti intertestuali.
- Il terzo livello identifica invece i fruitori di cultura media-alta, coloro i quali non fanno fatica ad identificare lo sfondo culturale e i rapporti intertestuali.
- Il quarto ed ultimo livello si riferisce invece ad un pubblico di cultura media-alta e *statunitense*, in grado di cogliere i riferimenti intertestuali e contestuali nella loro interezza.

La catalogazione che propongo non vuole di certo apportare una divisione netta, né opinare sull'intelligenza degli spettatori. È innegabile tuttavia che un bambino, per quanto perspicace, non potrebbe certo percepire la satira sociale condotta nei confronti di una società corrotta che schiera molto spesso l'interesse davanti alla moralità. D'altro canto anche uno spettatore ingenuo sarà sicuramente in grado di ridere delle vicissitudini della famiglia Simpson seguendo con facilità l'intreccio.

¹³ Con il termine *architetto* si intende, in questo preciso contesto, l'ampio campo della produzione di intrattenimento per l'infanzia, i programmi che intrattengono con *The Simpsons* una relazione sintagmatica. Per architetto si veda G. Genette *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997. Per la definizione di relazioni sintagmatiche e paradigmatiche, vedi lo schema comunicativo di R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.



Fig. 4 - Bart viene strangolato¹⁴.

Uno spettatore adulto inserito nel secondo gruppo, a differenza di un bambino, non coglierà solamente i picchi di comicità più evidente (ne è un esempio l'ormai notissimo strangolamento di Bart, Fig. 4) ma identificherà un numero maggiore di battute sagaci, ammiccamenti e elementi a connotazione sessuale, godendo della comicità delle scene ad un livello più elevato.

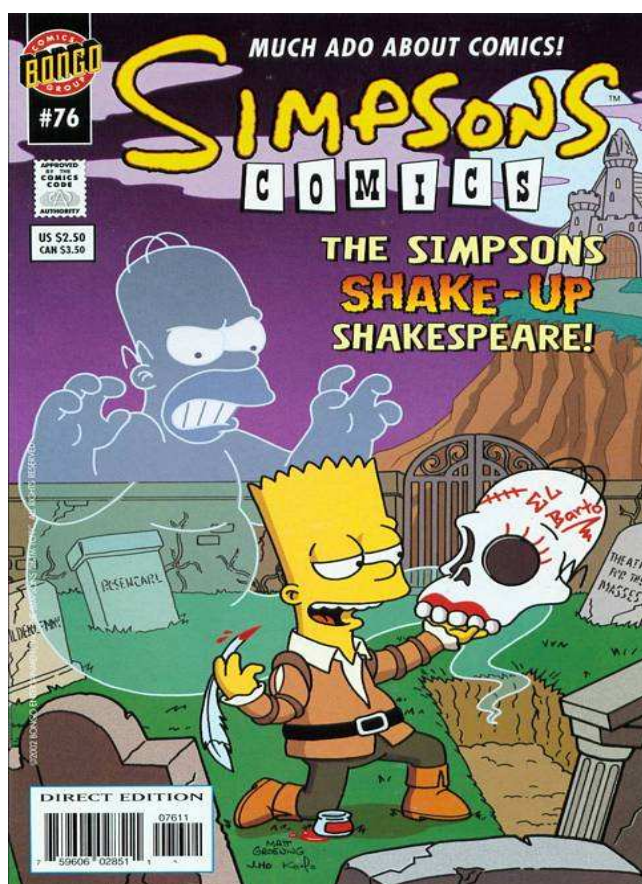


Fig. 5 - I Simpsons danno “una scrollatina” a Shakespeare¹⁵.

¹⁴ <http://www.google.co.uk>. Data ultima consultazione 13 maggio 2010.

Per il terzo livello, costituito invece da spettatori altamente coscienti del contesto socio-culturale di riferimento e del macrotesto (vedi fig.5), sarà molto facile identificare i fitti collegamenti ad opere letterarie e avvenimenti passati e contemporanei che sono parte caratterizzante dello show.



Fig. 6 - Marge partecipa al *Jerry Springer Show*¹⁶.

Il quarto e ultimo livello di fruizione ingloba invece un pubblico di cultura medio-alta e di nazionalità statunitense. Essendo inserito nel contesto socio-culturale di riferimento (vedi fig. 6), questa fetta di spettatori potrà identificare aspetti molto più sottili, legati alla realtà

¹⁵ <http://www.simpsoncrazy.com/content/comics/simpsons/simpsons-76.jpg>. Data ultima consultazione 22 marzo 2010.

¹⁶ <http://www.simpsoncrazy.com/content/promo/aabf01.gif>. Data ultima consultazione 15 marzo 2010.

quotidiana di quella nazione, rispetto ad uno spettatore inserito in un contesto totalmente diverso, che magari guarda lo show nella sua versione tradotta e riadattata, versione che inevitabilmente perderà gran parte dei suoi elementi denotativi.

Analisi dei personaggi



Fig. 7 - La famiglia Simpson¹⁷.

Fin dal suo debutto sul piccolo schermo il fenomeno *Simpsons* è stato non soltanto un *blockbuster*, ma anche un ricco oggetto di studio per sociologi, filosofi e letterati, che hanno rilevato al suo interno molteplici spunti di riflessione. Ricordiamo ad esempio l'ormai celebre *I Simpsons e la filosofia*¹⁸, opera in cui i componenti della nostra amata *famiglia in giallo* vengono accomunati ai maggior filosofi di tutti i tempi, a partire da Socrate fino a Nietzsche.

Nella sezione a seguire si cercherà di mettere in luce gli aspetti che riguardano la sfera psicologica dei personaggi, essendo il presente lavoro incentrato su un'analisi di tipo

¹⁷ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

¹⁸ William Irwin, Mark T. Conrad, Aeon J. Skoble, *I Simpson e la filosofia*, Milano, Edizioni, 2005.

principalmente letterario. Particolare attenzione verrà dedicata allo studio e all'osservazione dei personaggi di Homer e Marge Simpson, colonne portanti del nostro stereotipo di famiglia americana. Questa scelta non va considerata come una manovra tesa a mettere in ombra i *piccoli* della famiglia, ma ha uno scopo strettamente funzionale, in quanto Homer e Marge svolgono un ruolo molto complesso all'interno dell'episodio *The Island of Doctor Hibbert*, oggetto di discussione nei capitoli successivi, ove mi occuperò del riadattamento di alcune opere letteraria negli speciali di Halloween dei *Simpsons*.

Homer ,il nuovo Odisseo



Fig. 8 - Una tipica espressione di Homer Simpson.¹⁹

Il personaggio di Homer Simpson viene generalmente etichettato nell'immaginario dello spettatore comune come lo stereotipo di uomo medio americano. È sovrappeso, teledipendente, amante del *football*, con un lavoro medio vagamente tecnologizzato, proprietario di una tipica casa americana e capo di una famiglia “media”. Perché allora definirlo il nuovo Odisseo²⁰ se all'apparenza l'unico punto di contatto che ha con l'epica è

¹⁹ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

²⁰ *Odisseo*, dal Greco Ὀδυσσεύς, conosciuto con il nome di Ulisse, è uno dei personaggi della mitologia greca protagonista dell'*Odissea*, opera che da lui prende il nome. Originario dell'isola di Itaca si era distinto già nell'*Iliade* per la sua astuzia, intelligenza e prestanza. L'eroe, definito “uomo dal multiforme ingegno”, viene ricordato per i suoi viaggi e imprese al limite dell'incredibile. Omero, l'autore dell'*Odissea*, aveva concepito il personaggio di Ulisse perché fosse la personificazione dell'intelligenza e perché si

il nome, Homer, (Omero)? E soprattutto, perché un uomo medio privo dell'intelligenza richiesta per essere chiamato "un intellettuale nascente"²¹ dovrebbe portare un nome tanto altisonante, quando uno più diffuso quale John o Mark sarebbe stato forse più rappresentativo rispetto alla sua funzione di stereotipo? La risposta a tutto ciò va ricercata nel vero ruolo di Homer all'interno della serie.

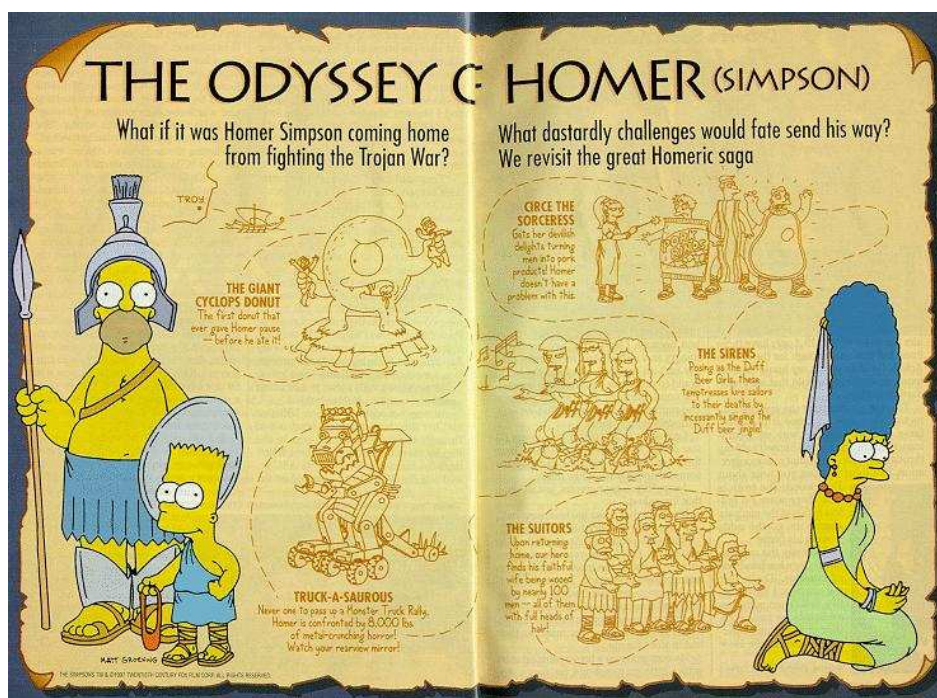


Fig. 9 - Homer nei panni di Odisseo.²²

Il nome Homer, con rimando inevitabile all'epica, aggiunge al personaggio un tocco di classe, un qualcosa in più, non intaccandone la rappresentatività, ma amplificando contemporaneamente l'effetto parodico. Va inoltre ricordato che la vita di Homer potrebbe essere paragonata ad una sorta di mini-Odissea moderna. Come Odisseo, Homer vive

contrapponesse alla figura di Achille, protagonista dell'*Iliade*, colui che incarna invece la virtù e il coraggio. Le informazioni riportate sono state tratte da Omero, *Odissea*, edizione critica a cura di Maria Grazia Ciani, Venezia, Marsilio, 2008.

²¹ "He lacks the requisite intelligence to be deemed a budding intellectual": Steven Keslowitz, *The World according to the Simpsons*, Naperville, Illinois, Sourcebooks, 2006. p. 31.

²² <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 17 giugno 2010.

l'esperienza del viaggio in molteplici occasioni: si reca in Cina, in Francia, in Inghilterra e persino nell'immaginaria isola delle Anime Perdute, trovandosi spesso coinvolto in avventure al limite dell'incredibile. Il tema del viaggio, da sempre *topos* letterario e metafora dello scorrere del tempo e della presa di coscienza, non è però né nel caso di Odisseo né nel caso di Homer legato alla ricerca della verità o alla scoperta del sé. Le due figure non ritornano dai loro viaggi accresciuti spiritualmente; lo spostarsi in luoghi sconosciuti non amplia i loro orizzonti, non li nobilita. Questo momento piuttosto si identifica come una tappa che precede il *nostos*, il ritorno a casa. Nonostante la routine della quotidianità Homer compie delle imprese incredibili al solo scopo di poter ritornare a casa. Rischia giornalmente di far esplodere la centrale nucleare in cui lavora a causa della sua negligenza, guida distrattamente e talvolta si addormenta al volante, si dimentica la strada di casa dopo essersi ubriacato, rendendo anche il semplice ritorno dalla propria famiglia un'impresa estenuante.

Nonostante cerchi perennemente di evitare responsabilità e situazioni pericolose, Homer si ritrova casualmente in circostanze ai limiti della sopravvivenza, da cui esce sempre fortuitamente, quasi come un moderno "eroe per caso", guadagnando spesso immeritatamente la stima di amici e parenti, come nell'episodio *The Homer They fall*.²³

Homer, come Odisseo, vive il dramma della separazione dalla donna amata e dalla famiglia nell'episodio *Due cuori e due capanne*, soffre per la perdita degli amici e sfrutta la sua se pur limitata intelligenza per risolvere situazioni difficoltose. A differenza di Odisseo, non è dotato di quell'intelligenza che in greco viene identificata con il termine *metis*, ossia l'intelligenza attiva, quella facoltà che prevede, calcola e spinge l'uomo ad agire con prudenza, pazienza e astuzia. Homer segue di solito l'istinto comportandosi in

²³ In questo episodio (stagione VIII, episodio III) Boe, proprietario del bar Moe's di cui Homer è un assiduo cliente, trasforma quest'ultimo in un pugile di successo elevato al rango di eroe cittadino. A causa di una rarissima malattia genetica nota come *Sindrome di Homer Simpson* Homer riesce ad incassare un'incredibile quantità di colpi senza andare mai a tappeto, uscendo vincitore da ogni incontro.

modo superficiale ed elucubrando soluzioni ai propri problemi che sono bizzarre e prive di utilità.

Per essere un uomo di 38 anni Homer ha collezionato molteplici esperienze di lavoro, sebbene alla fine si veda sempre costretto a ritornare al suo impiego originale presso la centrale nucleare di Springfield. Ama molto sua moglie e i figli anche se questo affetto si manifesta il più delle volte in forma implicita, spesso esternato con modi burberi o gesti ludici. Homer, infatti vorrebbe assurgere al ruolo di padre e marito perfetto, ma la sua scarsa intelligenza, la pigrizia e la mancanza di buon senso il più delle volte gli impediscono anche di avvicinarsi a questo modello ideale. Tuttavia se sollecitato si impegna molto per cercare di portare felicità ai suoi cari, anche se con metodi piuttosto bizzarri.

Sebbene ami definirsi l'uomo di casa, all'interno del nucleo familiare non è lui che mantiene la coesione e l'unione. Questo ruolo è infatti delegato alla moglie Marge, instancabile casalinga, colei che oltre ad occuparsi della casa e dei figli si vede costretta a rimediare alle azioni insensate del marito, spesso dirette ad attentare alla vita dei loro scarsi risparmi, accumulati durante gli anni e con fatica, con l'unico scopo di garantire alla figlia Lisa, il *nerd* della famiglia, un posto in un anonimo college.

Homer va quindi considerato una figura di doppio: esso incarna al tempo stesso "The best and the worst of American dadness"²⁴. Non si fa scrupolo alcuno a spendere l'intero budget familiare per acquistare un camion spazzaneve nell'episodio *Mr. Spazzaneve*, ma al tempo stesso nell'episodio *Robot-Homer* non si tira indietro dal combattere travestito da robot contro macchine infernali pur di conquistare l'ammirazione del figlio Bart. Si reca, se pur contro voglia, a musei ed esposizioni per compiacere la figlia Lisa e tappezza l'ufficio con le foto di Maggie, la figlia più piccola.

²⁴ Steven Keslowitz, *The World According to the Simpsons*, Naperville, Illinois, Sourcebooks, 2005. p. 41.

Homer si comporta in modo duplice anche con la moglie Marge: non ha mai rimpianto di averla sposata, sebbene appaia evidente che a suo tempo lo ha fatto solo perché la giovane era incinta. Nonostante ciò il loro è stato un matrimonio felice. I due appaiono sempre innamorati l'uno dell'altro, anche se le mancanze di Homer non sono poche nei confronti della moglie, che lamenta di continuo l'assenza di carinerie e piccoli gesti.

La disattenzione e il disinteresse portano Homer a commettere grossolani errori come lo scordare la data del compleanno della moglie o il portarle un barbone in casa; d'altro canto l'affetto incondizionato e l'amore profondo lo vedono anche artefice di grandi gesti, quali il mettersi da parte per far posto ad un altro uomo che, a suo avviso può rendere la moglie più felice di quanto abbia fatto lui. Homer sarebbe fondamentalmente un uomo buono e sensibile se solo non fosse dominato da quegli istinti primordiali che lo fanno apparire agli occhi della società come una sorta di primate di cui prendersi gioco impunemente. La sensibilità saltuaria di Homer è la chiave di volta che permette a questo personaggio di essere apprezzato dal pubblico non solo per la sua comicità ma anche per il livello umano, facendone uno dei personaggi più celebri e stimati dell'intrattenimento contemporaneo. Nel telespettatore scatta quel meccanismo di immedesimazione con Homer, l'uomo qualunque, e il riscatto raggiunto da questo personaggio semplice ed ingenuo nei confronti dell'arroganza degli intelligenti e dei furbi, di cui la società moderna pullula.

Marge, una mamma quasi perfetta



Fig. 10 - Marge Simpson²⁵.

Il personaggio di Marge Simpsons venne realizzato da Matt Groening ispirandosi all'opera cinematografica *The Bride of Frankenstein*²⁶ e all'idea di creare una compagna ideale che potesse convivere con una "creatura" dai tratti primordiali, nella fattispecie Homer Simpson, il marito che incarna il *melting pot* di tutti i difetti dell'americano medio. Per

²⁵ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

²⁶ *The Bride of Frankenstein* è un film horror del 1935 diretto da James Whale. L'opera è il sequel del precedente *Frankenstein* del 1931. Il Dottor Frankenstein, istigato dal suo ex professore universitario Dottor Pretorius, si adopera per creare una compagna che possa alleviare la solitudine della sua mostruosa creazione di sesso maschile, miracolosamente scampata ad un incendio alla fine del precedente film. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/La_moglie_di_Frankenstein. Data ultima consultazione 2 aprile 2010.

quanto riguarda lo stile di Marge Simpson, questo fu ripreso invece in chiave parodica dal *look* di Margaret Groening, sorella di Matt, basandosi sulla moda tipica degli Anni Sessanta²⁷.

Marge Simpson, personaggio incluso nella classifica della *Top tv mum*²⁸, assolve a un ruolo di equilibrio: è colei che tiene unita la famiglia e le impedisce di disgregarsi. È una madre amorevole come afferma, “Nothing is more powerful than a mother’s love”²⁹ e una moglie devota, adora occuparsi delle faccende domestiche, difendendo “The right not to work outside of the home”³⁰, anche se di tanto in tanto per evadere dalla routine quotidiana si improvvisa pittrice, organizzatrice di mercatini e fiere di beneficenza. Probabilmente sarebbe stata una donna in carriera se non avesse sposato Homer: prova più volte ad inserirsi nel mondo del lavoro e sempre con estremo successo, a differenza del marito. La vediamo nei panni di poliziotta, pittrice, agente immobiliare, tecnico nucleare e venditrice di pretzel.

In un immaginario di tipo vittoriano Marge sembrerebbe incarnare l’*angel in the house*. Tuttavia come tutti i personaggi di questa serie, anch’essa rappresenta una figura di doppio. Molti sono i lati oscuri che si celano dietro all’innocente capigliatura blu. È una donna abituata a reprimere le proprie passioni e gli istinti ed è spesso la voce inascoltata nel nucleo familiare. I suoi cari si rendono conto di quanto sia indispensabile solo quando viene temporaneamente a mancare. Marge è sorretta da una rispettabilità posticcia, in una sorta di *Victorian compromise*³¹ di ruolo: la mamma più amata della tv è infatti per un

²⁷ Le informazioni riportate sono state tratte da: http://en.wikipedia.org/wiki/Matt_Groening. Data ultima consultazione 15 maggio 2010.

²⁸ Il *Top tv mum* è un concorso on-line gestito dal motore di ricerca Yahoo in cui si richiede agli spettatori di votare la loro figura materna preferita della tv. Marge Simpson vinse il concorso nel 1989, ottenendo il titolo di *Top tv mum*. Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://www.biography.com/tv-moms/index.jsp>. Data ultima consultazione 28 marzo 2010.

²⁹ Steven Keslowitz, *The world according to the Simpsons*, Neperville, Illinois Sourcebooks, 2005 p.66.

³⁰ Steven Keslowitz, *The world according to the Simpsons*, Neperville, Illinois, Sourcebooks, 2006 p.67.

³¹ L’età vittoriana (1837-1901) fu un’era complessa e contraddittoria nella quale al progresso e alle riforme sociali si contrapponeva il degrado, la delinquenza e l’ingiustizia. Con il termine *Victorian compromise* si intende un codice di valori basati sulla rispettabilità, il duro lavoro, il senso del dovere e la

periodo della sua vita una giocatrice d'azzardo, un'alcolizzata e una galeotta. Tuttavia queste azioni non sembrano intaccare profondamente la rispettabilità e la moralità del personaggio, passando quindi in sordina di fronte a tanta bontà d'animo ed equilibrio.

Come il marito Homer che, come già evidenziato, viene spesso comparato ad un primate e quindi avvicinato al mondo dell'esotico anche in Marge si evidenziano caratteristiche collegate a una dimensione non domestica o anti-familiare. Essa presenta innanzitutto una componente bestiale evidente al livello fisico, tratto che emerge però solamente nell'episodio dal titolo *Nati per essere sfrenati*, contenuto nella prima serie, in cui la donna ammette di portare il 47 di scarpe in quanto ha i piedi palmati. Anche il suo nome da nubile, Marjorie Bouvier, rimanda all'esotico: deriva infatti dal creolo Cajun che ha come base la lingua francese. Questi rimandi sono probabilmente un altro escamotage per aumentare l'effetto di stranezza e bizzarria che caratterizza i personaggi di questa serie.

Va inoltre ricordato che Marge oltre ad essere una figura di doppio di per se stessa, incarna anche una figura speculare a quella del marito, rappresentandone la metà intelligente ed equilibrata. I due quindi si completano a vicenda, creando un mix scoppiettante. Nel momento in cui vengono separati, come ne *I segreti di un matrimonio felice*, i due personaggi appaiono incompleti e scialbi, facendoci dedurre che non possono esistere l'uno indipendentemente dall'altro. Homer infatti non è in grado neanche di badare a se stesso senza l'aiuto della moglie³²: "Marge, guardami. Siamo rimasti separati per un giorno e sono più sporco di un barbone. Fra qualche ora sarò morto. Non mi posso permettere ancora di perdere la tua fiducia." Allo stesso modo Marge si sente completamente inutile

carità. L'idea di rispettabilità distingueva la classe media dal proletariato ed era un misto di ipocrisia e moralità, severità e conformità agli standard sociali. Ciò implicava il fatto di possedere una bella casa, una buona rendita, la frequenza assidua delle funzioni religiose e attività di filantropia. Ciò che era importante in quest'epoca non era ciò che realmente una persona era ma l'immagine di perfetta moralità che emanava. È noto ad esempio lo sfruttamento delle classi dominanti nei confronti dei più poveri. L'autorità era rappresentata dal marito, mentre alla donna era delegata la cura della casa e l'educazione dei figli. La sessualità era repressa in tutte le sue forme, sia pubbliche che private, sfociando spesso in *prudery*. Le informazioni riportate sono state tratte da M. Spiazzi, M. Tavella, *Only connect. A history and anthology of English literature*, Milano, Zanichelli, 2004, p. 30.

³² Si veda: *I segreti di un matrimonio felice*.

se privata del ruolo di pilastro della famiglia: “Devo ammetterlo, tu riesci veramente a far sentire una donna indispensabile”. In un certo senso essa potrebbe anche essere considerata una proiezione futura della figlia Lisa, la quale da studente modello e aspirante scienziata potrebbe ritrovarsi ad essere una casalinga soddisfatta per un caso fortuito della vita.

La funzione principale a cui deve però assolvere il personaggio di Marge è quella di dimostrare il ruolo fondamentale che hanno avuto ed hanno tutt’ora le donne nella società americana. Anche se ‘semplici’ casalinghe, esse provvedono all’educazione dei figli, trasmettendo loro i tipici valori su cui si fonda la società americana: libertà di culto, di parola, di stampa, diritto di riunirsi pacificamente, diritto di appellarsi al governo per correggere i torti.³³ Inoltre è Marge che si occupa di mantenere i rapporti sociali con i vicini e con le istituzioni, prendendo spesso un ruolo attivo nelle battaglie civili e sociali di Springfield. Ricordiamo a questo proposito l’episodio *Itchy Scratchy and Marge*³⁴ in cui le è affidato il ruolo di moderna suffragetta, mostrandocela come un contraltare al qualunque disimpegno ed al disimpegno di Homer.

³³ Da: *La Costituzione degli Stati Uniti* Carta dei diritti, primo emendamento. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Constituzione_degli_Stati Uniti . Data ultima consultazione 15 maggio 2010.

³⁴ In questo episodio (stagione II, episodio IX) Marge intraprende una battaglia contro la casa produttrice del cartone *Itchy and Scratchy* (conosciuto in Italia sotto il titolo di *Grattachecca e Fichetto*). Lo scopo è quello di far eliminare la violenza dai cartoni animati poiché la figlia Maggie dopo aver guardato lo show ha colpito il padre con un martello.

Bart, la pecora nera



Fig. 11 - Bart Simpson in azione³⁵.

Bart, il primogenito della famiglia Simpsons, è l'emblema del *bad boy* americano. I suoi atteggiamenti sono sempre irriverenti nei confronti dell'autorità, sia essa genitoriale, scolastica o religiosa. Questo rifiuto totale delle regole lo rende quindi una sorta di icona della figura del trasgressivo e del provocatore, indicato in epoche passate come colui il quale si ribella alle forme oppressive di un regime reazionario e conservatore. Come il resto della famiglia Bart è quindi un personaggio deviante poiché si discosta dai modelli comportamentali offerti dalla società in cui è inserito. Non è un bravo studente, né un buon figlio e talvolta nemmeno un buon amico. Non ha mai instaurato un rapporto profondo e

³⁵ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

sincero con il padre, tanto da non riconoscerlo come figura genitoriale a cui ispirarsi, poiché Homer è “passivamente conformista” e privo di ideali. Non a caso Bart non chiama il genitore con l’appellativo di *papà* ma con il nome di battesimo, riportandolo quindi ad una condizione di suo pari. Appare invece molto più attaccato alla madre, che chiama affettuosamente *mamma* e che riconosce come figura più autoritaria rispetto a quella di Homer .

Nonostante compia quotidianamente azioni riprovevoli, Bart è fondamentalmente dotato di un animo buono, che lo spinge a pentirsi dopo aver compiuto una delle sue marachelle. Cerca solitamente di porre rimedio agli esiti funesti delle sue azioni, soprattutto se si tratta di misfatti compiuti nei confronti della sorella Lisa, della quale disapprova la natura troppo mite e la diligenza, ma per la quale nutre una profonda stima. Questo lato buono è quindi ciò che probabilmente permette allo spettatore di collocare Bart fuori da una dimensione totalmente negativa, facendolo amare tanto da tramutarlo addirittura in un ironico modello di comportamento, fino a farlo votare nel 1998 una delle 100 persone più influenti del XX secolo³⁶.

³⁶ Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Bart_Simpson. Data ultima consultazione 15 maggio 2010.

Lisa, il Simpson imperfetto

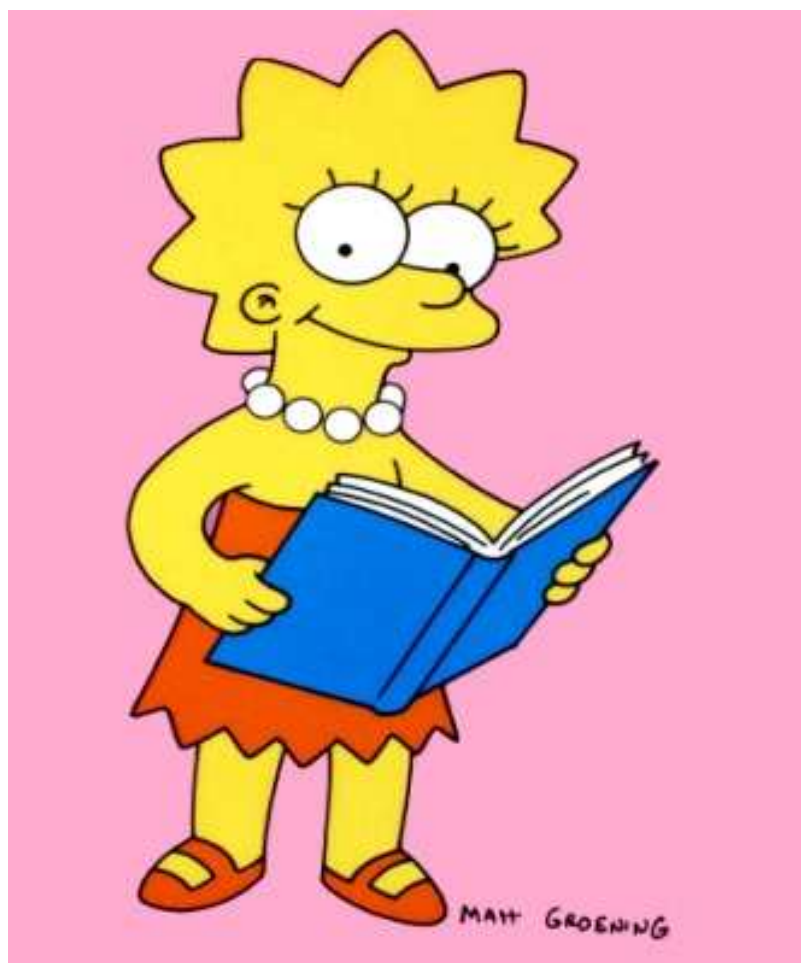


Fig. 12 - Lisa Simpson in azione³⁷.

La piccola Lisa Simpson, secondogenita di Marge e Homer, può essere considerata la parodia televisiva della sorella di Matt Groening, Lisa Groening, a cui il fumettista si ispirò per la creazione di questo personaggio³⁸.

All'interno della serie Lisa svolge un ruolo piuttosto particolare poiché si discosta totalmente da quelle che sono le abitudini e le credenze della sua famiglia. Potremmo

³⁷ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

³⁸ Le informazioni riportate sono state tratte da: http://en.wikipedia.org/wiki/Lisa_Simpson. Data ultima consultazione 18 maggio 2010.

infatti dire che Lisa non appartiene all'insieme di riferimento Simpson. È una figura isolata rispetto alla famiglia e alla società di Springfield, che è priva di stimoli intellettuali e di valori morali. A livello politico è una fautrice delle idee liberali: la vediamo battersi per le cause sociali più disparate, dalla pena di morte ai diritti degli animali come nell'episodio *Lisa la vegetariana*³⁹. Nonostante ciò risulta piuttosto estremista, convinta di essere l'unica depositaria della verità, assumendo spesso il ruolo di leader e aggregando attorno a sé seguaci delle varie filosofie di vita che di volta in volta percorre. Difficilmente accetta il confronto con gli altri proprio perché li ritiene inferiori e non al livello della sua intelligenza. Lisa vive la sua condizione di intellettuale in una società ottusa e qualunquista quasi come fosse un handicap, sentendosi spesso incompresa ed emarginata per le proprie scelte anticonformiste, che si manifestano nelle letture, nelle preferenze musicali e nelle battaglie sociali.

Come tutti i personaggi dei *Simpsons* anche Lisa è dotata di una doppia natura: all'aspetto intellettuale si accosta anche un aspetto più tenero e infantile, che ce la presenta come una bambina comune di otto anni. Come i suoi coetanei ha paura del buio, adora i cartoni animati e sente il bisogno dell'aiuto degli adulti nel momento in cui non riesce a trovare una soluzione ai propri problemi. Ciò che appare evidente è che Lisa teme di identificarsi con l' "insieme Simpson" in cui convivono in armonia il bigottismo della madre, la dabbenaggine del padre e la faciloneria del fratello. Ricordiamo a questo proposito l'episodio *Lisa la Simpson*, in cui la bambina è convinta che all'interno del suo DNA vi sia un gene Simpson che la porterà al deterioramento mentale, gene che si scoprirà incidere invece solo sui maschi della famiglia perché contenuto nel cromosoma Y. D'altro canto

³⁹ In questo episodio (VII stagione, episodio V) dopo aver visto un agnellino allo zoo Lisa decide di diventare vegetariana, incontrando subito l'ostilità dei familiari e del servizio mensa scolastico, che non intende servire pasti per vegetariani. Inoltre la piccola tenta di convincere in tutti i modi il padre a servire un menù vegetariano alternativo al barbecue che ha organizzato, ma è nuovamente umiliata e derisa da tutti. Per la rabbia rovina l'evento, distruggendo la portata principale (un appetitoso maialino arrostito) e scappa di casa, convinta che i suoi familiari siano dei selvaggi. Durante la fuga viene però convinta da Paul McCartney e Linda McCartney a ritornare a casa e ad appianare le divergenze con il padre.

però essa non può distaccarsi totalmente dal modello familiare perché come tutti i bambini ha bisogno di quel calore e di quel supporto che solo una famiglia, per quanto strampalata, può dare.



Fig. 13 - Insieme Simpsons⁴⁰.



Fig. 14 - Insieme “Lisa”⁴¹.

⁴⁰ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

⁴¹ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

Maggie, la bimba dimenticata

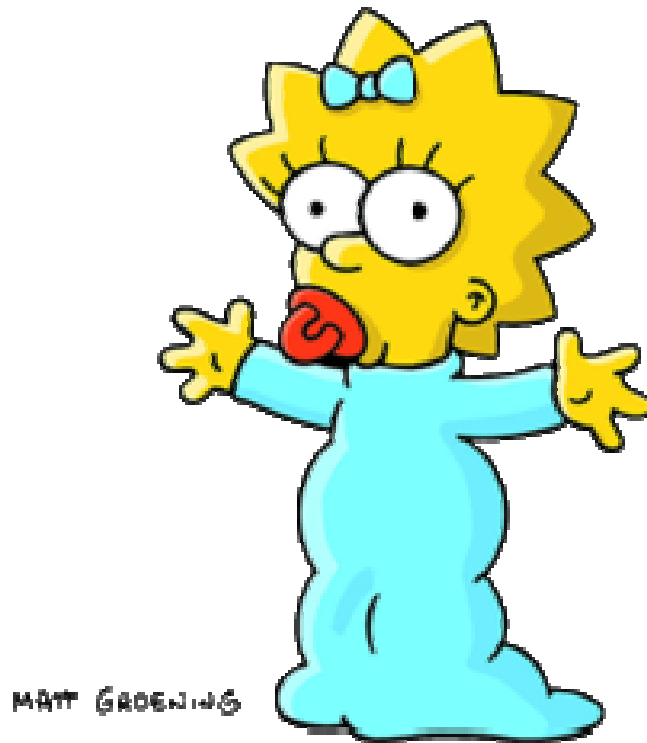


Fig. 15 - Maggie Simpson⁴².

Maggi è la terzogenita nel clan Simpson ed è spesso dimenticata dalla famiglia. Non ha un ruolo attivo nella serie visto che non le è concesso nemmeno l'uso della parola. Va quindi considerata lo stereotipo dell'innocenza e della dolcezza infantile e sembra implicare il fatto che i bambini di quell'età non hanno ancora una personalità propria. Invece lo spettatore sa bene che la piccola è intelligente e dotata di ottime capacità di *coping*⁴³:

⁴² <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

⁴³ Il concetto di *coping* fa riferimento a come le persone affrontano situazioni di stress sia quotidiano o occasionale allo scopo di spingere l'individuo a fare qualcosa per controllare l'evento e le proprie emozioni. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://www.counselling-care.it/pdf/pdf_psico/Psicotrauma73.pdf. Data ultima consultazione 30 marzo 2010.

ricordiamo ad esempio alcune azioni di salvataggio nei confronti del padre in difficoltà durante le quali lo mette in salvo dall'annegamento e perfino da una banda di gangster.

Maggie è dotata di capacità maggiori rispetto alla sua età anagrafica. Suona Chopin sul suo xilofono giocattolo e non solo ha un gusto irresistibile per le armi da fuoco ma anche un'ottima mira. È infatti lei che colpisce il vecchio Burns nell'episodio *Chi ha sparato al Signor Burns* dopo che quest'ultimo aveva tentato di sottrarle un lecca lecca.

Tuttavia, tralasciando questi sporadici episodi, non possiamo definire Maggie un personaggio centrale o indispensabile all'interno della serie. Il suo ruolo si limita a quello di una presenza silenziosa e dolce. Al tempo stesso essa rappresenta anche l'insieme in divenire di tutte le caratteristiche degli altri componenti della famiglia: ha il coraggio di Bart, il talento di Lisa, il senso di giustizia della madre e l'anonimità del padre. Rappresenta la speranza che la famiglia Simpson ha di avere un componente più equilibrato poiché Maggie ha avuto la possibilità di osservare gli altri membri della famiglia e di imparare dai loro errori.



Fig. 16 - Maggie rompe il biberon e lo usa come arma ⁴⁴.

⁴⁴ <http://images.google.it/>. Data ultima consultazione 1 aprile 2010.

Springfield, un micro-mondo immutabile

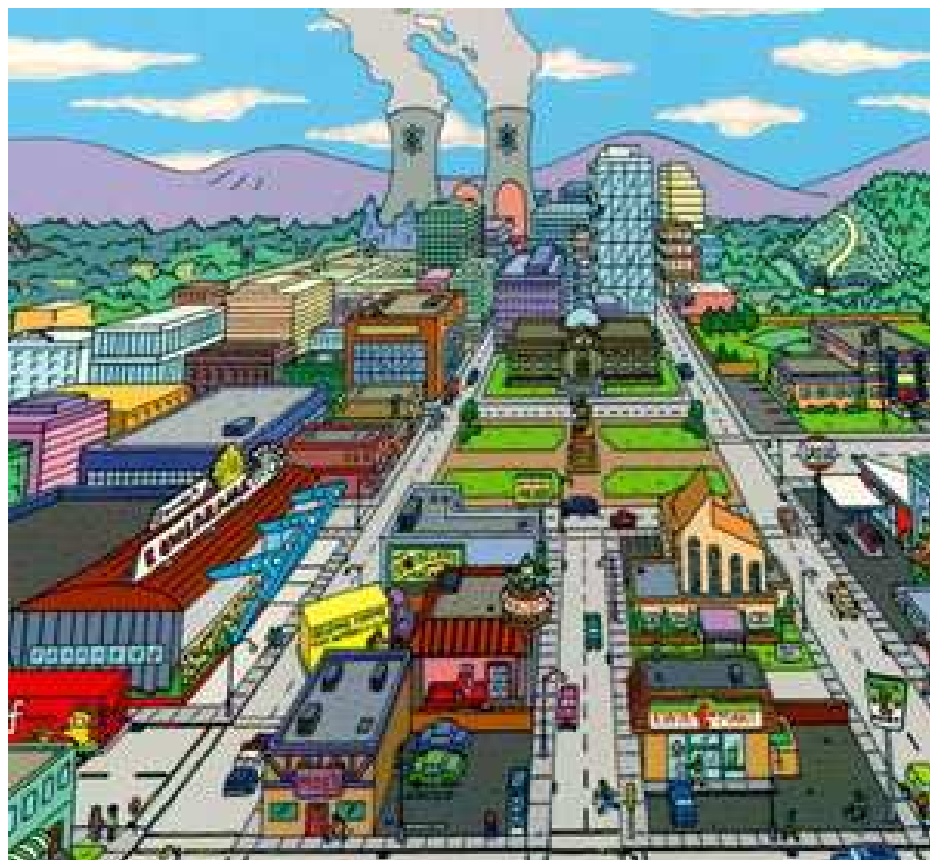


Fig. 17 - La città di Springfield⁴⁵.

La città di Springfield è il luogo che fa da sfondo alle vicende della famiglia Simpson e a quelle dei loro amici e conoscenti. Potremmo quindi considerarla una sorta di grande teatro in cui gli attori si dilettono a recitare la parte di loro stessi, mostrando con spontaneità tutte le sfaccettature del proprio essere, da quelle migliori a quelle peggiori.

Sebbene si forniscano alcuni indizi, non è possibile identificare con precisione il luogo esatto in cui è ubicata la cittadina poiché negli Stati Uniti esistono almeno settantuno città in trentasei Stati diversi che portano questo nome. Una prima teoria, denominata *Oregon*

⁴⁵ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

*connection*⁴⁶, induce a pensare che la città di Springfield sia in realtà la città di Portland, nell'Oregon, città natale di Matt Groening creatore della serie *The Simpsons*. Questa ipotesi trova il suo punto di forza nel fatto che Matt Groening disegnò la centrale nucleare di Springfield ispirandosi all'ex centrale di Trojan, a nord di Portland. Va inoltre ricordato che spostandoci leggermente più a Nord di Portland si incontra una cittadina di nome Takoma, che potrebbe essere la Takoma dove è nato Homer Simpson. Una seconda ipotesi invece situerebbe la città nella zona nord-occidentale del Paese, poco lontano dai Grandi Laghi e dall'Illinois, Stato che come ben noto ha come capitale proprio una città di nome Springfield. In effetti nel filmato di apertura di un episodio dal titolo *The Ziff who came to dinner* viene fatta una panoramica dall'alto degli Stati Uniti. Durante questa sequenza viene mostrata per la prima volta l'ubicazione di Springfield proprio nel Nord degli Stati Uniti d'America.

I possibili Stati di appartenenza sembrerebbero quindi essere l'Illinois, il Missouri o lo Iowa. Tuttavia nell'episodio *Siamo sulla strada che dove va nessuno sa* Homer accompagna Bart ad un campo di correzione che si trova in Oregon. Per farlo si reca all'aeroporto per prenotare un volo per Portland, escludendo quindi definitivamente che la città di Springfield possa essere ubicata nell'Oregon o che sia Portland stessa.

Una prova che potrebbe invece suffragare la seconda teoria è che una città di nome Shelbyville, città confinante e rivale di Springfield all'interno della serie *The Simpsons*, esiste veramente a circa 84 km dalla vera Springfield in Illinois. Una terza teoria situerebbe infine la città nel Kentucky poiché nella frase di chiusura dell'episodio *Behind the laughter* i Simpson vengono definiti appunto una simpatica famiglia del Kentucky.

Ad eccezione dell'Oregon le teorie qui ricordate sono però in contrasto con la morfologia della città di Springfield, che nella serie presenta una spiaggia affacciata su un mare caldo

⁴⁶ Notizia tratta dall'articolo *Springfield* pubblicato nel sito <http://it.simpsonswikia.com/wiki/Springfield>.
Data ultima consultazione 22 maggio 2010.

in cui è possibile fare il bagno. Il luogo può essere in definitiva solo l'oceano Pacifico su cui si affaccia l'Oregon dal momento che gli altri Stati ipotizzati non si affacciano sul mare e l'Illinois, che si affaccia invece su un lago, ha normalmente un clima molto freddo.

È stato infine ipotizzato che la cittadina di Springfield si trovi in Louisiana, Stato in cui sono stanziati molti immigrati francesi, instaurando una connessione con il cognome da nubile di Marge, Bouvier, che è appunto di origine francese. Di fatto in questo Stato esiste una città di nome Springfield dotata di un lago e di un porto.

A conclusione di questa breve carrellata si può ricordare che, come accade sempre quando si tratta dei Simpsons, realtà e fantasia si mescolano senza soluzione di continuità. Nel 2007 venne infatti bandito un concorso per stabilire quale sarebbe stata l'immaginaria Springfield dei Simpson. La città che vinse il concorso fu una realissima Springfield ubicata nel Vermont.

Morfologia di Springfield.

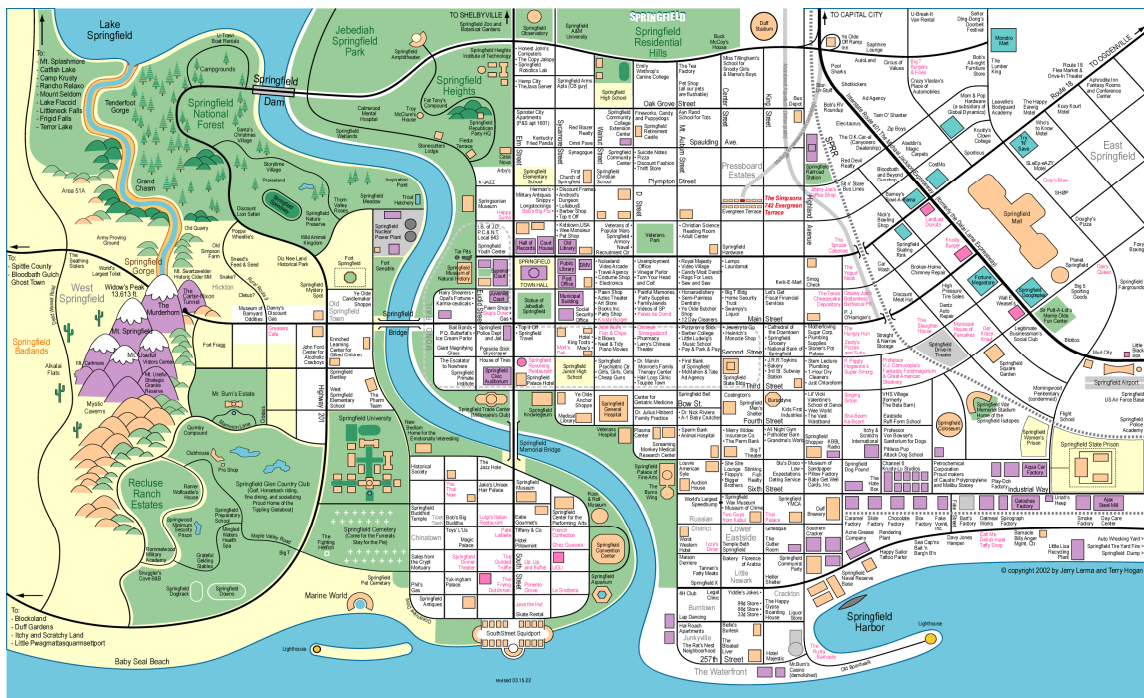


Fig. 18 - Planimetria della città di Springfield⁴⁷.

Nella serie animata Springfield è circondata da montagne, deserti, pianure e si affaccia inoltre sull'oceano. L'area orientale è caratterizzata da una serie di colline dalle quali è possibile godere di una magnifica vista della città, che è attraversata da un fiume. Nei dintorni c'è anche un lago famigerato per essere inquinato dai depositi abusivi di rifiuti. Springfield Ovest è invece grande tre volte il Texas ed è costellata da pozzi petroliferi. La città, che si estende su un'area pianeggiante, presenta uno schema urbanistico a scacchiera, con strade e piazze che si incrociano ad angolo retto. Il cuore di Springfield è la piazza centrale su cui si affaccia la *Town Hall*, che corrisponde al nostro municipio; nella piazza è situata la statua di Jebediah Springfield, fondatore della città.

⁴⁷ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

Ancora una volta la serie si presenta a una lettura polilivellare: mentre lo schema urbanistico coniuga la tradizione del cardo e del decumano (percepibile dal pubblico più colto), l'urbanesimo metropolitano ricorda invece molte grandi città americane e più in generale occidentali. Dalla piazza principale è infatti possibile raggiungere il quartiere ebraico, russo, cinese, italiano, tibetano nonché quello gay e una serie di distretti residenziali. La cittadina vanta inoltre un centro commerciale, un porto, un autodromo, un cinodromo e un piccolo aeroporto.

La Storia

La città di Springfield venne fondata nel 1796 da un gruppo di pionieri puritani, provenienti con molta probabilità dal Maryland, che avendo mal interpretato un passo della Bibbia volevano fondare in quei luoghi una nuova Sodoma. I fondatori si divisero in seguito in due fazioni, quelli che per legge potevano sposarsi tra cugini e quelli che non potevano. I primi dettero vita alla città di Shelbyville, acerrima nemica di Springfield. Il confine delle due città venne tracciato da un enorme albero di limone, spesso causa di litigi tra le due città.

Il nome Springfield sembra derivare direttamente da quello di un pioniere, Jebediah Zachariah Springfield, considerato un eroe della Guerra di Indipendenza. In realtà il fantomatico signore, come scoprirà la piccola Lisa Simpson nell'episodio *Lisa l'iconoclasta*, non è altro che un impostore, un pirata di nome Hans Sprungfield, che dopo aver tentato di assassinare il presidente George Washington si rifugiò presso un gruppo di ingenui pionieri, facendo credere loro di aver domato un bufalo selvatico e di aver ucciso un orso a mani nude.

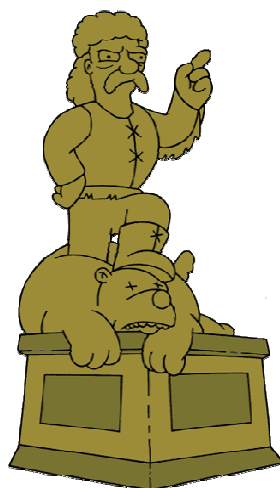


Fig. 19 - Jebediah Springfield⁴⁸.

⁴⁸ <http://www.lapresentacion.com/granada/paginas/simpson/jebediah2.gif>
Data ultima consultazione 22 giugno 2010.

Funzione rappresentativa della città

La città di Springfield appare agli occhi di un pubblico attento come una sorta di microuniverso, dove tutto rimane immutato. I cambiamenti e le novità che vi avvengono sono in genere di breve durata e il tutto si esaurisce infatti in un massimo di due puntate, alle fine delle quali si ripristina l'equilibrio iniziale. La città quindi non sembra risentire degli effetti del tempo, ma è dominata da una calma e statica immanenza. Le case, le strade, gli edifici sono sempre gli stessi, i personaggi svolgono sempre le medesime mansioni, hanno sempre la stessa età e non subiscono un'evoluzione psicologica. La loro intera esistenza si consuma quindi in uno spazio apparentemente chiuso, quasi claustrofobico. Non a caso ne *Simpsons The movie* l'intera città viene racchiusa all'interno di un'enorme cupola di vetro, rimanendo completamente autonoma.

A mio parere la spiegazione di questo senso di staticità va ricercata nel ruolo che la città svolge all'interno della serie. Essa non rappresenta un'isola felice, un luogo ideale, ma lo stereotipo di una città moderna a cui forse possono fare capo tante e forse tutte le città reali. Essa quindi non ha bisogno di evolversi per conservare la propria funzione rappresentativa: i lati oscuri di Springfield quali la mala gestione dei fondi comunali, il bullismo, la criminalità organizzata, il malfunzionamento delle strutture pubbliche, la prostituzione e i numerosi problemi familiari a cui si accenna non sono molto diversi da quelli che hanno afflitto l'uomo dal tempo dei tempi, così come non lo sono aspetti positivi della vita quotidiana e degli affetti dei personaggi quali l'amicizia, l'amore, il coraggio di credere nei propri sogni, lo sforzo di salvare la propria città dal degrado ambientale, i valori che tengono unita la famiglia.

Riassumendo si può dire che come Homer è una specie di *everyman* per i tempi moderni, così Springfield, la sua città, non ha bisogno di una collocazione geografica precisa perché

fondamentalmente potrebbe trovarsi in qualsiasi parte del mondo senza per questo perdere la propria funzione simbolica: un universo in continua evoluzione, ma pur sempre uguale a se stesso nei suoi aspetti principali, siano essi positivi o negativi.

.

CAPITOLO II

UN BREVE INTERMEZZO:

I SIMPSONS E LA TRADIZIONE DI HALLOWEEN



Foto 2 - Zucca di Halloween⁴⁹.

Il termine inglese Halloween deriva dall'Old English *-hal*, una persona santa, un santo, da cui deriva la forma All Hallows's Day, or All-hallowmans. Si ritrova nel Medioevo sotto forma di *All hallows*, tutti i santi, per trasformarsi in seguito in *Hallows eve*, vigilia di Ognissanti e infine *Halloween*⁵⁰.

⁴⁹ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

⁵⁰ Vedi voce All-Hallow, *OED*, second edition, 1989.

Questa tradizione ha origini molto antiche, affondando le proprie radici presso la civiltà celtica.⁵¹ I celti, gli antichi abitanti della Gran Bretagna e Irlanda, celebravano l'inizio di un nuovo anno proprio il primo novembre, giorno che decretava la fine della stagione estiva e l'inizio delle tenebre e del freddo. La notte tra il 31 ottobre e il 1 novembre era quindi considerata il periodo più importante dell'anno e veniva denominata notte di Samhain. I celti credevano che durante tale notte Samhain, il signore delle tenebre, potesse risvegliare gli spiriti dei morti, sospendendo tutte le leggi dello spazio e del tempo e permettendo così al mondo degli spiriti di riunirsi con quello dei viventi.

Al fine di proteggere il bestiame e i raccolti dalle influenze demoniache i celti organizzavano delle mascherate con costumi che ricordavano demoni, folletti e ogni sorta di spirito ed essere strano da loro temuto, che speravano di poter tenere a bada tramite doni e invocazioni. Durante questa notte si effettuavano inoltre sacrifici umani e di animali al dio del grano e dell'agricoltura Crom Cruach⁵² per propiziare i raccolti estivi. Halloween era inoltre la notte più favorevole per i riti divinatori celtici poiché era una veglia in cui si poteva invocare l'aiuto dei morti attraverso l'intercessione dei druidi e delle streghe che facendo colare il sangue dei prigionieri nei loro paioli divinavano il futuro e traevano i loro presagi⁵³.

Verso il 835 D. C. Papa Gregorio IV istituì la festa di Ognissanti da celebrarsi il 1 novembre, dando così un'interpretazione cristiana ad una festa di origine pagana. La

⁵¹ I celti erano un insieme di popoli che nel periodo di massimo splendore (IV – III A.C.) erano stanziati in Gran Bretagna, Gallia e Penisola Iberica. I Celti rimasero sempre politicamente frazionati e nel II secolo A.C. vennero assoggettati dapprima dai romani e inseguiti conquistati dalle popolazioni germaniche degli Angli, Sassoni e Juti provenienti dalla Germania e dalla Danimarca. V. Marina Spiazzi e Maria Tavella, *Only Connect. History and Anthology of English Literature*, Milano, Zanichelli, 2003. p. 2-7.

⁵² Crom Cruach, anche conosciuto come Cenncroithi, era un'antica divinità dell'Irlanda precristiana. La sua immagine consisteva in una figura centrale ricoperta d'oro e d'argento, circondata da dodici figure di bronzo. Secondo la leggenda medievale S. Patrizio sconfisse il demone imprigionato all'interno del feticcio d'oro con il suo pastorale, spedendolo all'inferno. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Crom_Cruach. Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

⁵³ Le informazioni riportate sono state tratte da: http://www.oltremagazine.com/index.html?id_articolo=358. Data ultima consultazione 8 giugno 2010.

tradizione di Halloween resistette però in maniera tenace tanto che lo stesso Carlo Magno in un documento datato 802 si lamenta che si venerassero ancora “ alberi, rocce , fontane e che si interrogassero streghe e indovini”⁵⁴ durante tale periodo.

Con il passare dei secoli la tradizione di Halloween è andata man mano evolvendosi acquisendo caratteristiche nuove che fanno di questa festa una delle celebrazioni più famose e apprezzate al mondo, soprattutto negli USA e più in generale nel mondo anglofono. È importante specificare che la tradizione di Halloween è giunta negli Stati Uniti proprio dalla Gran Bretagna e dall'Irlanda. La principale spiegazione è di tipo storico. Nel 1854, una terribile carestia investì il Regno Unito e l'Irlanda, costringendo un largo numero di persone ad emigrare. Gli irlandesi e gli inglesi si riunirono in una vasta comunità ubicata nel New England. Essi importarono negli Stati Uniti le loro tradizioni e il loro folklore, tra cui la celebrazione della notte di Halloween. Il simbolo più importante di tale tradizione la famosa *Jack-o'-lantern*, la lanterna ricavata dalla zucca svuotata e intagliata a forma di volto, deriva infatti da una delle più note leggende irlandesi.⁵⁵

Ben presto questa tradizione si diffuse in tutta l'America del Nord, diventando la seconda festa più famosa dopo il Natale. Alla fine della Seconda Guerra Mondiale la festa assunse una connotazione più infantile anche grazie alla aziende che iniziarono a dedicare ai bambini tutta una serie di costumi legati al mondo del brivido, dolciumi e gadget, trasformando così l'antica notte di Samhain in un affare commerciale. È stato stimato che a

⁵⁴ Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://www.morronedelsannio.com/news/halloween.htm>. Data ultima consultazione 9 giugno 2010.

⁵⁵ Secondo la leggenda l'anima di un uomo di nome Jack, un fabbro ubriacone e taccagno, non venne accettata né in paradiso per la sua cattiveria né all'inferno per essersi preso gioco del diavolo per ben tre volte, mentre quest'ultimo tentava di reclamare l'anima del furbo ubriacone. Al momento della morte lo spirito dell'uomo fu quindi costretto a vagare per l'eternità, facendosi luce con una lanterna ricavata da una grossa rapa intagliata, con all'interno un tizzone proveniente direttamente dall'inferno. La rapa della leggenda venne sostituita dagli immigrati irlandesi con una zucca data l'estrema difficoltà di reperire delle rape adeguate. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://www.oltremagazine.com/index.html?id_articolo=358. Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

tutt'oggi il popolo americano spende circa 2.000.000 di dollari⁵⁶ per i festeggiamenti del 31 ottobre. Specifici capitoli di bilancio sono previsti da parte delle società che gestiscono il mercato delle carte di credito come ad esempio l'American Express, che conduce indagini statistiche sulle spese sostenute dai propri clienti in occasione di questa festività.⁵⁷

Attività tipica della notte di Halloween è la questua di dolci da parte dei bambini, che mascherati da spettri e mostri girovagano di casa in casa pronunciando l'ormai famoso motto “*trick or treat ?*”, conosciuto in Italia come “*dolcetto o scherzetto?*”. Il significato di tale questua è probabilmente da ricercarsi nell'antica tradizione celtica per cui gli spiriti maligni venivano tenuti lontani dalle case tramite dei doni.

La notte di Halloween è stata anche lo sfondo di molti film dell'orrore tra cui ricordiamo *Halloween, la notte delle streghe* del 1978 con la regia di John Carpenter, il capostipite di una infinita serie di *spin-off* commerciali di impatto mondiale⁵⁸.

È proprio su questo sfondo macabro ma comunque familiare che si inserisce una serie di episodi speciali dei *Simpsons*. A partire dalla seconda serie de *The Simpsons* andata in onda il 25 ottobre del 1990, è stata infatti prevista la presenza di un episodio legato al mondo del brivido; l'episodio è composto da tre racconti di paura, accomunati dal fatto di essere raccontati da uno dei membri della famiglia e di avere come ambientazione questa notte di terrore.

Gli speciali di Halloween vengono identificati dal titolo standard di *Treehouse of Horror* (a cui fa seguito un numero romano per indicare l'episodio), in ricordo della casa sull'albero di Bart, una *treehouse* per l'appunto. È questo il luogo in cui per la prima volta Bart e Lisa si cimentano nell'arte di raccontare storie macabre. In italiano questi speciali sono

⁵⁶ Informazione tratta da: www.tuttoamerica.it/storia/halloween.htm.

Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

⁵⁷ Informazione tratta da: www.tuttoamerica.it/storia/halloween.htm.

Data ultima consultazione 23 maggio 2010.

⁵⁸ Per una introduzione all'argomento, si rimanda a:

http://en.wikipedia.org/wiki/Halloween_%28franchise%29. Data ultima consultazione 15 marzo 2010.

conosciuti con il titolo *La paura fa novanta*, forse in ricordo del nostro gioco della tombola (o del lotto) in cui il numero 90 è associato proprio alla paura. Forse un'altra possibile spiegazione può essere il riferimento all'omonima pellicola del 1951 diretta da Giorgio Simonelli riguardante la buffa vicenda di un fantasma sfortunato, ispirata anch'essa alla tradizione del gioco. Come si evince da questa scelta linguistica, piuttosto che scegliere una traduzione letterale in italiano si è preferito riadattare il titolo degli speciali di Halloween con un rimando che fosse legato di più alla tradizione nostrana. In effetti per un italiano l'espressione *La casa sull'albero degli orrori* o *La casa degli orrori sull'albero* sarebbe sicuramente risultata priva di ogni connotazione comica, lontana dal proprio immaginario di origine, mentre l'idea veicolata dal titolo *La paura fa novanta* è per il pubblico italiano di interpretazione immediata.

Gli speciali di Halloween rivestono all'interno della serie *The Simpsons* una funzione molto importante. Essi riproducono un fenomeno culturale tipicamente americano che viene presentato allo spettatore sotto diversi punti di vista. Questi speciali ci forniscono informazioni sui costumi indossati, i dolci, le decorazioni, i giochi e le attività tipiche di questa festività. Essi hanno anche una funzione simbolica, infatti esorcizzano la paura della morte e degli spiriti attraverso l'uso della comicità e della parodia. Per quanto riguarda invece la struttura di questi speciali, essi sono delle riscritture parodiche di opere letterarie, film e personaggi, collage citazionistici che afferiscono a generi ricollegabili alla dimensione *Halloween* quali l'horror, la fantascienza e il thriller. Si spazia infatti da rimandi prettamente letterari quali quelli a *The Island of Doctor Moreau* di Herbert George Wells o *The Raven* di Edgar Allan Poe al cinema di Stanley Kubrick (con un rifacimento in chiave comica di *Shining*), passando per *Frankenstein* di Mary Shelley, *Il delitto perfetto* di Alfred Hitchcock, fino alla parodia dell'episodio *La bambola vivente* tratto dal serial *Ai confini della realtà*.

Come per tutti gli altri episodi della serie, anche gli speciali di Halloween hanno un livello di fruizione multiplo. È evidente che non è necessario conoscere l'ipotesto per seguire agevolmente gli episodi, ma l'effetto comico sarà sicuramente aumentato se lo ricollegiamo all'oggetto del rimando. Ad esempio Homer tramutato in tricheco nell'episodio *The Island of Doctor Hibbert* suscita il medesimo effetto comico, sia che lo si ricollegi agli esperimenti descritti nell'opera originale *The Island of Doctor Moreau*, di cui questo episodio è una parodia, sia che si rimanga completamente ignari di questo rimando.

Caratteristica degli speciali di Halloween è inoltre un'azione di rottura con la serie principale. A molti personaggi sono infatti affidati dei ruoli totalmente diversi da quelli che interpretano generalmente nella serie. Ricordiamo a questo proposito la straordinaria apparizione del diavolo, impersonato dal religiosissimo Ned Flanders (vedi figura 20), vicino di casa della famiglia Simpson⁵⁹. In questo caso l'effetto parodico scaturisce dalla scelta di far interpretare al suddetto personaggio un ruolo di malvagio che si contrappone a quello da questi generalmente rivestito nella serie principale. L'intento degli autori è stato quello di dare maggior risalto al profondo contrasto che c'è tra il ruolo di estrema bontà che Ned Flanders incarna e quello opposto di malvagio, che gli viene assegnato nello speciale di Halloween. La dicotomia del personaggio, così esplicitamente creata in due momenti diversi della storia, rappresenta metaforicamente la complessità dell'animo umano, che non può essere imprigionato in un unico ruolo caratteriale. Lo spettatore riconosce una rottura dell'equilibrio comportamentale del personaggio, avvertendo a sua volta sensazioni contrastanti di ilarità, sorpresa, disappunto o tristezza.

⁵⁹ Ned Flanders rappresenta all'interno della serie *The Simpsons* l'alter ego di Homer Simpson poiché si contrappone ad esso per correttezza, impegno sociale e familiare. Ned Flanders è l'uomo che vive al di là della staccionata che fa da simbolica linea di demarcazione tra il mondo di Homer, fatto di pigrizia e superficialità e quello di efficienza e operosità incarnato da Ned stesso.

In altri casi gli autori hanno invece preferito mantenere una continuità nei ruoli degli abitanti di Springfield, facendo scaturire la parodia dell'amplificazione esagerata delle caratteristiche usuali di questi personaggi, ora accomunati a figure dell'immaginario onirico e dell'incubo. Ad esempio il ruolo di Dracula viene affidato al Signor Burns, l'industriale nucleare noto per essere spietato e perfido (vedi fig.21) proprio come lo è il vampiro di Bram Stoker. In questo caso la vampirizzazione operata del Conte Dracula diviene una trasposizione/illustrazione delle peggiori qualità del sig. Burns quali il cinismo e il reiterato sfruttamento (ovvero la vampirizzazione) del prossimo.



Fig. 20 - Ned Flanders impersona
il diavolo.⁶⁰



Fig. 21 - Il Signor Burns in tutta la
sua malvagità.⁶¹

Va infine ricordato che lo speciale di Halloween è anche famoso per i riferimenti alla cultura pop internazionale e statunitense, per gag testuali e per lo storpiamento di nomi dei produttori e della *crew* che lavora allo show, che assumono una lieve e sempre divertita sfumatura horror. Si segnalano anche le gag legate ai *freeze frames*, ossia immagini o

⁶⁰ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010.

⁶¹ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010.

scritte divertenti con un'elevata velocità di apparizione sullo schermo che possono essere percepite soltanto stoppando la trasmissione.

Capitolo III

THE MONKEY'S PAW



Fig. 22- “The Monkey’s paw”, ovvero
la zampa dei desideri⁶².

“The Monkey’s Paw” è considerato uno dei capolavori dello scrittore inglese William Wimark Jacobs (1863-1943) conosciuto come autore di romanzi e racconti brevi. La sua carriera di scrittore fu molto produttiva: a Jacobs si attribuiscono 158 *short stories* oltre a sette romanzi, cinque dei quali di considerevole lunghezza. “The Monkey’s Paw” è il primo racconto di una raccolta dal titolo *The Lady of the Barge* pubblicata nel 1902 e

⁶² <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010.

composta da dodici storie di argomento differente, nessuna delle quali è mai stata tradotta in lingua italiana ad eccezione appunto di “The Monkey’s Paw”⁶³.

⁶³ Le informazioni riportate sono state tratte da:
[http://en.wikipedia.org/wiki/W. W. Jacobs#Literary Works](http://en.wikipedia.org/wiki/W._W._Jacobs#Literary_Works). Data ultima consultazione 27 marzo 2010.

La trama

Il racconto si apre con la descrizione di una tranquilla scena familiare. Durante una notte fredda e umida un padre e un figlio se ne stanno seduti vicino al fuoco cimentandosi in una partita di scacchi, mentre l'unica donna di casa, un'anziana signora dai capelli bianchi, se ne sta beatamente seduta a lavorare a maglia. Mr White, il capo famiglia, appare fin dall'inizio molto impaziente. Rivolge spesso lo sguardo verso l'uscio di casa e continua a ripetere: “ *Credo proprio che non verrà stasera* ”.⁶⁴ Di lì a poco si ode però uno scalpiccio sul sentiero e il rumore del cancello che sbatte, trambusti che destano l'attenzione degli abitanti della casa. Il vecchio signor White si dirige quindi alla porta, accogliendo calorosamente l'ospite tanto atteso. Il nuovo arrivato è un uomo alto e massiccio che si presenta al resto della famiglia come Sergente Maggiore Morris. Durante la sua permanenza il sergente, un ex veterano tornato dall'India si diletta nel racconto di imprese epiche, pestilenze e descrizioni di strane abitudini che alimentano la curiosità della famiglia White. Parlando di magie e di fachiri il sergente mostra una zampa di scimmia su cui dichiara essere stata gettata una maledizione da un santone indiano. La zampa sembra sia capace di esaudire tre desideri ai quali però si accompagna una grande sfortuna. Detto ciò, onde evitare che l'oggetto possa provocare ulteriori sofferenze, lo getta nel fuoco, ma il signor White, speranzoso che qualche suo desiderio possa avverarsi, lo recupera, offrendo un piccolo compenso al sergente per l'acquisto della zampa.

All'uscita del sergente l'intera famiglia si riunisce per accordarsi su quale debba essere il primo desiderio, facendo infine ricadere la scelta su una somma di denaro pari a £200. Proprio al momento di esprimere il desiderio il signor White viene impressionato dall'improvviso movimento compiuto dalla zampa. Convinto di essere stato vittima di

⁶⁴ Da: W.W. Jacobs, “The Monkey’s Paw”, consultabile a: <http://www.scheletri.com/racconto1212.htm>.
Data ultima consultazione 31marzo 2010.

un'allucinazione, abbandona l'oggetto in un angolo della cucina, incitando moglie e figlio a ritirarsi nelle rispettive stanze in attesa che il desiderio si avveri.

Il giorno seguente uno sconosciuto vestito in abito scuro comincia ad aggirarsi intorno alla vecchia casa, richiamando su di sé l'attenzione della signora, ormai convinta del fatto che l'uomo sia venuto a consegnarle la somma desiderata. Una volta entrato in casa, l'uomo appare però piuttosto nervoso, tanto da insospettire l'anziana signora, che lo incoraggia a comunicarle il motivo della visita. L'uomo spiega di essere un funzionario della Maw & Meggins, la fabbrica per la quale lavorava il figlio della donna, Herbert White: gli è stato assegnato il triste incarico di comunicare la prematura morte del giovane, schiacciato dagli ingranaggi di un macchinario durante il lavoro. Il funzionario dichiara inoltre che, pur non essendo la ditta responsabile del fatto, si è comunque deciso di rilasciare alla famiglia un risarcimento dell'ammontare di £200.

Dopo i funerali un periodo di profondo lutto si abbatte sui signori White, tanto che una notte, presa dall'angoscia più profonda, nonostante il dissenso del marito, l'anziana signora lascia la camera da letto per cercare la zampa di scimmia. Sua intenzione è quella di far tornare in vita il figlio e decide quindi di esprimere il secondo desiderio. All'inizio nulla accade, come era stato anche il caso del primo desiderio, ma di lì a poco si odono dei macabri colpi alla porta, sempre più insistenti. La donna si fionda quindi all'uscio di casa ma viene bloccata dal marito, che impugnata la zampa esprime il terzo ed ultimo desiderio: rispedire il cadavere del figlio nella tomba, facendo ripiombare la casa nel più triste silenzio.

I Simpsons rivedono “The Monkey’s Paw”



Fig. 23 - Homer esprime il suo desiderio⁶⁵.

La rivisitazione del racconto breve “The Monkey’s Paw” è il primo episodio del *Treehouse of horror II* andato in onda il 31 ottobre 1991. Come da tradizione, questo *special* si articola in tre episodi legati da un tema centrale. In questo caso le tre storie di paura non sono altro che gli incubi di Homer, Bart e Lisa. Come era già stato il caso del *Treehouse of horror I* lo *special* inizia con un intervento di Marge, che avverte i telespettatori delle scene violente contenute nello *show*, invitandoli a mettere i bambini al letto, nonostante sappia che nessuno la ascolterà. Dopo questa introduzione, parte la sigla, che mostra un’inquietante inquadratura del cimitero di Springfield.

⁶⁵ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 31 marzo 2010.

L'episodio dal titolo "The Monkey's Paw" ha una seconda cornice introduttiva che ci conduce pian piano nel vivo del racconto. Marge, Bart, Lisa e Maggie, travestiti rispettivamente da *bride of Frankenstein*, boia, totem dei nativi americani e strega, tornano dalla questua dei dolci della notte di Halloween con un bel bottino. Per paura che il marito e i bambini facciano indigestione, Marge tenta di spaventarli dicendo che se non si modereranno avranno gli incubi. Nuovamente inascoltata, si ritira rassegnata in camera.

La prima componente della famiglia ad avere un incubo è Lisa, che sogna di essere andata in Marocco con la famiglia. Qui Homer acquista una zampa di scimmia da un misterioso venditore deforme, il quale sostiene che la zampa ha il potere di far avverare alcuni desideri, cui si accompagna però una grande sfortuna: "Signore le sconsiglio calorosamente di acquistarla. Dietro ogni desiderio essere una grande sfortuna, io stesso una volta fui presidente di Algeria"⁶⁶. Tuttavia Homer, niente affatto spaventato dalle disgrazie che l'oggetto può portare, lo compra ugualmente e lo porta con sé negli USA.

Una volta rientrati a Springfield, Bart e Lisa iniziano a litigare su chi per primo debba esprimere un desiderio. Nella foga del litigio si distraggono e così Maggie ne approfitta per esprimere il suo desiderio. All'improvviso una lussuosissima limousine si ferma davanti all'uscio di casa Simpson. In realtà l'autista che la guida non ha altro che il compito di consegnare a Maggie un ciuccio nuovo. Bart desidera allora che i Simpson diventino ricchi e famosi. Il desiderio si avvera ma ben presto la famiglia inizia a divenire la più odiata di Springfield a causa dell'estrema popolarità e dei *gadgets* con la loro immagine, che sono venduti in ogni angolo. Il terzo desiderio viene espresso da Lisa, la quale desidera la pace nel mondo. Immediatamente la Terra si libera di tutte le armi e tutti i conflitti

⁶⁶ "The Monkey's Paw", in *Treehouse of horror II*, 1991. L'espressione "Fui presidente di Algeria" potrebbe riferirsi ai moti di indipendenza che investirono il paese nel 1969, rendendolo ingestibile.

cessano. A questo punto i due alieni Kodos e Kang⁶⁷ (vedi fig.24) ne approfittano per conquistare la Terra inerme con armi rudimentali.



Fig. 24 - Gli alieni conquistano Springfield⁶⁸.

Dopo aver sprecato l'ultimo desiderio, richiedendo un panino al tacchino, Homer si disfa della zampa di scimmia, che viene raccolta dal vicino Ned Flanders. L'uomo desidera che gli alieni se ne vadano e così diventa la persona più amata di Springfield. Come secondo desiderio richiede un castello, che fa nettamente sfigurare l'adiacente casa Simpson. L'episodio si conclude con l'affermazione dell'inguaribile Homer: "Magari l'avessi io una zampa di scimmia".

⁶⁷ Kodos e Kang sono due personaggi dello show *The Simpsons*. I due alieni compaiono in tutti gli episodi di Halloween, quindi di fatto sono personaggi non canonici. Provengono dal pianeta Rigel VII, orbitante intorno a Rigel e parlano una lingua chiamata Righelliano che appare essere identica alla varietà di inglese parlata dai Simpson. Vagano da anni in cerca di una razza da sottomettere.

⁶⁸ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010

Breve analisi

L'episodio è una rivisitazione libera del racconto "The Monkey's Paw" di Jacobs. L'ipotesto viene nettamente stravolto durante il processo di transcodificazione dal *telling* allo *showing*, processo che conduce ad un ipertesto totalmente nuovo nella forma, nei contenuti e nel genere.

Già dall'inizio, l'episodio si colloca in una dimensione spazio-temporale totalmente diversa da quella dell'opera originale. Lo scenario si sposta dalla casa in campagna di Mr e Mrs White in Inghilterra a quella dei Simpsons negli USA. Rimane invece la cornice esotica in cui si situano entrambi i testi. La zampa di scimmia del prototesto proviene dalle colonie inglesi in India, mentre nella riscrittura essa viene invece acquistata in Marocco dai Simpson. Si registra dunque uno spostamento della dimensione spaziale, che ricolloca la sfera dell'esotico e si rileva un'alterazione della funzione rappresentativa, che riprende tuttavia il senso del mistero e della stranezza.⁶⁹ A ciò si aggiunge uno spostamento della sfera temporale, che vede il prototesto collocato nel tardo periodo vittoriano e l'intertesto nel 1991.



Fig. 25 - Homer acquista la zampa di scimmia⁷⁰.

⁶⁹ Durante il periodo vittoriano si era soliti pensare all'India come ad un luogo misterioso e leggendario da cui provenivano non solo prodotti pregiati come spezie, tè, pietre preziose e stoffe ma anche strani rituali magici e culti religiosi sconosciuti al resto d' Europa. Un paragone può essere instaurato con il romanzo *The Moonstone* di Wilkie Collins, (1868). L'opera, uscita a puntate sul periodico *All The Year Round*, il cui direttore era Charles Dickens, è considerata il primo romanzo giallo della storia. Essa tratta il furto di un antico diamante che ornava la statua di una divinità indiana in un tempio sacro. La pietra, che nei secoli era appartenuta agli individui più disparati, portava con sé un'antica maledizione causa di efferati delitti.

⁷⁰ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010.

I personaggi principali variano, da quattro dell'opera originale (Mr e Mrs White il figlio Herbert, il sergente maggiore Morris e l'impiegato della ditta), a sei, ossia l'intera famiglia Simpson e Flanders. Anche l'intreccio risulta totalmente cambiato dal momento che del prototesto non rimane altro che una magica zampa di scimmia in grado di avverare dei desideri. Nel prototesto il primo desiderio che viene espresso è quello di trovare £200 al fine di restaurare la vecchia casa in cui vivono i protagonisti. Nell'intertesto assistiamo invece ad un'amplificazione e a un ingigantimento del desiderio. I Simpson richiedono infatti di divenire ricchi e famosi, cosa che viene immediatamente esaudita, al contrario di ciò che avviene nell'ipotesto.



Fig. 26 - Maggie approfitta per esprimere un desiderio⁷¹.

Nel testo fonte i desideri non vengono immediatamente esauditi, la loro realizzazione avviene in modo casuale, come conseguenza di qualcos'altro. La famiglia White, infatti, ottiene la somma desiderata sotto forma di un risarcimento per la morte sul lavoro del

⁷¹ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 18 giugno 2010.

figlio. Il secondo desiderio espresso da Lisa, la pace nel mondo, non ha invece alcuna attinenza con il testo fonte, in cui si chiede alla zampa di riportare in vita il giovane White. Una lieve similitudine si nota però tra il terzo desiderio espresso da Mr White e il primo desiderio espresso da Ned Flanders, che diventa possessore della zampa una volta che Homer se ne è disfatto. In ambedue i testi si richiede la liberazione da esseri terrificanti: nel primo caso il cadavere del figlio morto tornato in vita e nel secondo caso la sconfitta degli alieni. Come appare evidente, nella riscrittura non c'è una perdita totale dell'elemento macabro, sebbene vi sia un marcato cambio di genere dall'horror alla parodia. Nel processo di transcodificazione le figure appartenenti al mondo del brivido non vengono eliminate, ma semplicemente riadattate per un pubblico più moderno, passando così dalla figura del morto tornato in vita a quella, più contemporanea, degli alieni.

Capitolo IV

THE ISLAND OF DOCTOR MOREAU

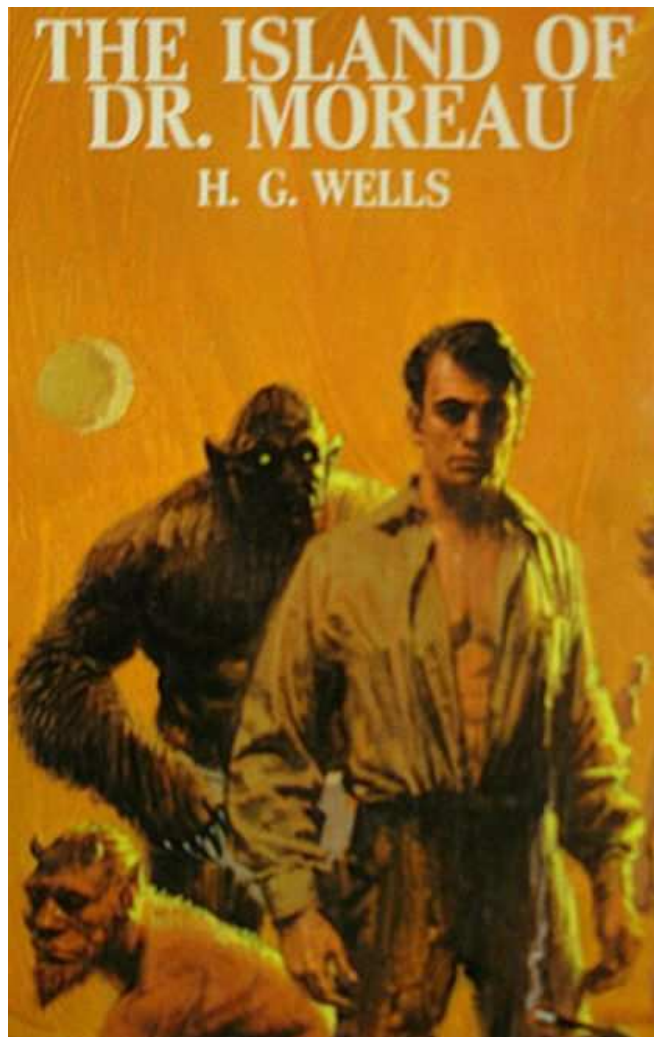


Foto 3 - La copertina di un'edizione del romanzo, con il protagonista circondato dagli uomini bestia⁷².

The Island of Doctor Moreau, scritta nel 1895 e pubblicata l'anno successivo, è una delle opere più conosciute dello scrittore Herbert George Wells (1866-1946), autore a cui si

⁷² Immagine tratta da: <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 16 aprile 2010.

attribuisce l'invenzione del genere fantascientifico⁷³. Interamente incentrata su uno dei temi più scottanti di fine Ottocento, l'opera sviluppa il dibattito sulla scienza, che era divenuta il simbolo della civiltà moderna, sostituendosi ai precetti morali e religiosi.

Caratteristica del romanzo di Wells è un apparente ibridismo, dal momento che egli fuse insieme temi di critica sociale a figure e situazioni dell'immaginario gotico e del romanzo dell'orrore. Si può addirittura intravedervi una coincidenza tra alcune tematiche de *The Strange Case of Doctor Jekyll and Mr Hyde* di Robert Louis Stevenson e *Frankenstein* di Mary Shelley per quanto riguarda la costruzione di alcuni personaggi.

Composto da ventidue capitoli, per una lunghezza complessiva di 96 pagine, *The Island of Doctor Moreau* è un romanzo complesso, a struttura circolare. Inizia infatti con tre uomini a bordo di una nave e si conclude con tre cadaveri adagiati su un'imbarcazione.

Il racconto è interamente narrato in prima persona fuorché per un'introduzione che fa da cornice, scritta dal nipote del protagonista. In essa sono contenute molteplici informazioni sui luoghi in cui la vicenda dovrebbe essersi sviluppata. Ci vengono infatti fornite delle coordinate geografiche molto precise: si dice ad esempio che il protagonista Edward Prendick scompare a 5° di latitudine sud e 105° di longitudine ovest. Queste coordinate permettono di localizzare i luoghi della vicenda in un isolotto del Pacifico denominato Noble Island, non troppo lontano dalle isole Galapagos, dove Charles Darwin condusse i suoi studi sull'evoluzione. Oltre a rimandare agli studi evoluzionistici, l'inserimento da parte dell'autore di questo elemento realistico ha anche la funzione di rendere più credibile

⁷³ Il romanzo fantascientifico (*scientific romance*) si sviluppò in Europa alla fine del XIX secolo. I massimi esponenti del genere furono Jules Verne (1828-1905), autore per il quale il genere si basava più sul livello dell'invenzione e H.G. Wells, che basò invece il suo romanzo su temi di critica sociale. Wells e Verne non furono comunque privi di concorrenti: erano infatti numerosi gli scrittori che utilizzavano idee scientifiche come fonte di immaginazione per i loro romanzi. Ricordiamo tra questi Samuel Butler, che in *Erewhon* (1872) concepì un mondo in cui le macchine sarebbero potute diventare senzienti sostituendosi alla razza umana. Le informazioni riportate sono state tratte da:

http://it.wikipedia.org/wiki/Fantascienza#La_prima_fantascienzaenzienti.

Data ultima consultazione 11 aprile 2010.

una vicenda ai limiti dell'umano, situandola in uno scenario concreto e conoscibile al pubblico.

L'introduzione al romanzo non fornisce però nessuna informazione su quanto accaduto al protagonista una volta approdato sull'isola, informando il lettore solo del fatto che Edward Prendick ha vissuto un'esperienza al limite dell'incredibile. Siamo quindi liberi di credere o meno agli strani avvenimenti a cui viene fatto cenno, apprestandoci a leggere il libro sotto l'ottica di un racconto fantastico, frutto della fantasia piuttosto che, come la cronaca di un viaggio agghiacciante.

La trama

Dopo il naufragio della nave Lady Vain, Edward Prendick viene salvato da morte certa da un'imbarcazione che trasporta animali esotici, la Ipecacuanha, comandata dal capitano Davis, uomo di rara bestialità, devastato dal vizio dell'alcol. Sulla nave si trova anche un medico misterioso di nome Montgomery, responsabile del trasporto di alcuni animali esotici e diretto verso un'isola solitaria insieme al suo servitore Mling, una creatura dal volto deforme al limite tra l'umano e il ferino.

Per tutta la durata del viaggio i tre passeggeri sono vittime dei soprusi del capitano, che manifesta un'evidente insofferenza nei loro confronti, soprattutto verso Mling considerato un essere così orribile tanto da non poterne sopportare la vista. Una volta giunti a destinazione, Prendick si trova costretto dalle circostanze a seguire Montgomery in un luogo sinistro e dimenticato, un isolotto denominato Noble Island, dove viene accolto da strane creature che suscitano in lui un senso di stupore e terrore. Montgomery non è l'unico medico dell'isola, anzi è solo l'aiutante di un altro scienziato, il Dottor Moreau, che ben presto Prendick scoprirà essere dedito alla pratica della vivisezione. Era stato infatti espulso qualche anno prima dall'Inghilterra per la crudeltà dei suoi esperimenti sugli animali. In preda ad uno shock emotivo, che lo spinge a credere che il dottore possa usarlo come materiale per i suoi esperimenti, Prendick si lancia in una folle fuga all'interno dell'isola, imbattendosi negli uomini bestia, animali umanizzati frutto della mente perversa di Moreau.

Ricondotto al rifugio dai due scienziati, Prendick ottiene una descrizione dettagliata del lavoro che Moreau sta conducendo da anni nel tentativo di rendere gli animali più simili all'uomo grazie alla vivisezione, all'asportazione di tessuti e all'aggiunta di arti, a cui accosta una pratica di tipo ipnotico. Le creature sono infatti totalmente dominate da Moreau attraverso un corpus di regole che le spinge ad identificarlo come una sorta di

divinità in grado di punirle con atroci supplizi in caso di disubbidienza. Queste regole comportamentali, riportate in un decalogo da imparare a memoria, impongono alle creature di non mangiare carne, di non bere succhiando, di camminare in posizione eretta e di essere monogame. Il decalogo ricorda inoltre al popolo degli uomini bestia il fatto di appartenere al genere umano e non più a quello animale.

L'equilibrio fittizio si rompe quando l'ultimo esperimento di Moreau, un puma appena operato, fugge dal laboratorio in preda ad atroci dolori. Non ancora educato alla Legge, la creatura, che non ha perso la sua natura ferina, comincia a compiere una serie di delitti, dapprima contro gli altri uomini bestia e infine su Moreau, che viene barbaramente sbranato mentre tenta di ricondurre la creatura al laboratorio. Dopo la morte dello scienziato, gli uomini bestia, non più soggiogati dalla Legge, cominciano lentamente a regredire, manifestando tutta la loro ferocia e bestialità. Dopo che anche Montgomery e Mling vengono uccisi, Prendick viene preso di mira dal popolo degli uomini bestia. Grazie al ritrovamento di una zattera, andata alla deriva nei pressi dell'isola con tre cadaveri al suo interno, Prendick riesce a fuggire e di lì a poco ad imbarcarsi su un vascello che lo riporterà in Inghilterra, dove sarà ritenuto pazzo per molti anni.

I temi

Oltre al dibattito sulla scienza, di cui si fornisce una descrizione a tinte fosche, il romanzo presenta anche una profonda critica nei confronti della natura umana tanto da assimilare l'uomo alla bestia. L'essere umano esce completamente sconfitto da questo racconto in cui lo si descrive nei suoi tratti più violenti e sanguinari.

Gli esempi di "uomo" che ci vengono forniti non sono affatto esempi di civiltà, a partire dai naufraghi della Lady Vain, che tirano a sorte per decidere chi deve essere mangiato vivo per garantire la sopravvivenza dei compagni. Questo episodio testimonia il fatto che l'uomo, lontano dalle leggi che lo governano, si comporta esattamente come un animale: riscopre tutta la sua natura ferina e sottostà solo alle leggi naturali che vedono il più debole soccombere. Wells ci presenta un universo solitario dove non c'è posto per i sentimenti e la comprensione, un'isola, non a caso, teatro delle più crudeli nefandezze perpetrate nei confronti sia dell'uomo che della bestia.

L'uomo e l'animale vengono dapprima associati e poi fusi insieme, amplificando l'effetto di orrore. Leggendo il racconto diventa sempre più difficile spiegare in modo certo e incontrovertibile il concetto di uomo, che viene perciò definito tramite le sue azioni: "*Colui che porta la frusta, colui che ha attraversato il mare*"⁷⁴. Prendick teme gli uomini bestia perché riconosce in loro dei tratti familiari che fatica a definire e che tenta al tempo stesso di rimuovere. L'animale diviene una figura di doppio dell'essere umano stesso: non a caso alla parola *Man* che ricorre nei titoli dei capitoli II, V, X, XI, XXII, viene accostata la parola *Beast* dei capitoli XV, XVI, XX, XI, unita a *Folk*, (popolo), un sintagma che rimanda al mondo umano e all'avvenuta fusione tra due entità apparentemente distinte.

⁷⁴ Citazione da: H.W. Wells, *Island of Doctor Moreau*, a cura di Margaret Atwood, London, Penguin Classics, 2004, p. 86.

Ne *The Island of Doctor Moreau* l'uomo viene quindi animalizzato e l'animale umanizzato. Prendick ad esempio viene cacciato come una bestia, mentre i gemiti del puma vivisezionato vengono indicati con la parola *cry*, nonostante il pianto sia una prerogativa dell'uomo. L'animale è reso ancora più umanizzato agli occhi del lettore dal senso di empatia che Prendick manifesta nei suoi confronti e per le sue sofferenze. La bestia non soffre solo per il dolore fisico della vivisezione, ma anche per l'allontanamento dal suo stato di natura originario, per assurgere in modo forzato ad una dimensione umana che gli è impropria, subendo quindi un'evoluzione coatta e crudele che sfocerà in una regressione allo stato originario.

Wells si sofferma inoltre su un altro tema, trattato anche in *Frankenstein* di Mary Shelley. Il Dottor Moreau, così come lo scienziato Victor Frankenstein, intraprende una vera e propria lotta contro il divino, cercando di sostituire al soffio vitale di Dio la scienza e i suoi strumenti. In ambedue i casi, i risultati sono disastrosi e la vicenda si conclude in tragedia. Sebbene cerchino di ripercorrere i passi della creazione entrambi gli scienziati non riescono infatti ad avvicinarsi alla perfezione umana, dando vita ad esseri orribili e talvolta crudeli. A questo proposito Moreau, Montgomery e Prendick, i tre "uomini" dell'isola, sono assimilabili ad una sorta di Trinità: essi sono infatti gli unici tre esseri intellettualmente superiori all'interno di un'isola che è vista come un piccolo paradiso corrotto e snaturato dall'intervento della scienza umana.

L'isola diventa inoltre metafora di una nazione forzatamente piegata ai voleri dell'invasore, che impone agli autoctoni, nel caso specifico agli animali, uno stile di vita apparentemente superiore attraverso l'insegnamento della propria legge e della propria lingua.⁷⁵ Il risultato di tale colonizzazione è però una società umana degradata e soggiogata, che rimanda ad un'immagine peggiore di quella che crederemmo fosse il vero.

⁷⁵ La critica di Wells nei confronti del colonialismo inglese appare in questo caso evidente. L'Inghilterra imponeva infatti ai popoli conquistati la propria cultura e lingua considerandola superiore rispetto a quella autoctona. Il colonialismo veniva quindi giustificato e presentato non come una manovra di conquista ma come un processo di alfabetizzazione ed elevazione culturale.

Gli animali parlano un inglese minimale e vivono in caverne buie e sudice, sebbene grazie al processo evolutivo imposto loro dalla vivisezione si definiscano uomini.

Va altresì notato che l'animale non è però l'unico essere a subire un'evoluzione e poi una regressione all'interno del racconto, a dimostrazione che esseri evoluti possono regredire in qualsiasi momento a seguito della caduta di alcuni pilastri che sorreggono le società, quali la legge, la morale e la religione. Come precedentemente accennato, gli esseri umani di questo racconto, lontani dalle regole della società tardo-vittoriana, subiscono gradualmente un processo di involuzione tanto da sentirsi accomunati al popolo degli uomini bestia, con cui si sentono totalmente a loro agio, come sarà il caso di Montgomery prima e poi di Prendick.

Nell'ultimo capitolo, che riguarda il ritorno a casa di Prendick, è evidente che costui è stato segnato in modo indelebile da questa esperienza. Esso non ha subito a livello fisico la vivisezione, ma ne è stato segnato a livello psicologico. Tornato a Londra, convinto che qualche traccia di quella natura bestiale gli sia rimasta addosso, non riesce più ad integrarsi nella società umana, che considera mostruosa come quella degli uomini bestia e a rischio di regressione. Inadatto quindi al mondo degli uomini e a quello degli animali, Prendick si rifugia in un luogo isolato, lontano dagli sguardi altrui. Avendo preso coscienza della bestialità che alberga in ogni uomo, rinuncia a reinserirsi nella società, preferendo isolarsi per ritrovare quella dimensione spirituale che ha perso nel suo soggiorno sull'isola. Conscio della difficoltà di elevarsi dalla sua condizione di uomo-animale è preso da una malcelata tristezza e conclude amaramente che l'unico modo che abbiamo per elevarci davvero è guardare tristemente verso il cielo.

La critica e Wells

Dopo la pubblicazione de *The Island of Doctor Moreau*, che Wells dichiarò in un'intervista⁷⁶ essere la sua opera più riuscita, molteplici furono le critiche che si susseguirono sulle riviste dell'epoca. Il romanzo, anche se scritto in fretta, è considerato dalla critica moderna una delle opere migliore dell'intera produzione wellsiana insieme a *The Time Machine*, pubblicato l'anno precedente. Margaret Atwood nella sua introduzione all'opera definisce il romanzo una mescolanza di "*grotesque and natural*"⁷⁷, insistendo sul concetto di parodia, che era stato già notato anche da molti altri critici contemporanei a Wells.

In linea generale, ciò che si evince dalle critiche del tempo è una certa riluttanza dei lettori nei confronti di un'opera definita da molti blasfema, con una marcata insistenza sul concetto di sofferenza, ricca di dettagli rivoltanti e con rimandi continui al sangue. Come dichiarò Sir Chalmers Mitchell,⁷⁸ zoologo e collaboratore della *Saturday Review*, "*Mr Wells, like his own creature has tasted blood*". Wells sembra infatti forzare il lettore a macchiarsi del sangue che bagna il testo, dalla sala operatoria ai bendaggi agli strumenti chirurgici alle mani. È la vista del sangue, il suo sapore, che anima i personaggi concepiti da Wells; "*it tasted like blood*"⁷⁹. Il sangue versato è simbolo di vita. Attraverso lo spargimento di sangue le creature affrontano una sorta di processo di rinascita dallo stato

⁷⁶ "*The Island of Doctor Moreau, although it was written in a great hurry and is marred by many faults, is the best work I have done*" H.G. Wells *Young Man*, August 1897, XI, p. 256. Saggio contenuto in H.G. Wells, *The Critical Heritage*, a cura di Patrick Parrinder, Routledge and Kegan Paul, London and Boston, 1995. p. 51.

⁷⁷ Citazione da: H.G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, a cura di Margaret Atwood, London, Penguin Classics, 2004. p. XVI.

⁷⁸ Sir Peter Chalmers Mitchell (1864-1945). Figlio del reverendo Alexander Mitchell, i suoi studi lo portarono prima all'università di Aberdeen, e in seguito al Christ Church (Oxford), dove si specializzò in zoologia. Segretario della Società Zoologica di Londra dal 1903 al 1935, fu lui ad aprire il primo parco zoologico all'aperto nel mondo: il "Whipsnade Wild Animal Park". Collaborò con Wells per la *Saturday Review*. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Peter_Chalmers_Mitchell. Data ultima consultazione 22 aprile 2010.

⁷⁹ H.G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, a cura di Margaret Atwood, London, Penguin Classics, 2004, p.10. L'espressione fa riferimento ad una bevanda dal colore scarlatto che viene servita a Prendik da Montgomery.

animale a quello umano. Al tempo stesso sempre attraverso il contatto con il sangue si ha un processo parallelo di involuzione: il sangue è per l'appunto l'elemento che scatena la furia omicida degli uomini bestia anche dopo l'avvenuta trasformazione e l'educazione alla Legge.

Le maggiori critiche avanzate nei confronti di Wells da Sir Chalmers Mitchell non si rivolgono quindi al suo stile di scrittura, definito accattivante, "*a fine work*"⁸⁰, né all'intreccio ricco di suspense, ma al gusto cinico di inserire dettagli rivoltanti, che amplificano il senso di ripugnanza già contenuto nelle idee. "*He sought out revolting details with the zelo of a sanitary inspector probing a crowded grave yard.*"⁸¹

Come uomo di scienza, pur riconoscendo che il Dottor Moreau è un perfetto bersaglio per i *pamphlets* dedicati alle campagne anti-vivisezionistiche, Sir Chalmers non può che guardare con occhio critico alla descrizione di procedimenti scientifici che si discostano totalmente da quella che era la vera prassi operatoria: "*Mr Wells must know that delicate, prolonged operations of modern surgery became possible only after the introduction of anesthetics*".⁸² E continua: "*You can transfuse blood or graft skin from one man to another; but attempts to combine living material from different creatures fail.*"⁸³ Lo zoologo sembra quindi accusare Wells di essersi avvicinato in modo superficiale e quasi parodico a quelli che sono i processi scientifici alla base del romanzo.

Va comunque puntualizzato che la critica mossa da Sir Chalmers si discosta dall'eco di voci che definiscono il romanzo di Wells immorale e indecente: "*Mr Wells has achieved originality at the expense of decency*"⁸⁴. Anche in questo caso la denuncia mossa nei confronti di Wells non riguarda le sue capacità di scrittore, poiché si rimarca ancora una

⁸⁰ *Saturday review*, 11 aprile 1896, pp. 368-9. Wells, *The Critical Heritage*, cit. p. 44.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ivi*, p.45.

⁸³ *Ivi*, P.46.

⁸⁴ *Speaker*, 18 april 1896, XIII, pp. 429-30. In *ivi*, p. 50.

volta la sua abilità descrittiva, ma lo si accusa di aver superato i limiti della decenza: “*Mr Wells as we said, has talent, and he employs it here for a purpose which is absolutely degrading [...] Talents are accompanied by responsibilities, a fact which Mr. Wells seems to have forgotten*”⁸⁵.

Come sostenne Basil Williams⁸⁶ con ragionamento analogo, esistono casi in cui l'utilizzo di dettagli orripilanti è perfettamente legittimo al fine di aumentare il senso di tragedia e di coinvolgimento nel lettore. Tuttavia egli sostiene che le descrizioni di Wells hanno semplicemente un effetto nauseante. Secondo Williams il lavoro di Wells fallì nella distinzione tra utilizzo legittimo e illegittimo dell'horror. Pur descrivendo con precisione e abilità tutta la ripugnanza provocata dagli esperimenti di Moreau, Wells tralascia il motivo che lo ha condotto a tale scelta e giustifica l'utilizzo di tali dettagli con la ferma intenzione di voler aumentare il senso di tragedia. Williams parla delle scelte di Wells come di “*absolutely disgusting for a work of art*”⁸⁷, inserendo così il romanzo nell'apparato intertestuale delle opere il cui unico scopo è disgustare il lettore. Williams quindi a differenza di altri critici non riconobbe nell'opera di Wells un intento di denuncia sociale nei confronti di quegli uomini di scienza che praticavano la vivisezione.

La lettura de *The Island of Doctor Moreau* come parodia della creazione sembrò invece incontrare la soddisfazione di Wells: “*The Guardian' critic seemed to be the only one who read it aright, and who therefore succeeded in giving really intelligent notice of it*”⁸⁸. Il romanzo viene descritto in un articolo del *Guardian* non come un'opera appartenente al genere horror ma come una satira, un rimprovero verso la presunzione della scienza. Il testo può quindi essere interpretato come una parodia della creazione: alla perfezione

⁸⁵ *Speaker*, 18 april 1896, XIII, pp. 429-30. In ivi, p. 50.

⁸⁶ Basil Williams (1867-1950), storico e professore di storia ad Edimburgo dal 1925 al 1937, fu autore di diversi saggi a sfondo politico pubblicati nella *English Historical Review* (1900-1). Le informazioni riportate sono state tratte da: [http://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Williams_\(historian\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Williams_(historian)). Data ultima consultazione 22 aprile 2010.

⁸⁷ *Athenaeum*, 9 May 1896, pp. 615-16. Wells, *The Critical Heritage*, cit. p.51.

⁸⁸ *Guardian*, 3 June 1896. In ivi, p. 52.

divina si sostituiscono esseri grotteschi che subiscono inevitabilmente un processo di *inversione* poiché sono prodotti della mano dell'uomo e come tali destinati ad essere imperfetti: "*They are only man-made creatures*"⁸⁹.

Pierre Marie Augustin Filon⁹⁰, anglista e critico, interpretò invece *The Island of Doctor Moreau* come una parabola della civilizzazione: gli uomini bestia ripercorrono i passi della civilizzazione e dell'evoluzione, passando dallo stato di natura a quello di una società primitiva disciplinata da regole.

*Mr. Wells had not been writing for a fussy easily shockable public, the spectacle of this orgy, with its combination of bestial instinct and civilised vice might have taken on all the breadth and the atrocious reality which it demands. But perhaps it is better from a moral as well as an artistic point of view that these things should be merely suggested.*⁹¹

R.H. Hutton⁹² costituisce infine una curiosa eccezione al coro di denunce nei confronti dell'opera di Wells. Hutton interpretò il romanzo come un trattato contro la pratica della vivisezione, comparando il lavoro di Moreau con quello di alcune pratiche chirurgiche dell'epoca. Anche in questo caso si insiste sul concetto di parodia: "*A caricature inspired by the fanaticism of a foul ambition of remake God's creatures by confusing and*

⁸⁹ Ivi, p.53.

⁹⁰ Pierre Marie Augustin Filon (1841-1916), anglista e critico letterario di origine francese vissuto per alcuni anni in Inghilterra. Vedi http://en.wikipedia.org/wiki/Augustin_Filon. Data ultima consultazione 22 aprile 2010.

⁹¹ Augustin Filon, *Revue des deux Mondes*, dicembre 1904, XXVI, pp. 584-6. Wells, *The Critical Heritage*, cit.p.56.

⁹² R.H.Hutton (1826-1897), filosofo e teologo inglese, fu coeditore della rivista *National Review*, un periodico mensile che fu pubblicato in Inghilterra dal 1855 al 1865.

Vedi http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Holt_Hutton. Data ultima consultazione 22 aprile 2010.

transfusing and remoulding human and animal organs so as to extinguish so far as possible the chasm which divides man from brute”⁹³. Secondo questa interpretazione il dottor Moreau è una figura costruita per avere un impatto sul lettore. La sua tragica morte, causata dalla stessa creatura da lui creata, viene interpretata da Hutton come una strategia per soddisfare quel lettore che per tutto il racconto esperisce la brutalità della vivisezione attraverso gli occhi di Prendick.

⁹³ *Spectator*, 11 april., 1896. pp. 519-20. Wells, *The Critical Heritage*, cit. p.47.

The island of Doctor Hibbert

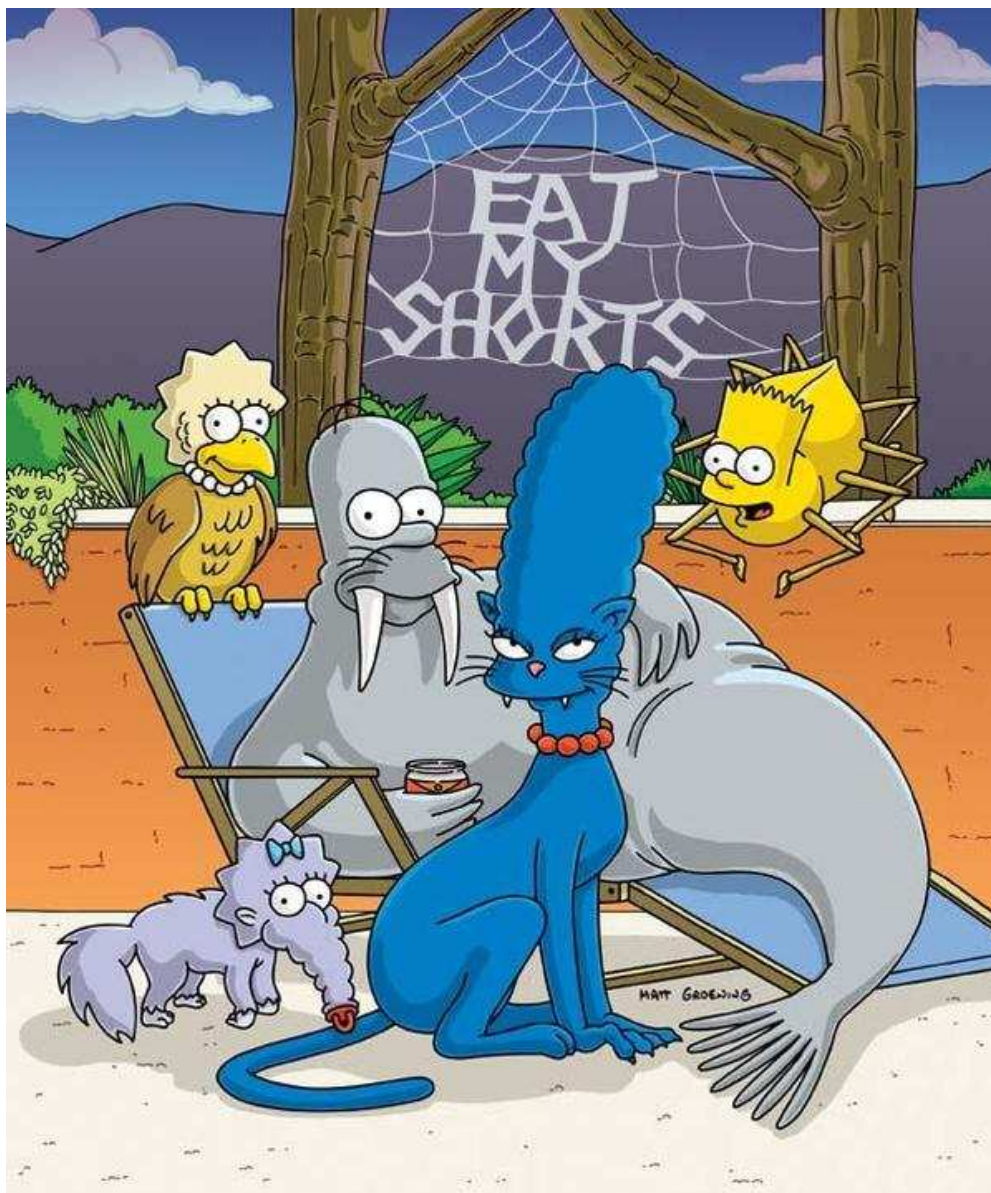


Fig. 27 - La famiglia Simpson dopo essere stata vivisezionata e animalizzata⁹⁴.

The Island of Doctor Hibbert è il terzo episodio del XIII special di Halloween dal titolo *Treehouse of Horror XIII*, andato in onda il 3 novembre 2002, esattamente tre giorni dopo la festività di Halloween. A differenza degli altri special, il *Treehouse of Horror XIII*

⁹⁴ <http://media.comicvine.com>. Data ultima consultazione 16 aprile 2010.

presenta un elemento piuttosto innovativo poiché ad esso hanno lavorato tre diversi sceneggiatori (di solito ve ne è uno solo): Marc Wilmore (parte 1) Brian Koppelman (parte 2) e Kevin Curran (parte 3), ciascuno dei quali si è occupato della creazione di un episodio.

Lo *special* si apre con l'intera famiglia Simpson riunita intorno ad un tavolo in compagnia del vicino Ned Flanders, intenti in una seduta spiritica che ha lo scopo di richiamare dal mondo dei morti la defunta Maud Flanders. Dopo uno sciocco intervento da parte di Bart, che travestito da Maud tenta di spaventare la famiglia, il fantasma della donna appare davvero, annunciando di essere venuta per raccontare tre storie che faranno raggelare il sangue.

Come per l'opera di Wells, che introduce il lettore al racconto attraverso una mini cornice scritta dal nipote del protagonista, anche qui lo spettatore viene introdotto agli episodi attraverso un breve sketch. Potremmo quindi definire ambedue le introduzioni come una specie di "portale", una "locked door" che fa da linea di demarcazione tra il mondo del reale e quello del fantastico, lasciando quindi allo spettatore / lettore la possibilità di scegliere se proseguire o no con la lettura / visione dell'opera.

La famiglia Simpson si reca in vacanza presso l'*Isola delle anime perdute*⁹⁵, un luogo definito da Homer un'isola a forma di faccia sorridente⁹⁶. Vengono accolti dal dottor Hibbert, un medico scomparso che tutti credevano impazzito e da un'orrenda creatura deforme simile ad un lupo. Fin da principio l'isola appare un luogo sinistro: per cena, ad esempio, viene servito un tacchino parlante che esala l'ultimo respiro sul piatto di portata. Il dottor Hibbert appare inoltre piuttosto stizzito alla constatazione fatta da Lisa che ciò che distingue l'uomo dagli animali è la sete di sapere.

⁹⁵ Citazione da *The Island of lost souls*, 1932, diretto da Erle C. Kenton. Questo film fu una delle prime trasposizioni del romanzo *The Island of Doctor Moreau*. Le informazioni riportate sono state tratte da: [http://en.wikipedia.org/wiki/Island_of_Lost_Souls_\(1933_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Island_of_Lost_Souls_(1933_film)). Data ultima consultazione 14 giugno 2010.

⁹⁶ La forma dell'isola non ricorda affatto una faccia sorridente, bensì un teschio. In questo caso gli autori hanno deciso di fare riferimento al romanzo di Robert Louis Stevenson *L'isola del tesoro* (1873) in cui il protagonista, Jim Hawkins, dopo il ritrovamento di una mappa nel baule di un marinaio defunto, decide di partire alla volta di un'isola a forma di teschio nel tentativo di scovare un tesoro nascosto.

Dopo l'intimazione da parte del medico di non fare domande, Marge, ormai certa che sull'isola sta accadendo qualcosa di raccapricciante, si lancia in una campagna esplorativa che la condurrà nei pressi di un sinistro edificio denominato Casa del dolore. “*Deve essere dove si paga il conto*”⁹⁷, sostiene, ma prima che vi riesca ad entrare viene catturata dal folle dottore che la trasforma in una pantera. La rivediamo poco dopo in una focosa scena di sesso con il marito Homer, il quale si accorge dell'avvenuta trasformazione solo dopo l'atto sessuale durante il quale la moglie lo ha ripetutamente graffiato. La moglie non solo ha ora una coda, ma sbrana davanti agli occhi di Homer un uccellino che si era posato sul davanzale.

Dopo questo episodio raccapricciante anche Homer decide di esplorare l'isola per riportare allo stato umano la moglie oltre che “*per rimpiazzare le caramelline rubate al mini bar*” e si imbatte in Flanders, che a sua volta è stato trasformato in una mucca-centauro. Dopo aver implorato Homer di mungerlo, Flanders lo conduce presso il luogo dove si trovano gli altri uomini bestia, tutti cittadini di Springfield trasformati, tra i quali ci sono anche Bart tramutato in ragno, Lisa in civetta e Maggie in volpe.

La reazione iniziale di Homer è quella di istigare gli uomini bestia a ribellarsi allo scienziato che li ha tramutati in mostri. Resosi però conto dei vantaggi che la vita animale può offrirgli: cibo, sesso e relax, decide di farsi tramutare in tricheco vantandosi del fatto che dopo l'avvenuta trasformazione è più magro di quando frequentava il liceo.

L'episodio si conclude con l'intero popolo degli uomini bestia riunito intorno alla piscina e ben felice dell' involuzione.

⁹⁷ *The Island of Doctor Hibbert*, Halloween special XIII.

Ad ogni Simpson il suo animale

La trasformazione di Homer in tricheco, come già esplicitato in precedenza, non riprende precisi riferimenti estetici quanto piuttosto l'analogia tra i comportamenti del protagonista e quelli dell'animale in questione, noto per la sua indolenza, goffaggine, pinguedine e irascibilità. Al contrario, per gli altri personaggi gli autori si sono probabilmente ispirati a una simbologia antica, rifacendosi anche alle *Metamorfosi* di Ovidio⁹⁸, al *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio⁹⁹ e alla mitologia classica.

Gli autori hanno ad esempio scelto di rappresentare Marge nelle vesti di una pantera. Questo animale, simbolo di agilità e snellezza, ma anche di astuzia e aggressività, era spesso accostato alle figure femminili dagli egizi. Seppur non sempre evidenti, tali caratteristiche sono in effetti quelle che meglio definiscono la complessa personalità della donna, che sa “tirar fuori gli artigli” nel momento giusto per difendere la sua famiglia, mostrando doti di arguzia e tenacia. La pantera, animale flessuoso ma letale, è associato alla dicotomia eros¹⁰⁰ e thanatos. Non a caso mamma Simpson dopo la trasformazione si presenta come un essere voluttuoso e seducente, ma anche assetato di sangue.

Per Bart è stato scelto il ragno. La simbologia negativa assegnata a questo animale deriva probabilmente dalla sua caratteristica di tessere una rete a prima vista innocua ma in realtà capace di intrappolare gli insetti di cui poi va a cibarsi. Ovidio racconta un episodio mitologico che ha per protagonista la giovane Aracne, famosa per l'abilità nella tessitura.

⁹⁸ Ovidio è uno dei più famosi scrittori latini. Nato nel 43 A.C a Sulmona, completò gli studi ad Atene e una volta tornato a Roma intraprese la carriera politica. La sua opera più famosa è *Le Metamorfosi* scritta in esametri e suddivisa in quindici libri incentrati sul tema della trasformazione. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Publio_Ovidio_Nasone. Data ultima consultazione 23 aprile 2010.

⁹⁹ Plinio il vecchio è uno scrittore latino nato nel 23 A.C. Egli era famoso per il suo stile di scrittura realistico, tanto che viene ricordato come uno dei primi cronisti. La sua opera più famosa è il *Naturalis Historia*, divisa in trentasette libri, che fino al Rinascimento fu uno dei manuali scientifici più attendibili. Essa è inoltre l'unica opera dello scrittore pervenutaci. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Gaio_Plinio_Secondo. Data ultima consultazione 23 aprile 2010.

¹⁰⁰ Nell'immaginario medievale la pantera o lonza rappresentavano il vizio della lussuria. Ne ritroviamo un esempio nel canto I della *Divina Commedia*. Le informazioni riportate sono state tratte da Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Antologia a cura di Alessandro Marchi, Torino, Paravia, 2005. p. 25.

La fanciulla sosteneva di essere talmente brava da poter superare la stessa Minerva, protettrice delle arti. La dea quindi in preda all'ira la trasformò in un ragno come punizione per aver avuto la sfrontatezza di sfidarla¹⁰¹. La cultura cristiana vede nel ragno l'immagine del diavolo tentatore che tende la sua rete per catturare l'anima degli uomini, attratti da ogni tipo di vizio¹⁰². Bart infatti incarna perfettamente atteggiamenti come la sfrontatezza e l'attitudine al vizio, che associa alla sfida continua nei confronti degli adulti e delle autorità in genere.

Lisa viene invece rappresentata, in opposizione al fratello, con la civetta. Originariamente animale sacro a Minerva, dea della sapienza, la civetta è diventata l'emblema del sapere; talvolta viene raffigurata su una pila di libri come metonimia di conoscenza e saggezza. Nonostante ciò nelle credenze popolari ha assunto un significato negativo. Già Plinio ricorda che essendo un animale notturno è considerato un uccello funebre e se avvistata di giorno di sinistro auspicio¹⁰³. La giovane Simpson presenta anch'essa questa doppia natura che la vede spesso acclamata per la sua intelligenza ma isolata dai suoi pari per il suo "intellettualismo".

La più piccola di casa Simpson, Maggie è stata ritratta con la figura della volpe la quale per l'iconografia classica sta a significare astuzia e avidità¹⁰⁴. A prima vista le caratteristiche di questo animale non sembrano calzare molto con la personalità di Maggie ma ad una più attenta lettura invece rimandano alle potenzialità della piccola, sempre attenta a ciò che la circonda per trarne il maggior beneficio.

¹⁰¹ Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://it.wikipedia.org/wiki/Aracne>. Data ultima consultazione 9 giugno 2010.

¹⁰² Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://www.sistemamuseale.provincia.ancona.it/musei%20news/bestiarimiedievali/scheda2.htm>. Data ultima consultazione 8 giugno 2010.

¹⁰³ Le informazioni riportate sono state tratte da: <http://www.mitiemisteri.it/esoterismo/animali/civetta>. Data ultima consultazione 8 giugno 2010.

¹⁰⁴ La volpe è protagonista di molte favole tra cui "La volpe e l'uva" di Esopo.

Breve analisi critica

The Island of Doctor Hibbert è una rivisitazione parodica de *The Island of Doctor Moreau*. L'episodio, che ha una durata di circa sette minuti, riprende alcuni dei temi dell'opera originale quali la vivisezione, la figura dello scienziato pazzo e il processo di involuzione. Tuttavia si rileva un completo stravolgimento del punto di vista: là dove Moreau viviseziona animali nel tentativo di renderli più umani, il dottor Hibbert viviseziona invece gli uomini per renderli più simili agli animali giacché giudica questi ultimi esseri superiori. "Perché mai dovremmo distinguerci dagli animali?" si interroga, "Pensa a cosa avrebbe potuto fare Shakespeare con gli occhi di un falco"¹⁰⁵.

Hibbert si differenzia da Moreau poiché è responsabile di un processo involutivo forzato. A differenza degli animali umanizzati di Wells, che soffrono per l'allontanamento dal loro stato di natura originario, gli uomini animalizzati dei *Simpsons* appaiono ben felici di questa loro nuova condizione poiché possono dare sfogo a quegli istinti bestiali che altrimenti verrebbero repressi ogni giorno con fatica. Non a caso Homer, l'unico umano rimasto sull'isola insieme a Hibbert, sceglierà di farsi animalizzare per godere di questa condizione di completa libertà: "Sapete soltanto dormire, mangiare, accoppiarvi e rotolarvi nella vostra schifezzeria puzzolente e accoppiarvi mangiare ... Dove devo firmare?"¹⁰⁶

Un altro stravolgimento del punto di vista è quello del passaggio da una figura maschile di esploratore in cerca della verità, Prendick, a uno femminile, Marge. Essa è il primo elemento della famiglia a rendersi conto degli avvenimenti sinistri che accadono sull'isola. Homer, già piuttosto animalizzato nella sua umanità al punto da essere definito dal popolo degli uomini bestia "l'uomo scimmia", non è in grado di avvertire il pericolo imminente né

¹⁰⁵ *The Island of Doctor Hibbert*, Halloween Special XIII.

¹⁰⁶ Ibidem.

attraverso l'intelligenza né attraverso l'istinto. Nell'episodio Homer è quindi una figura a metà tra l'uomo moderno e l'animale: potremmo quindi assimilarlo al negroide quasi perfetto che Moreau riesce a creare.

Homer è probabilmente l'unico essere sull'isola ad essere sufficientemente animalizzato di per sé. La trasformazione finale in tricheco va considerata quindi come uno sprazzo di comicità più che un elemento fondamentale all'interno del racconto. Da uomo Homer non avrebbe alcun problema a rotolarsi nella sporcizia o a ingozzarsi di cibo come fanno gli uomini bestia: di fatto è quello che fa di consueto nella vita quotidiana. Gli istinti di Homer non sono controllati dalla legge, dalla morale o da quello che comunemente definiamo la nostra coscienza, ma da una figura a lui esterna, la moglie Marge. Nel momento in cui questa subisce la trasformazione in pantera viene quindi a decadere la principale forma di controllo su Homer, che preferisce quindi adattarsi ad un'esistenza ferina.

A differenza del marito Marge che è invece dotata di buon senso, accompagnato da una profonda bigotteria ha invece bisogno della trasformazione per esternare quella ferinità interiore che tenta di mantenere celata e che emerge solo occasionalmente nell'intimità coniugale. Non a caso la selvaggia scena di accoppiamento con il marito è la prima manifestazione dell'avvenuta involuzione verso lo stato ferino. *“Eri una tigre inferocita, così vogliosa e aggressiva”*¹⁰⁷, commenta Homer: *“È diventata un mostro ma devo dire che un po' l'ho sospettato durante il sesso”*¹⁰⁸.

Anche la piccola Lisa necessita della trasformazione animalizzante per esternare i propri istinti più abietti: fervente animalista e vegetariana, dopo la mutazione in gufo si lancia in un gioco chiamato *“Mangiamo Maggie”*. Viene così meno non solo alle proprie convinzioni, ma tradisce anche l'affetto familiare, trasformando la sorella in una mera preda di cui cibarsi.

¹⁰⁷ *The Island of Doctor Hibbert*, Halloween special XIII.

¹⁰⁸ Ibidem.

CAPITOLO V

DRACULA



Foto 4 - Castello di Bran in Transilvania,
dimora del “vero” Conte Dracula¹⁰⁹.

Dracula (1897) è l’opera più famosa dello scrittore irlandese Bram Stoker. Questo romanzo, rimasto ai margini del mondo letterario per lungo tempo, è stato rivalutato a partire dalla metà del ‘900. La figura dello *undead* (non-morto) sulla quale è incentrato il romanzo è infatti entrata a far parte del nostro immaginario collettivo e delle più nascoste paure ancestrali.

¹⁰⁹ <http://www.google.it/images>. Data ultima consultazione 20 giugno 2010.

Tuttavia non fu Bram Stoker ad introdurre la figura del vampiro nella letteratura ma bensì il dottor John Polidori¹¹⁰, il medico di Lord Byron¹¹¹. Sebbene il nome del suddetto dottore non sia particolarmente noto al grande pubblico, va comunque ricordato che egli si trovava a villa Diodati insieme a Lord Byron, Mary e Percy Bysshe Shelley¹¹² la notte in cui venne indetta la famosa competizione di storie dell'orrore, il cui frutto fu *Frankenstein* (1818). Potremmo quindi supporre che la figura del vampiro e quella della creatura di Mary Shelley furono concepite nello stesso periodo. Il lavoro di Polidori divenne un'opera dal titolo *Vampyre* (1820), data alle stampe solo nel 1828.

Altra opera antecedente a *Dracula* e come tale possibile fonte di ispirazione per Bram Stoker fu il racconto di Sheridan Le Fanu¹¹³ *Carmilla*, che vide come protagonista una seducente vampira della Stiria. Non a caso la prima versione di *Dracula* venne ambientata dall'autore proprio in Stiria, località che venne poi sostituita con la Transilvania¹¹⁴.

Alla base del lavoro di Stoker si situerebbero probabilmente queste due opere letterarie piuttosto che la figura storica del conte Vlad III Dracul¹¹⁵, principe di Valacchia, conosciuto come l'impalatore. Sebbene il conte Vlad riservasse torture esemplari e sanguinarie ai suoi nemici, non esiste nessun documento che lo accomuni alla figura del

¹¹⁰ John Polidori (1795-1821), scrittore inglese di origine italiana, fu medico e segretario di Lord Byron. Viene ricordato per *Il Vampiro*, prima opera letteraria dedicata a questa creatura leggendaria. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/John_Polidori. Data ultima consultazione 25 aprile 2010.

¹¹¹ Lord Byron (1788-1824) fu uno dei poeti più acclamati del romanticismo inglese nonché un affermato uomo politico. <http://it.wikipedia.org/wiki/Byron>. Data ultima consultazione 25 aprile 2010.

¹¹² Mary Shelley (1797-1951), il cui nome di battesimo era Mary Wollstonecraft Godwin, fu autrice del romanzo *Frankenstein*. Percy Bysshe Shelley (1792-1822), uno dei più famosi poeti del romanticismo inglese, la sposò in seconde nozze dopo essere fuggito con lei. Le informazioni riportate sono state tratte da http://it.wikipedia.org/wiki/Percy_Shelley. Data ultima consultazione 25 aprile 2010.

¹¹³ Sheridan Le Fanu (1814-1873), scrittore irlandese e avvocato, viene ricordato per le sue storie di fantasmi e del paranormale. http://it.wikipedia.org/wiki/Joseph_Sheridan_Le_Fanu#Tematiche_letterarie. Data ultima consultazione 25 aprile 2010.

¹¹⁴ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.341.

¹¹⁵ Vlad III Dracul (1431-1476) fu a più riprese principe di Valacchia, prima dal 1448-56 e poi tra il 1462-1476. Durante il suo principato la Valacchia riuscì a mantenere l'indipendenza dall'impero ottomano. La sua crudeltà nonché la pratica dell'impalatura, riservata ai nemici, gli valsero il nome di *Țepeș*, che in turco vuol dire Impalatore, nome con cui viene a tutt'oggi ricordato. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Vlad_III_di_Valacchia. Data ultima consultazione 25 aprile 2010.

vampiro o a qualsiasi altra tradizione folkloristica di quella zona. Va poi evidenziato che le probabilità che Bram Stoker non conoscesse affatto la figura del conte Vlad sono presenti, visto che non si recò mai direttamente in Transilvania, limitando le propri ricerche bibliografiche ad un unico volume di William Wilkinson dal titolo *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia: with Various Political Observation Related to them* (1820)¹¹⁶.

¹¹⁶ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.331.

Dal Wampyr Count a Dracula

L'opera di Stoker, è il frutto di numerose riscritture, tagli e modifiche che lo scrittore irlandese apportò durante la stesura. I primi appunti di Stoker sono infatti datati 8 marzo 1890, sette anni prima della data di pubblicazione dell'opera¹¹⁷. Questi appunti contenevano una breve panoramica della prima sezione del romanzo e il capitolo di apertura. A differenza della versione nota ai lettori, che si apre con le pagine del diario di Jonathan Harker, l'incipit introduceva una lettera del Wampyr Count al presidente della Law Society. Nella lettera il conte richiedeva al presidente, un certo Abraham Aaronson, di recarsi di persona al suo castello o di inviare in sua vece una persona fidata. Abraham Aaronson verrà sostituito nella versione finale con Peter Hawkins, un avvocato di Exeter nel cui studio legale lavora il giovane Jonathan Harker¹¹⁸.

Abraham Aaronson fu l'unico personaggio ad essere eliminato dal racconto. Nei suoi primi appunti Stoker pareva infatti intenzionato ad includere molti più personaggi: un professore tedesco di storia, uno storico, un detective, un becchino, un'intelligente e scettica sorella per Jonathan Harker e due servi del conte, figure che verranno man mano eliminate durante la stesura dell'opera¹¹⁹. È però interessante notare che la figura del professore olandese Abraham Van Helsing non sembra altro che il risultato della fusione tra lo storico, il professore di storia tedesco, il detective e l'avvocato Aaronson, da cui fu preso il nome Abraham. Nel caso di Van Helsing quindi Stoker preferì fondere insieme più figure per dare vita ad un personaggio più completo e poliedrico.

Anche la figura dell'intelligente sorella di Jonathan Harker, concepita in un primo momento da Stoker, non venne completamente eliminata ma bensì rimodellata, subendo

¹¹⁷ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.339.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ivi, p.340.

uno slittamento di ruolo. Ella infatti fornì l'impalcatura per il personaggio di Mina Harker, che nella versione finale non ha più il ruolo di sorella ma di moglie del giovane avvocato, sebbene conservi le peculiarità del personaggio originale. La donna infatti è descritta come estremamente intelligente, perspicace e al passo con i tempi.

I secondi appunti di Stoker, datati febbraio 1892, apportarono una successiva modifica al progetto iniziale¹²⁰. Cambiò il luogo di ambientazione, che passò dalla Stiria a Bistritza in Transilvania, terra in cui le superstizioni e le tradizioni folkloristiche risultavano nettamente più vive. Il nome Count Wampyre a sua volta venne definitivamente sostituito con *Conte Dracula*. Sembra infatti che Stoker si documentò riguardo agli usi e costumi della Transilvania, leggendo l'opera di Charles Boner *Transylvania*, libro da cui potrebbe aver tratto il nome Dracula¹²¹.

¹²⁰ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.346

¹²¹ Il nome *Dracula* è riconducibile alla radice Drackuluj, che in rumeno significa diavolo o demone. Ivi, p.331.

L'opera

Dracula è composto da 27 capitoli narrati a più voci, ognuno dei quali ci fornisce un piccolo pezzo di storia. Stoker riprende in tale modo il metodo narrativo creato da William Wilkie Collins, autore del romanzo *The Moonstone* (1868), opera in cui una serie di narratori aggiunge man mano nuovi elementi e chiavi interpretative. In entrambe le opere si ha quindi la scomparsa definitiva o quantomeno una profonda messa in discussione del narratore onnisciente tipico del romanzo vittoriano, che lascia spazio a un coro di voci diverse.

Come *The Island of Doctor Moreau*, analizzato nel capitolo precedente, anche *Dracula* presenta una prefazione scritta da un autore apparentemente anonimo¹²². Tale prefazione mette al corrente il lettore del fatto che tutti gli avvenimenti giudicati superflui sono stati eliminati, così da far passare una storia che sarebbe potuta sembrare del tutto inverosimile come reale. Inoltre si esplicita che il romanzo si basa su una serie di documenti, principalmente appunti e pagine di diario scritti da coloro che hanno preso parte alla vicenda.

¹²² L'autore della prefazione è riconducibile a Mina Harker, moglie di Jonathan Harker e sedicente curatrice dell'opera. All'interno del romanzo è infatti lei ad occuparsi della raccolta di tutti i documenti relativi alla vicenda e alla loro traslitterazione dal linguaggio stenografico all'inglese. Tuttavia la tradizione critica dominante ha per lungo tempo preferito ricordarla solo come la brava moglie di Jonathan, l'incarnazione dello stereotipo dello *Angel in the house*, piuttosto che come più pertinentemente la curatrice fittizia dell'opera.

La trama

Il romanzo si apre con le pagine del diario di Jonathan Harker, un giovane avvocato londinese, incaricato dallo studio legale per cui lavora di occuparsi di una transazione economica che implica l'acquisto di una casa a Londra per conto di un nobile della Transilvania, un certo Conte Dracula. Il giovane si reca quindi nella lontana Bistrita per illustrare personalmente al Conte i termini della transazione. Non conoscendo la zona Jonathan parte armato di tutto ciò che la scienza può offrirgli: mappe, libri e anche un piccolo dizionario poliglotta. Questi strumenti gli sono però di scarso aiuto, dal momento che la lingua del luogo risulta pressoché incomprensibile e il castello del Conte Dracula non è segnalato su nessuna carta geografica.

Varcati i confini dell'Europa orientale, l'ambiente appare già molto diverso da quello conosciuto dal giovane: tutto è sinistro e avvolto nel mistero. Viene accolto al castello dal Conte stesso, che fin da principio manifesta delle strane abitudini: non ha servitori ad occuparsi del castello, lo si vede solo verso l'ora di cena e soprattutto sembra avere una incomprensibile attrazione verso il sangue umano. Tutto ciò suscita la curiosità di Jonathan che, attratto dalle abitudini sinistre del misterioso gentiluomo e dallo spaventoso e antico castello pieno di porte chiuse a chiave, si lancia in una campagna esplorativa imbattendosi in tre donne voluttuose. Esse tentano di sedurlo e di morderlo sul collo, lasciandolo tramortito all'arrivo improvviso del Conte.

Jonathan inizia ad essere sorvegliato a vista dal Conte, che controlla la sua posta e lo costringe a scrivere alla fidanzata Mina Murray che si tratterrà lontano da casa più al lungo del previsto. Dopo averlo chiuso nel castello per circa un mese, il Conte parte alla volta di Londra per portare avanti il proprio perverso piano.

Dopo il suo arrivo in terra britannica una serie di fatti misteriosi si susseguono. Si odono notizie di bambini rapiti e morsi sul collo, attacchi che si attribuiscono però a qualche animale feroce. La principale vittima di Dracula è comunque la signorina Lucy Westenra, amica del cuore di Mina Murray e fidanzata con il nobile Arthur Holmwood. La giovane viene vampirizzata più volte dal Conte, che si rafforza attraverso il sangue delle sue vittime.

Dopo i morsi ripetuti del vampiro Lucy si ammala. Essendo le cause di tale malattia di dubbia natura il dottor Jack Seward, ex-spasimante della ragazza, decide di contattare un suo vecchio professore universitario, Abraham Van Helsing, famoso medico e avvocato olandese. Giunto a Londra l'uomo si rende subito conto che la malattia di Lucy non può essere attribuita a cause naturali. Comincia quindi ad utilizzare metodi curativi che derivano dal folklore: aglio, ostia benedetta, crocifissi e preghiere. Nonostante l'impegno il medico non riesce a salvare la vita della giovane, che si tramuterà a sua volta in un orrendo vampiro assetato di sangue. Van Helsing decide quindi di ucciderla facendosi aiutare da Arthur, dal Dottor Seward e da Quincy Morris, un giovane americano anch'esso ex-spasimante di Lucy. Attraverso lo sforzo congiunto la banda di amici riesce infine a estinguere la maledizione di cui è vittima Lucy, non senza che però la loro fede ed i loro nervi saldi vengano messi a durissima prova.

Dopo questo episodio il Conte tenterà di vampirizzare anche Mina, che si era da poco sposata con Jonathan, riuscito a fuggire dopo una lunga prigionia nel castello del Conte, a seguito della quale si era rifugiato in un convento.

La caccia al vampiro diventa sempre più incalzante, spostandosi geograficamente attraverso tutto il vecchio Continente. Dracula decide infine di fare ritorno in Transilvania. Inseguito da Van Helsing e dai suoi aiutanti, tra cui anche Mina, viene annientato appena prima del rientro al castello, riportando così la pace nell'universo assiologico e religioso dei protagonisti.

I temi

Il romanzo di Stoker riprende molte delle ansie culturali che avevano caratterizzato l'opera di Wells, *The Island of Doctor Moreau*. La prima tra queste è il timore della regressione ad uno stadio inumano e crudele, un processo involutivo incarnato dalla figura del vampiro. Il morso di questa creatura risveglia tutti gli istinti repressi che tentiamo di nascondere o di rimuovere, primi tra tutti i desideri legati alla sfera sessuale. Il tema della sessualità si trova infatti al centro di questo romanzo, che propone in molteplici occasioni scena dalla spiccata carica erotica. Sebbene non vi siano scene esplicite di sesso, il romanzo è tuttavia profondamente sessualizzato: non va dimenticato infatti che il contatto col vampiro implica un atto di penetrazione prettamente fisica.

I personaggi descritti da Stoker ci vengono presentati come persone dalla sessualità sopita, conformi ai precetti della morale vittoriana, che giudicava l'unione con l'altro sesso come qualcosa di sconveniente. L'uomo vittoriano sembra temere il vampiro in quanto teme di identificarsi con esso. I continui atti di vampirizzazione, che implicano il contatto con il corpo femminile (le vittime di Dracula sono per la maggior parte donne), rappresentano per l'uomo vittoriano la soddisfazione di una parte della sua interiorità che è allo stesso tempo attraente e repellente. L'uccisione del vampiro è quindi legittimata poiché agisce come deterrente per un possibile processo di involuzione che porterebbe i personaggi ad abbandonarsi ai propri desideri, scardinando i fondamenti della società vittoriana.

Anche le figure femminili, fatta eccezione per le vampire, sono presentate come esseri sublimati, scevri di ogni carica erotica: *“Voglio essere all'altezza degli studi di Jonathan e ho anche fatto molta pratica di stenografia. Quando saremo sposati voglio essere utile a Jonathan e se sarò abbastanza brava potrò stenografare tutto quello che dice e poi*

batterlo a macchina”¹²³. L’incontro con il vampiro risveglia la sessualità dello *angel in the house*, trasformato in una figura demoniaca e lasciva, capace di tentare l’uomo e di distruggere con esso anche i precetti del Vittorienesimo. Anche la donna “vampirizzata” dovrà quindi essere punita per essersi abbandonata ai propri desideri: nel romanzo infatti tutte le donne vampire vengono uccise, come annientato sarà anche il Conte. La morte è l’unico atto che segna il ritorno ad uno stato precedente di consolante conformità alle regole.

Altro tema già presentato da Wells e ripreso in *Dracula* è la metafora della colonizzazione. Fin dalle prime pagine il Conte ci viene presentato come un antico guerriero, proveniente da una regione segnata da sanguinari conflitti per secoli. Egli è quindi il colonizzatore per antonomasia: “Non c’è un palmo di terra in tutta questa regione che non sia imbevuta di sangue umano, di patrioti o di invasori”¹²⁴. Le aggressioni perpetrate nei confronti dei cittadini di Londra, città simbolo della società moderna, oltre a rappresentare una minaccia per l’integrità fisica e morale di questi ultimi sono anche metafora di una minaccia rivolta al corpo politico britannico stesso. Tramutando le sue vittime in vampiri *Dracula* ne colonizza il corpo. Questa azione determina una perdita dell’identità dell’individuo e conseguentemente anche un indebolimento dell’identità nazionale in favore di un nuovo status esistenziale, quello di non-morto:¹²⁵ “*Dracula effectively deracinates his victims [...]* *Miscegenation leads, not to the mixing of races but to the biological and political annihilation of the weaker race by the stronger*”¹²⁶.

In *Dracula* la scienza, che avrebbe dovuto fornire gli strumenti per bloccare l’avanzata del vampiro, esce totalmente sconfitta. Il mondo scientifico non è infatti in grado di arginare l’avanzata del Conte, che verrà invece annientato con strumenti che derivano dal folklore

¹²³ Bram Stoker, *Dracula*, Roma, Newton & Compton, 2004. p.45.

¹²⁴ Ivi, p.19.

¹²⁵ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J.Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.464.

¹²⁶ Ivi, p. 466.

quali preghiere, croci, ostie benedette, pali di legno e aglio: *“Arthur ha preso il paletto e il martello e una volta disposta la mente all’azione, le sue mani non hanno mai tremato né esitato. Van Helsing ha aperto il messale e ha cominciato a leggere [...] poi abbiamo tagliato la testa e riempito la bocca di aglio”*¹²⁷.

¹²⁷ Bram Stoker, *Dracula*, Roma, Newton & Compton, cit., pp.174-175.

La critica e Stoker

Al momento della pubblicazione il romanzo ebbe una ricezione mista poiché alcuni critici lo acclamarono, mentre altri ne rimasero disgustati soprattutto per la sua insistenza sul tema della sessualità. In una lettera del 1897 la madre di Stoker scriveva al figlio: “*My dear, it’s splendid, a thousand miles beyond anything you have written before, and I feel certain will place you very high in the writers of the day. No book since Mrs Shelley’s Frankenstein or indeed any other at all has come near yours in originality, or terror*”¹²⁸.

Con voce dissonante, il quotidiano *Daily Mail* presentò l’opera come un romanzo il cui fascino tenebroso era di gran lunga più stupefacente di quello di altri capolavori del “Gotico” quali *The Mysterries of Udolpho*, *Frankenstein*, *Wuthering Heights* e *The Fall of the House of Usher*¹²⁹. L’articolo presenta il romanzo come un’opera coinvolgente al punto da togliere il fiato ed elogia le abilità di scrittore di Stoker.

Anche il *San Francisco Chronicle* avanzò una critica nettamente positiva, giudicandolo il miglior lavoro di Stoker, “*a superb tour the force which stamps itself on the memory*”. Il romanzo viene posto a paragone con l’opera del francese Theophile Gautier¹³⁰, *La morte amoureuse*, la quale nonostante proponga un soggetto simile non raggiunge però il medesimo livello di orrore: “*Theophile Gautier essayed the same subject, but his vampire who was a priest by day and ravening wolf by night, was not half so terrible as this malignant Count with the three beautiful female devils who do his bidding*”¹³¹

¹²⁸ Le informazioni riportate sono state tratte da B. Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. p.411.

¹²⁹ Ann Radcliffe, (1764-1823), *The Mysterries of Udolpho*, 1794. Mary Shelley (1794-1851), *Frankenstein*, 1818. Emily Brontë, (1818-1848), *Wuthering Heights*, 1847. Edgar Allan Poe (1809-1849), *The Fall of the House of Usher*, 1839.

¹³⁰ Theophile Gautier (1811-1872) fu giornalista, scrittore e critico francese. Fu ardente difensore del romanticismo, anche se le sue opere afferiscono a molti generi letterari diversi. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Theophile_Gautier. Data ultima consultazione 11 maggio 2010.

¹³¹ La citazione tratta dal *San Francisco Chronicle*, 17 dicembre 1899. Bram Stoker, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004. Cit., p.366.

La rivista *Spectator* non fu invece altrettanto indulgente con Stoker, giudicando sdolcinata l'inserzione di elementi sentimentali e del tutto inappropriata l'ambientazione londinese di fine secolo: “*we think his story would have been all the more effective if he had chosen an earlier period*”¹³². Anche l'accostamento di strumenti della modernità quali il fonografo e la stenografia a quelli del folklore con cui viene sconfitto il vampiro venne considerato assolutamente fuori luogo.

Ancora più aspra fu invece la critica avanzata dall'*Athenaeum*. Qui si incolpò infatti Stoker di non riuscire a tracciare un confine netto tra ciò che è umano e ciò che è soprannaturale. Secondo il critico, l'eccessivo sensazionalismo rende il romanzo una accozzaglia di eventi grotteschi, alternati a momenti di suspense che non sono però in grado di suscitare alcun tremore, non essendo Stoker un professionista di tale genere letterario. I personaggi vengono giudicati privi di personalità, in particolare il dottor Van Helsing è troppo indulgente e mosso da sentimenti blandi. Tuttavia la capacità immaginativa e la ricchezza di dettagli vennero giudicate elementi degni di lode, così come la rievocazione di quelle paure ancestrali che albergano nell'animo umano descritte nella prima parte dell'opera. Si sottolinea infine come alcune scene siano sufficientemente perturbanti per compiacere un lettore in cerca di dettagli raccapriccianti, così “*his object assuming it to be ghastliness is fairly well fulfilled*”¹³³

¹³² La citazione tratta dallo *Spectator*, 31 luglio 1897. Ivi, p.365.

¹³³ La citazione tratta dallo *Athenaeum*, 26 giugno 1897. Ivi, p.364.

Bart Simpson's Dracula



Fig. 28- Bart e la piccola Lisa nel castello del signor Burns.¹³⁴

Bart Simpson's Dracula è il terzo episodio del IV Special di Halloween, *Treehouse of horror IV* andato in onda per la prima volta negli Stati Uniti il 28 ottobre 1993. Come gli *special* precedenti anche il *Treehouse of horror IV* è caratterizzato da una sigla iniziale in

¹³⁴ L'ombra posta alle spalle del signor Burns è un chiaro riferimento a *Nosferatu*, opera cinematografica del 1922 ispirata al *Dracula*. Oltre ad essere giudicata l'opera migliore del regista tedesco Friedrich Wilhelm Murnau, essa è anche uno dei capisaldi del cinema espressionista. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Nosferatu_il_vampiro. Data ultima consultazione 5 maggio 2010. <http://images.google.it>, 5 maggio 2010.

cui si vede uno scorcio del cimitero di Springfield, a cui segue un'introduzione. In questo caso è Bart Simpson a presentare lo show. Nella scena iniziale lo vediamo nei panni di un critico d'arte intento a mostrare dei quadri che rappresentano figure del mondo onirico e del brivido. Il primo quadro ad essere preso in esame è un'opera d'arte in cui viene raffigurato il diavolo, il protagonista del primo episodio di questo *special*. Il secondo quadro è intitolato *Il pulmino della scuola* mentre l'ultimo è appunto *Bart Simpson's Dracula*.

Prima di mostrarci il quadro con la figura del vampiro Bart ne mostra un altro, raffigurante dei cani che giocano a poker. Puntualizza che il dipinto nasconde una storia troppo raccapricciante, tanto da condurre alla follia se solo la si ode. Ha quindi preferito mettere insieme una storia sui vampiri: *“Siamo ora giunti all'ultimo e più terrificante dipinto della puntata. Basta solo guardarlo per impazzire. Avevamo una storia inerente a questo quadro ma era davvero troppo intensa, quindi abbiamo messo insieme una cosetta sui vampiri. Godetevi lo Show.”*¹³⁵

¹³⁵ *Treehouse of horror IV*, 28 ottobre, 1993.

La trama

L'episodio si apre con la famiglia Simpson al completo intenta a seguire il notiziario davanti al televisore del salotto. Il famoso conduttore Kent Brockman¹³⁶ annuncia che un contadino del luogo è stato ritrovato morto, completamente dissanguato: il cadavere mostrava evidenti segni di un morso sul collo. Si comunica inoltre che accanto alla vittima è stato ritrovato un mantello nero con su scritto il nome Dracula.

Viene inquadrato il commissario Winchester,¹³⁷ che dichiara alla stampa che l'assassino è un essere soprannaturale, probabilmente una mummia. Ordina quindi la distruzione dell'area egizia del museo di Springfield. Ovviamente il commissario è in errore. La piccola Lisa tenta di convincere la sua famiglia che l'essere che sta terrorizzando la città è un non morto, un vampiro: *"No! No! si stanno sbagliando. L'essere che cercano è il morto vivente, Nosferatu, das Vampire, un vampiro"*¹³⁸. La piccola non viene però creduta, come al solito: *"Lisa, i vampiri non esistono, proprio come gli gnomi, i gremlin e gli esquimesi."*¹³⁹.

Il notiziario trasmette inoltre la notizia che il signor Burns ha acquistato la banca del sangue di Springfield, rivelazione che fa insospettire Lisa. Quella stessa sera la famiglia Simpson viene invitata per una cena di mezzanotte da Burns presso il suo castello in Pennsylvania. L'ospite richiede in anticipo che ogni componente della famiglia si lavi bene il collo. A cena viene servito del sangue in delle coppe.

¹³⁶ Ket Brockman è uno dei personaggi della serie *The Simpsons*. È un giornalista e conduttore televisivo che lavora al Canale Sei di Springfield. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Kent_Brockman. Data ultima consultazione 11 maggio 2010.

¹³⁷ Il Commissario Winchester ricopre il ruolo di commissario di polizia nella serie *The Simpsons*; è un uomo corrotto, incompetente e pigro, che ha rischiato più volte il licenziamento. Le informazioni riportate sono state tratte da: http://it.wikipedia.org/wiki/Clancy_Winchester. Data ultima consultazione 11 maggio 2010.

¹³⁸ *Treehouse of horror IV* 28 ottobre, 1993.

¹³⁹ Ibidem.

Lisa, convinta ormai di trovarsi faccia a faccia con il nemico, fa cadere di proposito la coppa sul proprio vestito e su quello del fratello. Con la scusa di andarsi a pulire i due vanno ad esplorare il castello. Seguendo delle indicazioni poste sul muro si ritrovano in un sotterraneo pieno di bare e nel giro di pochi secondi vengono attaccati da un esercito di vampiri. Lisa riesce a scappare, mentre Bart viene dapprima fatto prigioniero da Burns, che nel frattempo è sopraggiunto, e poi viene morso da quest'ultimo.

Dopo la fuga dal castello, Bart, ormai divenuto un vampiro, comincia a perseguitare la sorella, la quale rischia a sua volta di essere vampirizzata. Lisa si salva solo grazie all'intervento tempestivo di Homer: *“Bart, quante volte ti ho detto di non mordere tua sorella.” “Homer, dobbiamo fare qualcosa. Oggi si beve il sangue della gente, domani potrebbe mettersi a fumare”*¹⁴⁰.

Costatata l'avvenuta trasformazione, i Simpson si recano di nuovo al castello di Burns, convinti che sia il capo vampiro e che uccidendolo possano far tornare il figlio alla normalità.

Homer uccide Burns servendosi di un grosso paletto e a questo punto la situazione sembra ristabilita. Il giorno seguente durante l'ora di colazione anche nonno Simpson dichiara di essere un vampiro. Questa ammissione di colpevolezza fa sospettare alla piccola Lisa di essersi sbagliata riguardo a Burns. La bambina inizia a pensare chi sia allora il vero capo vampiro e nell'arco di pochi secondi si trova circondata da tutti i suoi familiari. I Simpson le svelano di essere tutti dei vampiri e minacciano di vampirizzarla: *“Sei tu il capo vampiro, no sono io il capo vampiro.” “Mamma!” “Beh non posso avere anche io i miei hobby?”*¹⁴¹. L'episodio si conclude con il tradizionale augurio di un felice Halloween.

¹⁴⁰ *Treehouse of horror* IV 28 ottobre, 1993.

¹⁴¹ *Ibidem*.

Commento

L'episodio riprende a grandi linee il complesso romanzo di Stoker, ponendo particolare attenzione sulla figura del non-morto e su quella che potremmo definire la metafora della conquista. Nell'episodio *Bart Simpson's Dracula*, il signor Burns vuole infatti creare il suo esercito di vampiri per conquistare la città di Springfield analogamente a quanto avviene nel prototesto. Il passaggio dal *telling* allo *showing* conduce però in questo caso ad uno spostamento del contesto di riferimento sia al livello spaziale che temporale. Il bersaglio del vampiro è in questo caso la città di Springfield, che all'interno della serie rappresenta l'intero territorio statunitense. Al contrario il bersaglio del Dracula di Stoker era la città di Londra, che rappresentava l'Inghilterra. Sia il vampiro del prototesto che quello dell'intertesto si preparano a combattere una sorta di battaglia verso la più grande potenza economica del proprio tempo. Il processo di transcodifica impone una variazione che cambia la città di Londra con quella di Springfield giacché all'epoca dello *Special IV* gli Stati Uniti erano l'attuale potenza economica.

Il personaggio deputato a rappresentare il ruolo di Dracula è uno dei più subdoli e perfidi personaggi della serie, il signor Montgomery Burns. L'anziano industriale presenta notevoli elementi di similitudine con il Conte Dracula. Ambedue sono aristocratici, posseggono un castello e sono anziani. Sia il Conte, sia il Signor Burns rimandano infatti al tempo passato: l'età dei due è sconosciuta al pubblico e l'unica cosa certa è che sono due figure che rimangono indifferenti allo scorrere del tempo. Il Conte ricava energia e forza bevendo il sangue delle sue vittime; Burns a sua volta, si serve di un elisir di lunga vita, un moderno ritrovato scientifico che gli permette di rimanere in vita se iniettato periodicamente.

Un altro elemento che accomuna le due figure è la difficoltà di adattarsi alla modernità. Sia Dracula che Burns hanno bisogno di aiutanti che gli permettano di inserirsi nell'età moderna. Dracula si serve di Jonathan Harker per apprendere la lingua e i costumi vittoriani, così come Burns si serve dell'aiuto del suo fedele segretario Whaylon Smithers per accedere agli strumenti della modernità. Senza Whaylon l'anziano signore non sarebbe in grado di usare il telefono, il fax o il distributore di bibite. Burns è infatti convinto di vivere ancora tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Ha la cucina piena di elettrodomestici del secondo dopo guerra e come si vede nell'episodio "*Homer lo Smithers*" l'automobile che ogni tanto si diverte a guidare è un modello antecedente alla Prima Guerra Mondiale. Ha quindi bisogno di essere alimentata a petrolio raffinato e necessita di una continua rivulcanizzazione delle gomme, così come afferma Burns stesso nell'episodio *Scene di lotta di classe a Springfield*.

Altri due personaggi che meritano di essere messi a confronto sono la piccola Lisa Simpson e il Dottor Van Helsing. Ciò che li accomuna è il fatto di essere ambedue rappresentanti del mondo scientifico e intellettuale. Essi sono inoltre gli unici due personaggi che si rendono immediatamente conto che i macabri eventi che si stanno verificando sono di natura soprannaturale. A differenza di Van Helsing, che gode della fiducia dei compagni fin dall'inizio, la piccola Lisa rimane invece per gran parte dell'episodio inascoltata e priva di protezione e quindi esposta direttamente agli attacchi del vampiro. Tuttavia essa rimane fino alla fine solo una vittima potenziale poiché rifiuta la vampirizzazione con tutte le sue forze. Come precedentemente accennato, il contatto col vampiro avviene infatti solo attraverso una previa accettazione dell'incontro. Siamo noi stessi che ci lasciamo andare al morso seduttivo della creatura della notte.

A questo proposito notiamo un'altra modificazione rispetto al prototesto. Nell'opera originale la prima vittima di Dracula è una ragazza, Lucy, mentre nell'intertestato è Bart, un

ragazzo. Bart accetta il contatto col vampiro sebbene abbia la possibilità di salvarsi. In questo caso il prototesto viene apparentemente stravolto poiché nel cartoon il contatto col vampiro avviene tra due figure maschili. È altresì vero che una delle paure latenti di Dracula è però sottilmente ripresa: la penetrazione del vampiro avviene di norma su una donna, ma a ben vedere ne è vittima anche Jonathan e gli stessi spasimanti di Lucy ne restano indirettamente travolti quando accettano di prestare il proprio sangue per salvare la ragazza dal dissanguamento.

Ciò che invece rimane inalterato in ambedue le versioni è il climax nel romanzo: esso coincide con l'uccisione di Lucy vampira, mentre nell'episodio dei *Simpsons* all'uccisione di Burns. Ambedue le scene sono cruente, ma là dove il romanzo amplifica il senso di orrore per mezzo di descrizioni minuziose e truculente lo *showing* lo fa attraverso effetti sonori che riproducono con colpi secchi e pesanti la penetrazione del palo di legno nel cuore di Burns.

Sono inoltre presenti una serie di effetti parodici aggiunti per attenuare la crudezza della storia. Ne sono un esempio la frase pronunciata da Montgomery Burns un attimo prima di morire, “ *Sei licenziato* ”¹⁴² o quella della piccola Lisa, che ammonisce il padre durante l'uccisione, quando si accorge che sta piantando il paletto nel posto sbagliato: “*Ma papà quello è il suo ginocchio* ”¹⁴³.

Una nota va dedicata anche all'analisi degli elementi che caratterizzano il finale dell'opera originale. A seguito dell'uccisione di Dracula il romanzo si chiude riportando la vicenda ad una condizione di normalità. Diversamente nell'intertexto la vicenda rimane sospesa: non sappiamo infatti se Lisa verrà vampirizzata dal resto della sua famiglia o se riuscirà a salvarsi. Ci troviamo quindi di fronte ad un finale chiuso da una parte e uno aperto

¹⁴² *Treehouse of horror* IV 28 ottobre, 1993.

¹⁴³ *Ibidem*.

dall'altra. Scopo del finale aperto è probabilmente quello di amplificare la suspense e di creare un effetto sorpresa, manovra che appare invece non necessaria nel prototesto. Privato del finale *Dracula* perderebbe di credibilità, giacché il testo è costruito come il racconto di una storia ai limiti dell'incredibile che riconduce però i protagonisti nell'alveo di un equilibrio ritrovato.

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Dante, *La divina Commedia*, Antologia a cura di Alessandro Marchi, Torino, Paravia 2003.
- Baldini Eraldo, Bellosi Giuseppe, *Halloween*, Torino, Einaudi, 2006.
- Billi Mirella, *Il testo riflesso*, Napoli, Liguori, 1993.
- Genette Gérard, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
- Hutcheon Linda, *A theory of adaptation*, New York, Routledge, 2006.
- Irwin William, Conrad Mark, Skoble Aeon J., *I Simpson e la Filosofia*, Milano, Mondolibri, 2005.
- Jakobson Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1996.
- Keslowitz Steven, *The World According to the Simpsons*, Naperville, Illinois, Sourcebooks, Inc, 2006.
- *OED*, second edition, 1989.
- Omero, *Odissea* edizione critica a cura di Maria Grazia Ciani, Venezia, Marsilio, 2008.
- Palazzi Fernando, Folena Gianfranco, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Loesher, 2006.
- Spiazzi Marina e Tavella Marina, *Only Connect, a History and Anthology of English literature*, Milano, Zanichelli, 2003.
- Stoker Bram, *Dracula*, Norton critical edition edited by Nina Auerbach and David J. Skal, New York, Norton & Company, 2004 .
- Stoker Bram, *Dracula*, Roma, Newton & Compton, 1993.
- Turner Chris, *Planet Simpson*, Great Britain, Ebury Press, 2004.
- Wells Herbert George , *The Island of Doctor Moreau*, a cura di Margaret Atwood, London, Penguin Classics, 2005.
- Wells Herbert George, *The critical heritage*, a cura di Patrick Parrinder, Routledge and Kegan Paul, London and Boston, 1997.

SITOGRAFIA

<http://www.biography.com>

<http://www.counselling-care.it>

<http://www.mitiemisteri.it>

<http://www.morronedelsannio.com>

<http://www.oltremagazine.com>

<http://www.scheletri.com>

<http://www.sistemamuseale.provincia.ancona.it>

www.movieplayer.it

www.simpsoncrazy.com

www.simpsonswikia.com

www.tuttoamerica.it

www.wikipedia.it