



LA RIVISTA DEL MENSA ITALIA

N°9
-
2022

La paura è un ostacolo al vivere sereno o un meccanismo fondamentale per la sopravvivenza? In questo numero andremo alla scoperta di dinamiche in cui l'intelligenza assume un ruolo assolutamente secondario, perché a governare l'animale spaventato sono logiche del tutto differenti.

L A P A U R A



MENSA
ITALIA
THE HIGH I.Q. SOCIETY

N°9

—

2022

“L’importante non è stabilire se uno ha paura o meno, è saper convivere con la propria paura e non farsi condizionare dalla stessa. Ecco, il coraggio è questo, altrimenti non è più coraggio ma incoscienza.” - *Giovanni Falcone*

Il nono numero di QUID, la rivista scritta dai Soci e dalle Socie del Mensa Italia, è dedicata a un tema spaventoso per definizione: la **paura**. Un ostacolo, ma anche un motore.

Questo numero è anche l’ultimo a vedere come caporedattore **Gaspere Bitetto**, che ha plasmato e curato la rivista dal suo concepimento.

Il Mensa Italia non potrà mai ringraziarlo abbastanza per la dedizione e la qualità del suo lavoro. Floreat Mensa!

Manuel Cuni
Presidente Mensa Italia



Medusa,
Michelangelo Merisi, detto il *Caravaggio*



MENSA
ITALIA

Caporedattori: Gaspere Bitetto
e Michele Frisia
Direzione artistica: Manuel Cuni
Revisione: Stefania Pezzoli
e Sergio Sartor
Data di pubblicazione: 19.07.2022

INDICE

ALESSANDRO MANTINI
HO FATTO 90, LASCIO?

PAG 4

ALBERTO VIOTTO
GUIDATI DALLA PAURA

PAG 7

ARNALDO CARBONE
LA PAURA E IL CORAGGIO

PAG 11

DANIELA R. GIUSTI
SALVE, O POPOLO D'EROI

PAG 15

SIMONE FERRARI
LA PAURA DEL DIVERSO

PAG 19

ELISABETTA BERNARDI
**CHEROFOBIA ED
ELEUTEROFOBIA**

PAG 22

ALESSIO PETROLINO
PRODUCTION 9401

PAG 25

FEDERICO BERNOCCHI
**RIDERE (DI PAURA)
AL CINEMA**

PAG 29

LORENZO SCOLES
**PAURA. IL CATALOGO
È QUESTO**

PAG 34

JOSHUA HELD
**VI DOVETE SPAVENTARE
(VIGNETTE)**

PAG 38

MARIO PAPAVERO
**SI PUÒ "INVENTARE"
LA PAURA?**

PAG 40

ALESSANDRO GORI
PIERRE

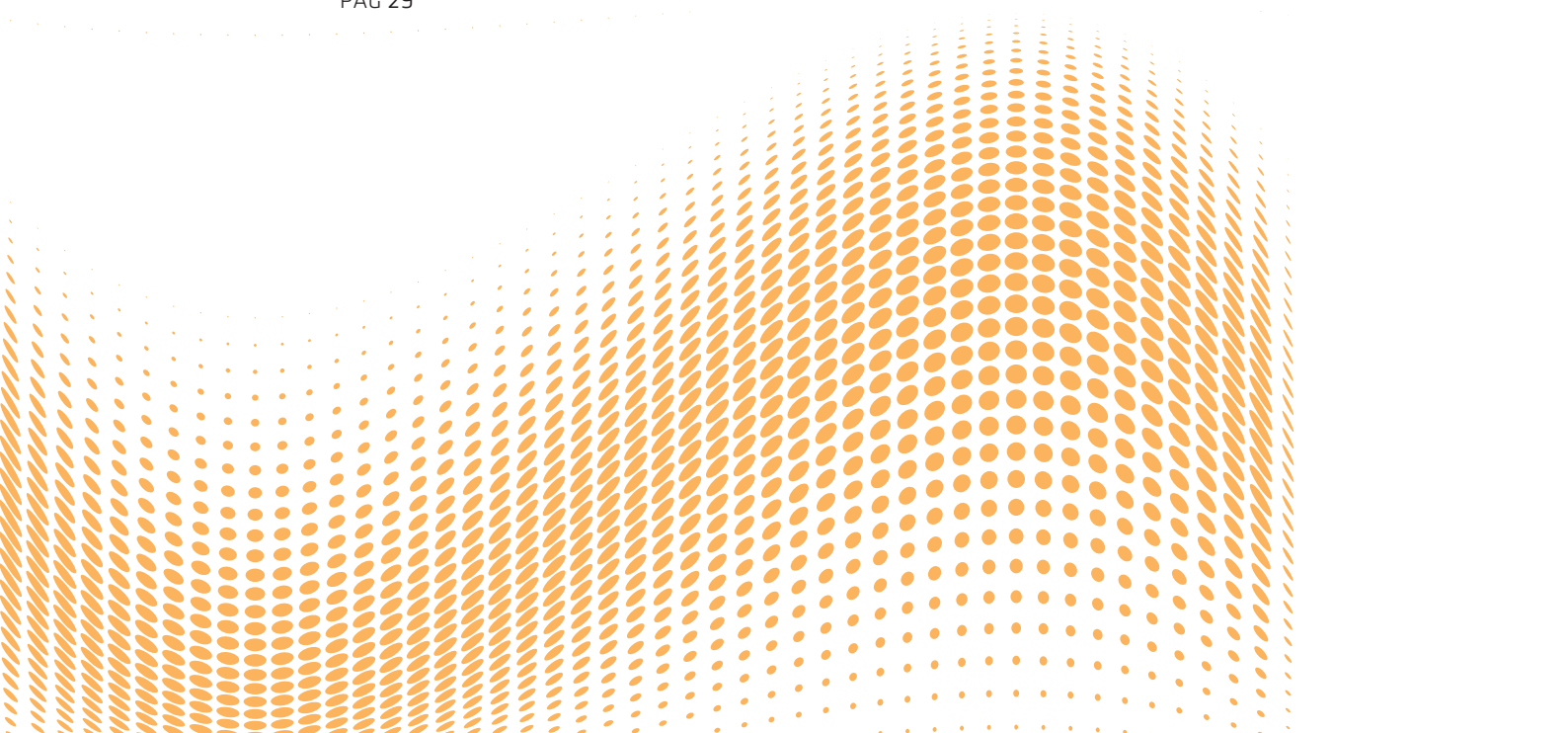
PAG 43

CLAUDIO SABELLI FIORETTI
PAURA NUDA E CRUDA

PAG 46

ALBERTA SESTITO
CASE STREGATE

PAG 49



ALESSANDRO MANTINI

Manager del reporting di sostenibilità.
Divulgatore dei temi dell'economia civile. Socio Mensa.

HO FATTO 90, LASCIO?

La paura: un bene pubblico nell'era
del capitalismo di mercato



"L'omm' ca po fa a meno 'e tutt' cos' nun ten' paura 'e nient'!"

- Salvatore Conte, Gomorra

La paura, per quanto possa sembrare strano, è un sentimento attivo.

Diversamente dal terrore che ci immobilizza e ci rende inermi di fronte al pericolo, la paura è un automatismo che il nostro cervello, a un certo punto della sua evoluzione, ha sviluppato per garantirci la sopravvivenza, innescando reazioni involontarie di fronte a una minaccia reale o percepita.

Quando ad esempio affermiamo che "ce la siamo fatta sotto dalla paura", non lo diciamo solo in senso figurato. Alcuni animali, al cospetto di un predatore, reagiscono defecando allo scopo di "alleggerire il carico" e correre più veloci nella fuga. Anche noi abbiamo mantenuto questo arcaico meccanismo di sopravvivenza, insieme ad altre reazioni istintive e, spesso, incontrollabili.

La paura risiede in quella porzione del cervello che negli anni '70 MacLean (con la sua nota teoria del "cervello tripartito") ha definito "rettiliano". Si tratta di una parte sviluppatasi (in termini evolutivi) preliminarmente rispetto alle altre e all'interno della quale sono gestiti gli istinti primari e le funzioni corporee autonome. Presente anche all'interno del cervello dei rettili, da cui il nome, si occupa della difesa del territorio, della risposta attacco-fuga, dei comportamenti non verbali, della sessualità e della riproduzione.

Ciò che differenzia il cervello "rettiliano" dal sistema limbico e dalla neo-corteccia è il fatto che i comportamenti da questo indotti non possono

essere in alcun modo modificati dalla parte cosciente o sub-cosciente del nostro cervello: non sono cioè legati a un costrutto razionale che ne giustifichi la validità.

Di questa fondamentale differenza ne sono a conoscenza, tra gli altri, anche i pubblicitari e gli esperti di marketing, che sfruttano le reazioni rettiliane per invogliare i consumatori a scegliere, in modo automatico e inconsapevole, determinati prodotti o servizi.

I bisogni innescati a livello inconscio sono particolarmente efficaci per i prodotti di massa destinati al consumo quotidiano, dal costo particolarmente ridotto e privi di fattori differenziali sostanziali. Nella scelta di un detersivo, di un dentifricio, di un tipo di carta igienica o di un pacchetto di sigarette, il fattore che ci spinge ad acquistare l'una o l'altra marca spesso non è il prezzo o le reali qualità del prodotto, ma una reazione incondizionata che ci fa credere che quell'oggetto, in qualche modo, potrà garantirci maggiori probabilità di sopravvivenza e di continuazione della specie.

La paura rientra fra quei sentimenti che sono in grado di innescare una reazione involontaria, ma pur sempre effettiva, all'acquisto. E questo, in un'economia di mercato come la nostra, rappresenta un fattore da tenere sotto controllo.

La paura e le reazioni ad essa associate non si basano sull'esistenza di un

pericolo reale ma sulla percezione del pericolo stesso. Per questo una narrazione adeguata, che induca a percepire un pericolo, è sufficiente a stimolare comportamenti d'acquisto di prodotti che ci aiutino a superare le nostre paure: un medicinale per contrastare la cellulite, un sistema d'allarme per prevenire i furti, un'assicurazione per tutelare la nostra auto da eventi infausti seppure altamente improbabili, come la caduta di un satellite o di un piccolo asteroide.

Fin qui non c'è nulla di male: un'azienda rileva un bisogno laddove altri non lo hanno ancora percepito, crea un prodotto o un servizio per soddisfarlo e con una certa dose di *dolus bonus* organizza una campagna pubblicitaria per dare dignità a quel bisogno e attirare potenziali clienti. La criticità di questo meccanismo risiede non tanto nel prodotto o nel messaggio in sé, ma nella sua collocazione all'interno di un palinsesto, di un'agenda di priorità di sistemi economici che possono arrivare addirittura a delegittimare l'azione degli Stati e delle comunità in favore di un mercato sempre più globale e distante da quelli che sono le reali necessità e problemi degli individui.

Ecco dunque che, se non opportunamente gestita, la paura diventa un sentimento che non solo ridefinisce i bisogni di una nazione, ma muove le scelte politiche, oltre che commerciali, dei singoli individui. Il tutto attraverso una narrazione sempre più definita da privati che,

sfruttando le potenzialità dei media, creano consenso intorno a un tema al solo e unico scopo di generare profitti.

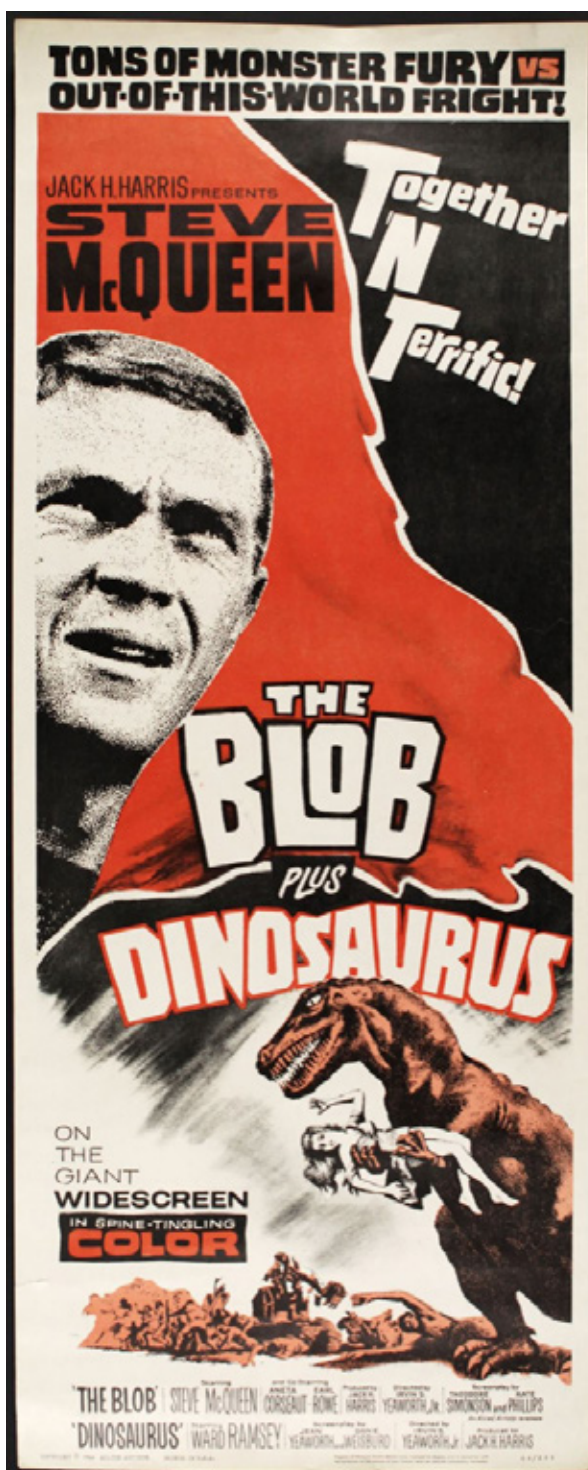
La paura è stata la leva che ci ha permesso di contrastare la pandemia del 2020, riorientando le nostre scelte sociali e favorendo, in modo del tutto incidentale, una transizione digitale già auspicata da tempo. Ed è ancora la paura che oggi sembra portarci a considerare la pandemia superata e a concentrare la nostra attenzione sulla guerra e sulla possibilità di un'escalation nucleare.

Nell'attuale contesto, gestire la paura diventa fondamentale non solo per chi vende, ma soprattutto per chi ha il compito e la responsabilità di amministrare un Paese. Sarebbe necessario comprendere le ragioni delle nostre paure e, attraverso narrazioni condivise sui temi che maggiormente preoccupano la società, spingere verso risposte più razionali, educando a un utilizzo più consapevole dei media e alla creazione di sistemi economici più sostenibili, capaci di mettere al centro le persone e di stimolare comportamenti virtuosi sia da parte dei consumatori che delle imprese.

Per quanto strano possa sembrare, bisogna superare la paura avendo “paura della paura”, rispettandola, riconoscendo la necessità che la modernità si adegui a questo strumento di sopravvivenza

primordiale, e impedendo così che alcuni lo utilizzino per scopi personali. La paura, in questo senso, è un bene pubblico che, come tale, andrebbe gestito e preservato.

Sottostimare gli effetti dell'utilizzo della paura a scopo commerciale, lasciandola in mano a meccanismi di libero mercato e in assenza di correttivi di carattere pubblico, rischia di trasformare quello che fino a poco tempo fa è stato un valido meccanismo di sopravvivenza in una vera e propria arma di distruzione di massa.



ALBERTO VIOTTO

Antispecialista. Socio Mensa.

GUIDATI DALLA PAURA

La paura come arma politica



Nessuna passione priva la mente così completamente delle sue capacità di agire e ragionare quanto la paura.

Edmund Burke

In Egitto, dopo la caduta della XII dinastia, iniziò un periodo di caos in cui i faraoni si succedettero rapidamente, iniziarono le invasioni di altre popolazioni e si diffuse un clima di paura.

Secondo lo storico Henri Frankfort gli egizi *“hanno vissuto una psicosi da paura che, una volta generata, è rimasta presente. E c'erano forze in Egitto che mantenevano viva questa psicosi al fine di utilizzarla come fattore unificante”*. La paura è stata quindi alimentata e usata per mantenere unito il regno in un periodo di instabilità.

L'utilizzo della paura da parte delle classi dirigenti come mezzo di controllo sociale si ritrova in ogni epoca. Gli esseri umani temono coloro che sono diversi da loro così come temono i predatori naturali.

Nella storia umana c'è sempre stata una competizione tra gruppi antagonisti e, quando abbiamo paura, regrediamo a comportamenti tribali, perché la maggior coesione permette di essere più efficaci quando ci scontriamo contro gli avversari. Questi atteggiamenti sono più legati all'emozione che alla logica e sono quindi più difficili da contrastare. Spesso i politici utilizzano la paura per attingere a questi istinti primordiali.

Il nemico di cui avere paura non è solo nelle altre Nazioni, può essere trovato anche tra i propri connazionali, discriminando per colore della pelle, religione, estrazione sociale, idee politiche e qualsiasi altra caratteristica che possa definire un gruppo “diverso”. Questi gruppi virtuali si comportano come nemici anche se non si conoscono affatto, limitando la possibilità di superare le proprie divergenze e dando potere al proprio *leader*.

I politici utilizzano questa tecnica per creare una base di sostenitori che respinga le affermazioni delle altre parti senza nemmeno prenderle in considerazione. La paura, però, tende a ridursi con il tempo se la minaccia non si verifica; sarà quindi necessario mantenerla attiva con continui rinforzi.

Spesso sottovalutiamo il potere dei media nell'influenzarci, ma tendiamo a credere a quanto ci viene detto da fonti che riteniamo attendibili o vicine alle nostre idee.

Negli ultimi decenni la modalità di fruizione delle notizie è cambiata: i social network e i motori di ricerca tendono a proporre contenuti coerenti con le nostre idee, alimentando le nostre credenze, giuste o sbagliate che siano. I canali social possono inoltre favorire la formazione di gruppi di utenti che la pensano allo stesso modo, che inquadrano e rafforzano una narrativa condivisa (le cosiddette *echo chambers*).

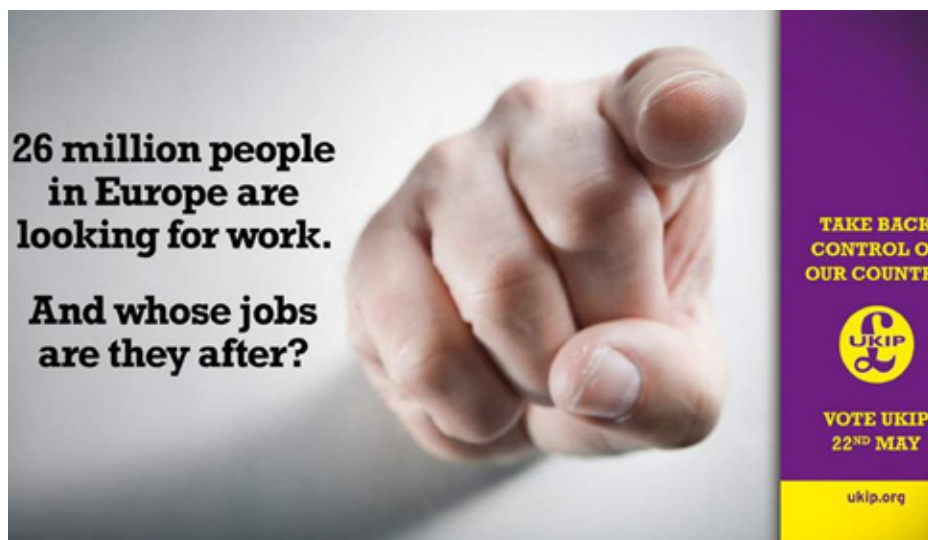
Secondo la psicologia evolutiva, gli esseri umani hanno un forte impulso a prestare attenzione verso eventuali pericoli, perché tale consapevolezza è stata fondamentale per la sopravvi-

venza. Politici, giornalisti, imprenditori sfruttano questa debolezza e, utilizzando l'allarmismo come forma di manipolazione, provocano paura grazie a notizie esagerate su presunti pericoli imminenti.

Nel suo libro *The Culture of Fear*, Barry Glassner analizza credenze, miti e leggende metropolitane che costituiscono una “cultura della paura”. Le persone vengono spinte verso timori ingiustificati tramite la diffusione di notizie che i media esprimono come verità. Giornali e *talk show* contribuiscono ingigantendo alcuni fenomeni grazie alla ripetizione di notizie simili, creando così la percezione di emergenza. In alcuni casi le notizie vengono diffuse secondo una strategia decisa dall'editore: il documentario *Outfoxed* (2004) racconta delle esperienze di giornalisti di Fox News che utilizzavano metodi di propaganda per promuovere gli interessi dell'editore, spesso legati al sostegno di alcuni politici.

Confrontando i risultati delle elezioni parlamentari russe del 1999 tra zone con accesso all'unico canale TV indipendente rispetto a quelle con accesso solo ai canali controllati dal Governo, è emerso che il voto per il partito di maggioranza si è ridotto dell'8,9%. I messaggi dei canali governativi facevano leva (e la fanno ancora) sulla paura nei confronti degli altri Paesi e sulla forza di protezione del governo.

Il contesto in un mondo globalizzato è diverso da quello che hanno vissuto le generazioni precedenti: le notizie sono uno strumento di condizionamen-



to non solo del singolo popolo, ma anche degli altri Stati.

La guerra dell'informazione tra Nazioni non ha come obiettivo i *leader*, ma la popolazione civile.

Portali di notizie, attività su social network, personalità influenti possono spostare l'attenzione dell'opinione pubblica con la creazione di contenuti falsi, condivisi su diverse piattaforme. Nel 2014, Twitter ha segnalato la presenza di oltre 23 milioni di utenti che in realtà non erano persone reali, ma *social bot*.

Nel 2015 il Cremlino ha pubblicato un documento programmatico sulla strategia per la sicurezza nazionale, dove si afferma che oltre agli strumenti politici ed economici, anche quelli di informazione sono stati messi in moto nella lotta per l'influenza sulla scena internazionale.

Nelle elezioni tedesche e francesi del 2017, la presenza di strutture esterne impegnate in campagne di disinforma-

zione social, tramite *social bot* prevalentemente russi, ha dimostrato l'importanza dei tentativi di influenza sulla politica di altre Nazioni.

Le persone sono sempre state facilmente influenzabili da eventuali pericoli ma nell'ultimo secolo questo timore sulla sicurezza è cresciuto costantemente, fino a far nascere, negli anni '80, la definizione di "società del rischio".

Un'indagine del 2017, svolta su 18.000 adulti in 25 Paesi, ha rilevato come l'86% degli intervistati ritenga che il mondo sia diventato un luogo più pericoloso rispetto a cinquant'anni prima. Le statistiche dicono il contrario, ma questa percezione è in continua crescita.

Il sociologo Zygmunt Bauman parla di "retrotopia": un'utopia rivolta al passato. È sempre più diffusa la tendenza a collocare il meglio della nostra società nel passato e non nel futuro. Il

cambiamento viene visto come un rischio e la paura di andare verso un futuro peggiore rende sempre più chiusi e diffidenti. Questa paura allontana le persone fra loro e le rende sempre più manipolabili.

"Non c'è una sola paura che definisca la nostra era. Quello che abbiamo è una forma di paura più promiscua e pluralistica. L'implicazione molto importante di questo è che mentre i miei genitori temevano insieme, io e te abbiamo un'esperienza più isolata e privata. Temiamo da soli", scrive il sociologo Frank Furedi, autore di *Culture of Fear: Risk-Taking and the Morality of Low Expectation* e *Politics of Fear: Beyond Left and Right*.

In passato la paura collettiva ha spinto verso una mentalità autoritaria, il desiderio di un *leader* forte e una rigida disciplina. Alex Gourevitch, professore di scienze politiche presso la Brown University, scrive che "in condizioni in cui le ideologie politiche convenzionali non riescono a ispirare, c'è la tentazione di ricorrere alla politica della paura. La speranza è che la ricerca della sicurezza, in mancanza di qualcosa di più elevato, possa diventare un principio politico unificante a se stante", purtroppo l'allarmismo più che unificare "favorisce la paura come emozione isolante".

La natura patologica dell'attuale clima politico è un problema grave e di difficile soluzione.

Secondo Dan Gardner, autore di *Risk: The Science and Politics of Fear*, "il calcolo politico favorisce sempre la

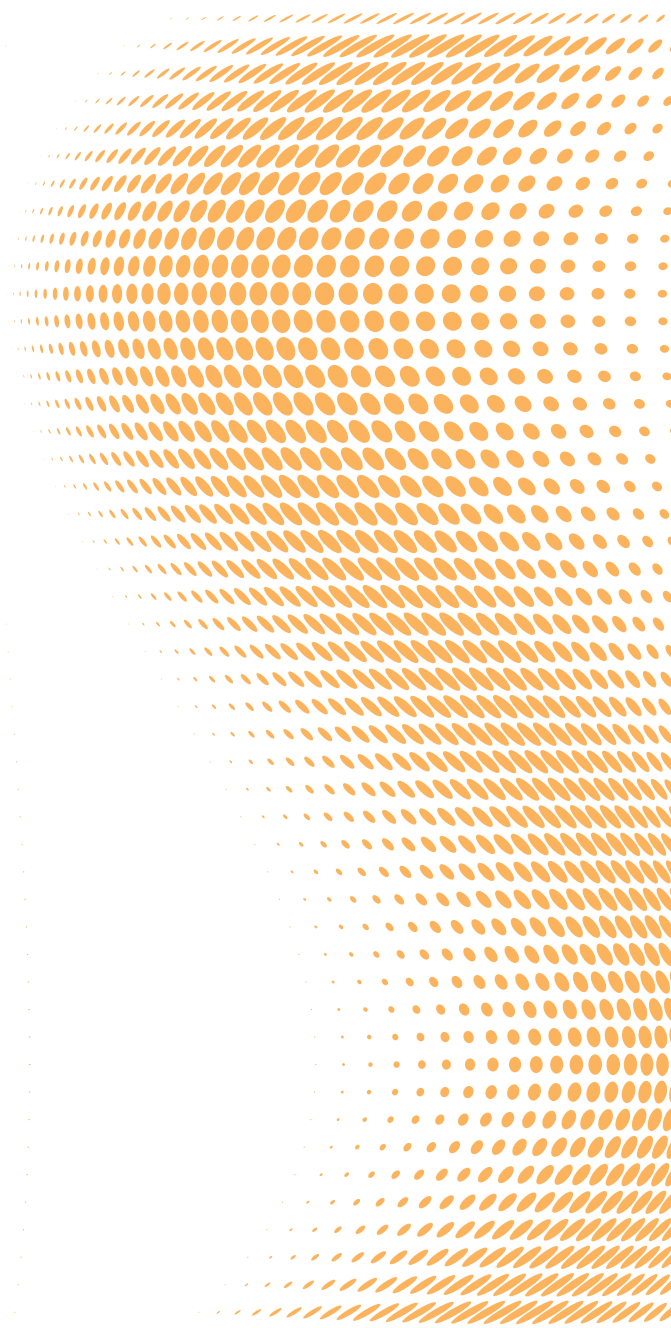
politica della paura. La retorica è così dominante che limitarsi a respingerla equivarrebbe a un suicidio politico". Dobbiamo quindi accettare che la paura sia un conveniente strumento di manipolazione dei popoli e che non ci sia una via di uscita da questo atteggiamento demagogico?

Martha Nussbaum, docente di diritto ed etica presso l'Università di Chicago, nel suo libro *The New Religious Intolerance: Overcoming the Politics of Fear in an Anxious Age* afferma che prima di poter superare le nostre paure, dobbiamo accettarle: "Il nostro tempo è davvero pericoloso. Molte paure sono razionali e gli appelli alla paura hanno un ruolo da svolgere in una società che prende sul serio la vita umana". L'atto di strumentalizzarle è irresponsabile e porta alla creazione di capri espiatori sui quali sfogare le nostre ansie. Dovremmo invece ricondurre queste paure alle loro cause concrete, discuterne apertamente, e infine affrontarne le vere cause con uno sforzo comune.

Anche il filosofo Hans Jonas concepiva l'utilizzo della paura come campanello d'allarme con quella che ha chiamato "euristica della paura", sostenendo che la paura porterebbe ad azioni che ci proteggerebbero e che altrimenti non sarebbero state poste in atto.

Possiamo quindi vedere la paura come un modo per anticipare e affrontare minacce reali o come uno strumento di pressione finalizzato all'interesse personale o di partito. In una società dove il sovraccarico di informazioni supera la nostra capacità di elaborazione (come ipotizzato dal professor Bertram Gross già nel 1964), è probabile che si verifichi una riduzione della qualità

delle nostre decisioni e che sia troppo difficile discernere tra paure reali e paure indotte.



ARNALDO CARBONE

Ex fisico. Ex ICT. Alfieri dell'innovazione etica. Disserta di neuroscienze ma scrive poesie. Impenitente bibliofilo e socio Mensa.

LA PAURA E IL CORAGGIO

Una diade inscindibile



“Io non ho paura di nulla, non riesco a immaginare qualcosa che mi possa far paura”. Così, agitando le grandi mani, l'uomo fuori misura seduto poco più in là rispondeva al suo interlocutore. Sarà stato per via dell'atmosfera del momento o per i temi e l'andamento della serata, ma anche io e la mia amica stavamo riflettendo sullo stesso argomento. Quelle parole, seppure dette con tono normale, avevano rimbombato nelle nostre orecchie, spinte dalla potenza di quella cassa toracica il doppio della mia. Così approfittai per farne esempio dell'argomento che stavo svolgendo: “Ecco. Pensi veramente che lui possa non aver paura di nulla? Sì, è grosso, forte, sicuro, chiunque ci penserebbe due volte prima di farlo arrabbiare, ma questo non basta a far sì che nulla possa fargli paura. Pensi che se a suo figlio fosse diagnosticata una malattia grave o fosse lontano, in pericolo, non proverebbe paura per lui?”.

Inevitabilmente tutti, anche quelli considerati più intrepidi, possiamo avere paura di qualcosa, rispetto a noi o a coloro che amiamo, persone o altri esseri cui teniamo, o anche per oggetti cui siamo molto legati (in genere, comunque connessi all'affetto verso una persona). Nessuno può essere immune dalla paura (eccezione la fanno rare anomalie dell'encefalo) perché ognuno, nella propria costruzione, ha subito pic-

cole o grandi limitazioni all'espansione dei propri desideri che si sono arccocate nel profondo come ragioni di paura. Nei casi più gravi diventando fonti di nevrosi, se non psicosi.

Nella quotidianità della nostra vita bisogna fare appello a quella qualità chiamata coraggio per superare ciò che ci fa paura e viceversa: paura e coraggio sono una diade inestricabile. Che merito ci sarebbe nel fare qualcosa di apparentemente rischioso se non se ne ha timore? Se c'è paura ci vuole coraggio per superarla e simmetricamente evidenziare il coraggio ha senso solo in presenza di qualcosa che fa paura.

Eppure ci sono persone che destano fortemente ammirazione perché affrontano sfide impossibili, con grandi rischi e incertezze. Li chiamiamo *temerari o impavidi*, ovvero “non paurosi”. Spesso elogiati, considerati l'emblema stesso del coraggio. Il pauroso è considerato l'esagerazione opposta, colui che si spaventa per ogni minima cosa, che vive nell'ansia, nell'insicurezza, patisce forti inquietudini psicologiche se non nevrosi.

Non è così. Una persona temeraria, che non vede pericoli in quello che fa, che non li teme quanto gli altri, che li sottovaluta, che ha la presunzione di poterli superare facilmente, come può essere considerata coraggiosa? Qual è il valore di questo moto in avanti inarrestabile, in cui non viene provato timore per i possibili rischi incombenti? Un neurologo probabilmente giudicherebbe la maggior parte di queste

persone dei *frontali*, cioè persone che, a causa di una certa conformazione (congenita o acquisita) della struttura dei lobi frontali, perdono la completezza e congruenza di giudizio sugli avvenimenti e la stima della loro evoluzione immediata, o quantomeno ne sminuiscono le possibili conseguenze.

Il coraggio non è una caratteristica propria degli impavidi e dei temerari, portati ad affrontare con sprezzo il pericolo, anche in modo incosciente rispetto alla percezione comune. Questo può essere considerato un pregio, una capacità che consente anche azioni al di fuori del comune. Sono i Rambo utili, forse indispensabili, in certe situazioni limite. Ma non sono molti a essere così, a non aver paura (quasi) di nulla. Nella norma ci siamo noi che abbiamo molte paure e spesso dobbiamo 'farci coraggio' per affrontarle. Ovvero, nella sua etimologia metaforica, dobbiamo avere il 'cuore forte' - organo cui abbiamo legato gran parte delle emozioni prima di riconoscerne la sede cerebrale -, affrontare *con gran cuore* ciò che ci spaventa per scavalcarlo o sconfiggerlo.

Non è un caso se gli eroi più amati dei fumetti e del cinema sono quelli che mostrano fragilità, che li espongono al pericolo e che devono superare con fatica per riuscire a completare la loro missione. Banalmente perché possiamo identificarci con loro, percepirne le sensazioni, i dubbi e le paure,



e plaudere alla loro risoluzione, immaginando e sperando di poterlo fare anche noi in una situazione difficile.

Così Batman, il più famoso supereroe senza superpoteri (a parte la ricchezza, come dice lui stesso in una celebre battuta), umanamente vulnerabile, anche psicologicamente. Così Indiana Jones, col suo terrore dei serpenti e con le giuste ansie umane di fronte a prove per cui deve richiamare tutto il suo coraggio, unito a cultura e razionalità.

Viceversa Achille o Superman agiscono quasi sempre come *deus ex machina* e il momento in cui ci avviciniamo di più a loro è, appunto, quando la loro invulnerabilità si incrina.

La paura è segno di fragilità ma anche di umanità. È uno stimolo ad attivare il proprio coraggio per superarla o per aiutare gli altri ad affrontarla, a scavalcare le difficoltà, a diventare migliori. Perfino a farci diventare inaspettatamente eroi, quando l'amore per una persona cara ci dà il coraggio di affrontare il fuoco, l'acqua o le armi per salvarla. Neanche avremmo potuto immaginare di esserne in grado.

Ma sappiamo anche che la paura prodotta da situazioni gravi, quando la nostra capacità di contrastarle appare vana, può esasperare la condizione umana, creare angoscia e uno stato di 'non vita'.

Così è stato per i deportati dei campi di concentramento. Molti sono morti lì. Molti sono morti dentro. Altri sono sopravvissuti costruendosi giorno dopo giorno il coraggio di credere in un domani migliore.

Questi sono gli occhi di Sofia, una bambina di 7 anni che è arrivata in Italia con un pullman in fuga dall'Ucraina, accompagnata solo dalla sorellina poco più grande. Suo padre le ha fatte salire sul pullman con la speranza di dar loro una chance di salvezza. Poi è tornato a combattere come volonta-

rio. La madre l'avevano vista crollare davanti casa, colpita dalle schegge di una granata fuori bersaglio. Cercava di portare a casa quel poco che era riuscita a trovare, per la sopravvivenza della famiglia, nei pochi negozi ancora aperti. Sofia e la sorella l'avevano vista mentre l'aspettavano alla finestra. Avevano urlato, forte, a lungo, come se le loro urla potessero farla rialzare. Non era stato così. E avevano urlato anche di più quando la vicina aveva impedito loro di scendere ad abbracciarla.

Ora Sofia non grida più e neanche parla. Si è chiusa nel mutismo, risponde con qualche gesto, lo stretto dovuto per l'interazione con chi si sta prendendo cura di lei. Ogni tanto piange, sempre silenziosamente. Le scendono lacrime che raccoglie solo quando hanno percorso tutte le piccole onde del suo viso. Ha paura, ha gli occhi ricolmi di paura, la testa piena di chissà quali visioni e preoccupazioni per cui non vi sono più parole che possa dire. La paura ha congelato il suo essere. Ci vorrà tempo, ci vorrà supporto, pazienza, capacità psicologica e magari l'aiuto di qualche buona notizia per entrare in quel blocco e aiutarla a ritrovare il coraggio di percepirsi viva e partecipe del mondo circostante. Ci vorrà il *coraggio della responsabilità* da parte



di chi si occuperà di lei, per aiutarla a trovare un proprio coraggio.

Solo il coraggio può aiutare a sopraffare la paura, un coraggio che va costruito giorno per giorno, con la volontà di esserci attivamente, di affrontare ciò che accade, ricercando la convinzione di poterlo risolvere. Il coraggioso è colui che è cosciente della propria paura ma riesce a darsi la forza di superarla per la convinzione di un valore dell'azione che vuole portare avanti. Un valore connesso a un obiettivo più forte

dei rischi che quella paura gli fa presagire. Il coraggio muove energie e risorse altrimenti sopite o ingabbiate. Il coraggio presuppone fiducia nei propri mezzi e consapevolezza delle proprie capacità. Non è facile, non è immediato, talvolta non è possibile da soli ma solo col supporto di qualcuno.

Una volta trovato però, il coraggio è una conquista che percepiamo fortemente e intimamente, replicabile ancora, che fornisce dignità alla nostra vita. Come nell'archetipo del *Guerriero*

di Jung che fornisce forza e senso del Sé al viaggio interiore. O come nella tradizione orientale, nel *Bushido*, l'antico codice dei Samurai - dove coraggio e dignità sono tra le sue qualità fondamentali - il cui obiettivo non è l'affermazione sul nemico bensì il raggiungimento di una profonda consapevolezza. E una consapevolezza coraggiosa può dare più forza al nostro muoverci nel mondo.



DANIELA R. GIUSTI

Traduttrice poliglotta, marchande de prose, fotografa commerciale, webmaster di terza classe ma pet sitter di prima. Socia Mensa.

SALVE, O POPOLO D'EROI

L'Esercito Italiano nelle due guerre mondiali



«Vile, tu uccidi un uomo morto!». Secondo la tradizione furono queste le ultime parole di Francesco Ferrucci, un condottiero al servizio di Firenze che, sconfitto dai mercenari di Carlo V, fu portato moribondo al cospetto del loro capo, tale Maramaldo. A dispetto delle regole della cavalleria o della semplice pietà, Maramaldo trafisse Ferrucci che morendo pronunciò la famosa frase.

L'infamia dell'azione fu tale che il nome dell'uccisore venne a indicare per antonomasia "una persona che infferisce sui deboli e sugli indifesi", concetto che i sinonimi "furfante, mascalzone, scellerato" non esprimono pienamente. Esistono simpatici mascalzoni, ma un maramaldo è solo spregevole, un

"vile", come lapidariamente espresso da Ferrucci.

"Vile" implica abiezione e pavidità, ma non è un sinonimo esatto di "codardo", termine più ristretto a definire chi si sottrae al dovere, in genere sul campo di battaglia, reagendo all'istinto primordiale del *fight or flight*, combattere o scappare – e non è detto che combattere sia sempre la scelta migliore. Un codardo in battaglia non è un vile che infferisce sugli inermi, ma colui che cerca di salvare la pelle perché ritiene, spesso correttamente, che scappare sia la scelta più ragionevole. Tuttavia, le *scelte individuali ragionevoli* non sono contemplate nel regolamento militare.

Nella Prima Guerra mondiale il numero di fucilazioni per codardia e diserzione nell'Esercito Italiano fu superiore a quello di alleati e avversari. Si calcolano circa 750 fucilazioni a seguito di processo e 300 esecuzioni sommarie, contro 650 francesi, 306 inglesi e 18 nell'esercito del Kaiser. Tuttavia, nell'Esercito Italiano si era formata la forza speciale degli *Arditi*, un'unità di assalto specializzata in imprese rischiose: l'Esercito Italiano, in questo conflitto, non acquisì quella reputazione negativa che doveva perseguirlo nel successivo.

La dichiarazione di guerra dell'Italia il 10 giugno 1940 fu subito tacciata come atto di viltà dagli alleati. Mussolini temeva di "perdere il treno della vittoria" visto che i francesi erano in rotta, i Paesi confinanti erano occupati dalle truppe tedesche e i britannici avevano da poco terminato la ritirata a Dunkerque. Nessuno riusciva a fermare Hitler e la fine della guerra, che sembrava imminente, avrebbe fatto perdere la faccia ai fascisti, quindi Mussolini fece salire gli italiani su un treno che non solo non si sarebbe fermato alla stazione Vittoria, ma avrebbe deragliato paurosamente lungo il tragitto.

La breve campagna di Francia, considerata come "una pugnalata alla schiena" dai francesi, non fece che peggiorare l'italica reputazione poiché caratterizzata dal più totale disordine delle truppe, i cui ranghi mancavano di equipaggiamento, di obiettivi strategici, di ufficiali competenti e soprattutto di motivazione. Solo il frettoloso armistizio firmato il 22 giugno 1940 evitò che l'Italia in dodici giorni di guerra perdesse contro un nemico già sconfitto dai tedeschi.



Le successive azioni belliche non fecero che rafforzare la pessima fama degli italiani: la disastrosa invasione della Grecia, decisa da Mussolini per affermare la capacità dell'Italia di condurre una guerra parallela, fu macchiata da crimini contro i civili e da una sequela di insuccessi che finì per trascinare l'alleato tedesco nella campagna dei Balcani. L'ultimo fallimento dell'esercito italiano fu in nord Africa, dove le truppe italiane vennero definitivamente subordinate alla Wehrmacht.

Le disfatte degli italiani, unite all'ingloriosa tempistica dell'entrata in guerra, convinsero gli inglesi di avere a che fare con un esercito di vigliacchi e Mussolini, con le sue ridicole pose militaresche, venne ritratto come un pavido sbruffone. Nel Regno Unito si rideva a spese degli italiani, considerati un branco di incompetenti lavativi, e circolavano battute del genere: "Qual è il libro più corto del mondo? L'elenco degli eroi di guerra italiani".

Altro segno di palese disprezzo si palesò nel 1943, quando quello che in Italia venne annunciato a caratteri cubitali dal Corriere della Sera come **ARMISTIZIO**, veniva dai britannici definito come **"ITALY: UNCONDITIONAL SURRENDER"**.

Tra un blando *Armistizio* e una *Resa incondizionata* c'è una certa differenza

e non si tratta solo di diversi punti di vista o della storia scritta dai vincitori. Se è vero che le nazioni hanno i leader che si meritano, eletti liberamente o subito passivamente, le differenze tra Mussolini e Churchill erano notevoli: "Their finest hour", il sobrio discorso di Churchill del 18 giugno 1940, mobilità l'intero Regno Unito in soli 36 minuti, mentre l'entusiastica reazione di Piazza Venezia era già evaporata al momento della dichiarazione di guerra.

Dopo la fine del secondo conflitto mondiale si è indagato sui motivi del fallimento, ascritto a molteplici ragioni: dalla totale incompetenza dei vertici militari alla mancanza di reali obiettivi, ma anche più concretamente all'inefficienza dell'industria bellica e alla carenza di equipaggiamento e preparazione. Gli elenchi di atti di eroismo personale e le celebrazioni dei Giusti tra le Nazioni, tentativi di provare come gli italiani non furono solo "maramaldi" in Grecia e "codardi" in battaglia, hanno prodotto un dibattito che però è rimasto interno, mentre si è fatto poco per salvare all'estero la reputazione dei combattenti italiani. Il cinema, mezzo di comunicazione popolare e internazionale per eccellenza, ha continuato a promuovere l'immagine di innocui bamboccioni imbelli, costretti ad arruolarsi, ma amici dei civili e impegnati in conquiste solamente femminili, come nel film *I due colonnelli* o nel più recente *Mediterraneo*.

I francesi si sono dimostrati migliori comunicatori, promuovendo all'estero un'immagine di resistenza strenua e dignitosa, anche se il loro esercito fu sconfitto dalla Wehrmacht in sole sei settimane e metà del Paese fu occupato dai tedeschi, mentre la parte meridionale finì sotto il governo fantoccio di Vichy.



Nel cinema come nella letteratura italiana si è pensato soltanto a glorificare la figura del partigiano, ma la storia della resistenza italiana all'estero è praticamente sconosciuta, a differenza di quella della resistenza francese che è riuscita a oscurare il collaborazionismo di Vichy.

Non si possono criticare i Paesi europei perché ignorano la storia dei loro vicini quando l'Italia ha lo stesso problema: è l'unico Stato che commemora la fine della Prima Guerra mondiale il 4 novembre, mentre l'armistizio del 1918 entrò in vigore nell'undicesimo ora dell'undicesimo giorno dell'undicesimo mese, ovvero alle 11:00 dell'11 novembre, giornata festiva nel Commonwealth, in Francia e in Bel-

gio. Ugualmente, la conclusione della Seconda Guerra mondiale in Italia si celebra il 25 aprile, mentre la guerra in Europa finì ufficialmente l'8 maggio 1945, ricordato come *Victory Day*.

Qualche storico considera la Prima Guerra mondiale come l'ultima Guerra d'Indipendenza italiana e l'impressione è che, dopo aver riunito la Nazione con considerevole spargimento di sangue, gli italiani abbiano perso la loro bellicosità.

Forse però non si tratta di un problema solo del nostro Paese: gli ultimi decenni sembrano indicare che anche altre Nazioni europee abbiano perso ferocia e combattività. L'inerzia collettiva potrebbe indicare che siamo effettivamente giunti al "tramonto dell'Occidente", come filosofeggiava Spengler nel suo libro del 1922, in cui la civilizzazione occidentale è descritta come impegnata solamente a *mantenere in vita modelli culturali già morti*.

Quest'idea di tragica decadenza, rafforzata dal secondo conflitto mondiale ed esplorata da numerosi intellettuali europei, è atrofica in Italia, dove la visione è ristretta e limitata alla descrizione quasi compiaciuta di un popolo congenitamente afflitto da ignavia, codardia, cinismo, ignoranza e ipocrisia.

Se Stefan Zweig si suicidò nel 1942, il giorno dopo aver consegnato all'e-

ditore il suo libro *Il mondo di ieri*, non sopportando il suo "mondo di oggi", l'Italia forse è maggiormente rappresentata da Curzio Malaparte che racconta con distacco il degrado dell'Italia meridionale, liberata e occupata dagli alleati tra il 1943 e il 1945, e descrive l'Europa come "un cadavere, una mamma marcia che genera figli". Definito l'Arcitaliano, forse Malaparte è la figura chiave di una Nazione che incarna slealtà, vigliaccheria e cinismo, ma anche inquietudine e disperazione. Tutti sentimenti che non si sono certo esauriti nel secolo scorso.



Courtesy of the Charleston Gazette.

SIMONE FERRARI

Cialtrone professionista, organizzatore maniacale di tempo libero.
Metà istrione, metà istrice. Socio Mensa.

LA PAURA DEL DIVERSO

L'insostenibile insicurezza dell'essere



C'è una parte molto umana dentro ognuno di noi (non credete assolutamente a chi vi dice che no, a loro non succede mai, sono fin troppo solidi per soffrire di questo problema): l'insicurezza.

Capita a tutti, in diverse occasioni nella vita, di sentirsi inadeguati, non all'altezza, peggio di tutti gli altri.

“Non ce la farò mai, sicuramente assumeranno Gino al posto mio, lui sì che sa tutto e che si merita il posto.”

“Ecco lo sapevo, Gisella ha conosciuto Pierpietro, lui è tanto più bello di me che sicuro me la ruba e alla fine se la sposa.”

“Eh, ma figurati se passerò il test del Mensa, io sono stupido, non come Mariangelo che l'ha superato al primo colpo mentre dormiva e intanto suonava con i denti il finale dell'ouverture del Guglielmo Tell a colpi di bruxismo illuminato.”

“Oh no, non riuscirò mai a finire questo articolo, non ho l'ispirazione, se avessero dato questo argomento da sviluppare a Farfunzio avrebbe già scritto ventisei pagine” – e gli editori l'avrebbero rifiutato perché troppo lungo, ma questa è un'altra storia.

Diciamocelo chiaramente: l'insicurezza è una cosa sana, basilare. Se non fossimo insicuri di tanto in tanto, ci troveremmo probabilmente in una continua situazione di stasi personale in cui non avremmo alcuno stimolo al miglioramento, alla crescita, al cambiamento di noi stessi; in modo ancora più incisivo, l'insicurezza ci tiene sul filo e



ci fa sopravvivere, facendoci scappare nel bosco di fronte ai rumori sospetti, tenendoci in punta di coltello rispetto ai potenziali pericoli che ci si stagliano contro. Considerare l'insicurezza come problematica a tutto tondo sarebbe un errore marchiano, tuttavia...

...tuttavia il lato oscuro dell'insicurezza, il *Mister Hyde* rispetto al *Dottor Jekyll* del sano dubbio, è la paura. Ed è necessario farci i conti in modo consapevole prima di unirsi alla lunga schiera di esseri umani manipolati in modo più o meno diretto da essa.

Il modo più evidente in cui si esprime la paura del diverso da noi è il razzismo: quello non mi piace perché ha un colore diverso dal mio, e se ha un colore diverso dal mio, chi dice che non ci sia qualcosa sotto? Ché, siccome è

nero/giallo/rosso/viola a pois arancioni allora mi soffia il posto/la fidanzata e questo non è giusto. Se ne tornasse a casa sua! E se casa sua è qua perché, nonostante sia turchese con gli occhi crisoberillo, è nato ad Albignasego da genitori italiani, allora se ne andasse da un'altra parte! Io voglio giocare solo con chi è come me perché voglio vincere, e non posso vincere contro qualcuno che è diverso da me.

È un ragionamento che di consapevole, razionale e cognitivo ha ben poco, ma prende la pancia più forte di un crampo dopo tre giorni di dieta. D'altra parte, come posso io voler avere a che fare con qualcuno che, siccome è diverso da me in qualcosa, non posso pensare di conoscere come le mie tasche? Questa è la leva su cui fanno presa i movimenti conservatori. In sé non c'è niente di male nel volersi limitare ad avere a che fare solo con individui simili a noi; la cosa grave è che effetti manipolatori di questo tipo, soprattutto quando usati in modo miope e diffuso, producono atteggiamenti discriminatori che spesso sfociano in vere

e proprie violenze verbali e fisiche. Ho paura dunque aggredisco. Quanto atavismo, quanta bestialità, quanta presenza di amigdala in questo banale rapporto causa-effetto.

Dovremmo forse considerare che la paura del diverso, allora, è un costrutto psicologico tanto potente quanto fragile. A volte la paura del diverso viene utilizzata come leva per manipolare le folle, altre come minaccia per raggiungere obiettivi puntuali con un singolo individuo. Bisogna imparare a riconoscerla, la paura, a non caderne vittima e a colpirla nel punto giusto per farla crollare di colpo come un vaso di cristallo.

E attenzione: il diverso non è solo quello che ha un colore o un tratto fisico diverso. È quello che crede in un dio diverso dal mio; è quello che tifa per una squadra diversa dalla mia (+1 se

abita nella mia stessa città) o quello che ha un gusto sessuale diverso dal mio (quanti *closeted* sono aggressivi proprio nei confronti delle comunità LGBTQI+?) Diverso è persino quello che ha una disabilità in più della mia. E qui la paura, per assurdo, non è quella del diverso, ma quella del simile, perché quel simile mi mette davanti a qualcosa che non voglio dover affrontare pubblicamente.



ELISABETTA BERNARDI

Psicologa, Psicoterapeuta. Specialista in Sessuologia Clinica
e Psicologia dei disturbi del comportamento alimentare.

CHEROFOBIA ED ELEUTEROFOBIA

Quando a farci paura sono felicità e libertà



La paura è una delle sei emozioni fondamentali dell'essere umano, ma di cosa abbiamo generalmente più paura?

Nonostante quello che si possa pensare, ci sono almeno due paure che non sono così evidenti, ma sono molto comuni e sono quelle che i pazienti portano più spesso nelle sedute di psicoterapia. Non riguardano oggetti o situazioni specifiche, ma concetti, dinamiche psicologiche proprie di ognuno di noi. Sono la paura della felicità (cherofobia) e la paura della libertà (eleuterofobia).

Si può davvero avere paura delle tanto decantate e agognate "libertà" e "felicità"?

Molte persone hanno paura di essere felici perché si aspettano di dover pagare un prezzo, di ricevere una punizione o che tutto il resto vada storto. Questa paura porta a evitare qualsiasi situazione o stimolo che possa rendere felici e, nel caso di felicità improvvisa, a negarsela, a non provarla, a non goderne.

Verrebbe spontaneo pensare che il cherofobico sia una persona depressa, ma non è così. Il cherofobico evita tutte le situazioni che potrebbero renderlo felice perché ha la convinzione, spesso inconscia, che gli accadimenti tristi siano a esclusivo appannaggio delle persone felici. Per evitare quindi la possibilità di essere triste, evita la felicità. Come? Anzitutto rifiutando qualsiasi tipo di cambiamento che po-



trebbe, in modo incontrollabile, provocarla: in questo modo però si condanna a una vita limitata.

La paura della libertà, invece, è legata al concetto di responsabilità.

Quando si è liberi, si è automaticamente responsabili di sé, si è autonomi. Essere liberi vuol dire dover prendere decisioni, scegliere, fare delle rinunce, e questo fa paura e spesso causa blocchi

emotivi e comportamentali molto forti. Scegliere comporta principalmente due cose: assumersi la responsabilità della scelta effettuata e accettare la rinuncia implicita di ciò che non scegliamo. Tutto questo può portare alla paura di sbagliare, con la conseguenza di rimanere bloccati in uno stato di costante indecisione.



Spesso dietro questa fobia c'è una famiglia, in special modo una coppia genitoriale, che ha cresciuto la persona eleuterofobica con una modalità fortemente controllante e limitante. Parliamo di genitori che hanno privato i figli della possibilità di fare le proprie scelte in giovane età attraverso limitazioni fisiche e, soprattutto, psicologiche.

In questo modo, il/la figlio/a non sviluppa la capacità di fare scelte assumendosi le proprie responsabilità, non impara a sbagliare e, di conseguenza, a gestire la frustrazione: sviluppa quindi una paura così forte da diventare bloccante. Minimizzando, possiamo dire che agli eleuterofobici manca il coraggio di realizzarsi.

Oggi questa fobia è molto comune, anche a seguito della pandemia di Covid-19. Questa paura, infatti, può svilupparsi anche a seguito di forti restrizioni alla libertà personale che disabituano a vivere liberamente la propria quotidianità e limitano fortemente la possibilità di effettuare le proprie scelte personali.

Ma come si affronta la paura nel percorso psicoterapeutico?

Anzitutto, il primo importantissimo passo è capire di cosa abbiamo effettivamente paura.

Esserne consapevoli ci permette di affrontare quello che per noi è un proble-

ma senza sottovalutarlo o, peggio, infilando la testa sotto la sabbia. Le paure non smettono di esistere se facciamo finta che non ci siano. Lo psicoterapeuta ci aiuterà a capire da dove nasce la nostra paura e a cosa ci serve portarcela dietro nella quotidianità.

Spesso le paure nascono come difesa nei confronti di qualcosa che abbiamo ritenuto doloroso e distruttivo per la nostra psiche, ma, una volta provata la loro utilità come meccanismo di difesa, è comunque complesso eliminarle poiché tendono a presentarsi in modo automatico e inconsapevole. Le fobie formano il ricettacolo simbolico di una dinamica psichica spaventosa di cui non siamo consapevoli, quindi diventa difficile capire a cosa ci servono perché perdiamo di vista la loro necessità originaria.

Essere a conoscenza di tutti questi aspetti psicologici profondi ci permette, un po' alla volta, con la guida di uno specialista, di cambiare il nostro comportamento nella vita di tutti i giorni e di liberarci dalle paure che ci bloccano.

Tutte le paure possono essere affrontate e superate con un buon percorso psicoterapeutico che vada a intervenire sulle dinamiche psichiche profonde che le hanno innescate.

Le emozioni non vanno combattute. È necessario conoscerle e imparare a gestirle. L'importante è non farsi prendere dalla paura di pagare la parcella dello psicoterapeuta!

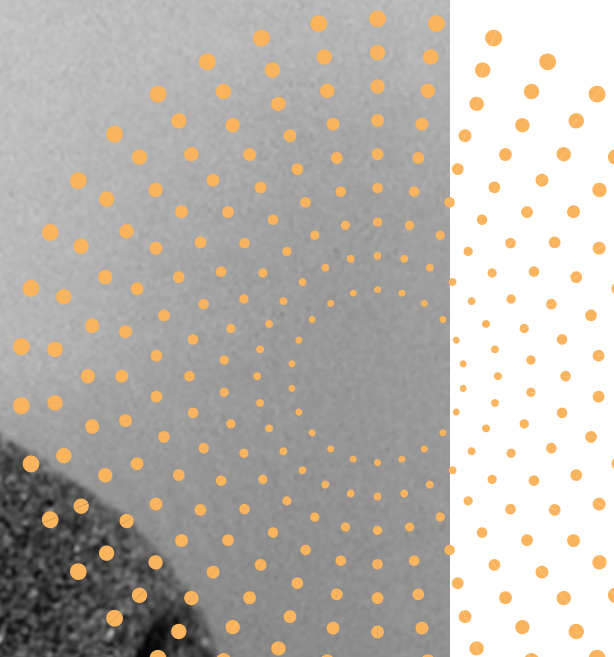


ALESSIO PETROLINO

Ingegnere per sbaglio, scrittore per passione. Si innamora del cinema dopo aver visto da bambino Barry Lyndon. Socio Mensa.

PRODUCTION 9401

La paura in dettaglio



La luce rossa della sveglia si riflette sul soffitto della camera da letto. Manuel non riesce a dormire, una strana sensazione d'inquietudine lo attanaglia da ore. Dà un'occhiata all'ora, le 3:33. Inquietante - pensa, poi chiude gli occhi e si sforza di contare le pecore. Un rumore secco, come di una mannaia che si abbatte su un pezzo di carne sanguinolenta, si fa strada nel silenzio della casa. Manuel apre gli occhi mentre lo stesso rumore si ripete a distanza di qualche attimo, solo un po' più vicino, più definito, riesce quasi a percepire le fibre muscolari che si lacerano nettamente sotto la violenza della lama. L'istinto è quello di rintanarsi sotto le coperte, poi però si alza nervosamente dal letto per controllare, confortandosi con le spiegazioni più logiche e realistiche che riesce a immaginare. Sarà il televisore, pensa, forse la radio. Cammina scalzo verso il soggiorno, nella casa immersa in un silenzio surreale. D'un tratto sente qualcosa di viscido sotto un piede. Manuel lo ritrae disgustato, poi si accovaccia per guardare meglio. Allunga la mano lentamente per toccare quello che sembra un liquido denso e scuro, ma un altro rumore lo sorprende, così vicino da fargli raggelare il sangue. La luce di un led lampeggia lentamente. Manuel si drizza in piedi, più tranquillo. «Alexa, basta!»



Ne aveva sentito parlare, aveva letto sul web di altri casi di rumori inquietanti emessi dall'assistente personale. Un sospiro di sollievo, poi un bagliore argenteo, riflesso nello specchio nero del televisore, cattura la sua attenzione. Manuel si gira di scatto, ma è troppo tardi. Con la coda dell'occhio ha solo il tempo di intravedere una lama nel buio.

È passato poco più di un secolo da quando i fratelli Lumière accolsero al Salon Indien du Grand Café, storico locale parigino di Boulevard des Capucines, un gruppo di spettatori desiderosi di assistere al prodigio della cinematografia. Le proiezioni, cortometraggi di meno di un minuto, avevano come protagonisti operai della fabbrica di famiglia, un

maniscalco o altre innocue figure della vita urbana e rurale. Ma fu solo quando sullo schermo si stagliò l'immagine di un treno in avvicinamento verso il pubblico, che la paura pervase la platea. Su questo episodio leggende e citazioni si sprecano, ma non è rilevante che gli spettatori siano o meno corsi via dal teatro in preda al panico.

La cosa più importante è, invece, l'uso della cinepresa: con questo corto di cinquanta secondi Auguste e Louis Lumière suggeriscono, per la prima volta, l'identità degli occhi dello spettatore con l'obiettivo della videocamera, e la macchina da presa sostituisce il nostro punto di vista.

I fratelli Lumière inoltre, sempre inconsapevolmente, introducono il concetto cinematografico di suspense: le amene e innocue immagini della colazione di un infante, di ragazzini con



la madre, di un giardiniere, vengono sostituite senza alcun preavviso con l'arrivo di un treno a grandezza naturale che irrompe nella sala. Si compie così il miracolo che fortunatamente ci accompagna da almeno settantamila anni: che ci troviamo all'aperto o al chiuso, seduti in una sala, in casa o attorno a un fuoco, circondati da persone conosciute o non, confortati dall'appartenere a una società civile, improvvisamente crediamo, anche per un momento, a tutto quello che viene proiettato su un lenzuolo. È la sospensione dell'incredulità, quel desiderio di diventare parte della storia, se non esserne addirittura i protagonisti. La stessa spinta che ci portava da bambini a farci raccontare storie paurose (per poi essere confortati da mamma e papà) ci spinge adesso a leggere con avidità storie di serial killer o andare al cinema per vedere film cupi e inquietanti, a volte tratti da storie vere.

Perché è inutile nascondere: la paura è bella, ci fa sentire vivi. Quando da bambini lo zio ci lanciava in aria non era l'atterraggio a emozionarci ma la scarica di adrenalina, la paura dovuta all'essere in balia di qualcun altro e al non sapere se saremo stati ripresi o no.

Sembrerà banale ma con questa semplice considerazione Alfred Hitchcock ha costruito la sua fama di "maestro del brivido".

Anche il suo più grande successo, un film che ancora oggi, a distanza di

sessant'anni, è in grado di turbare, non si sottrae a questa regola nonostante i fatti a cui è realmente ispirato, la vicenda di Ed Gein e della sua "tuta di pelle umana", siano ormai sepolti nella cronaca nera. Questo film ha spinto la percezione della paura a livelli più alti, molto prima che *Lo squalo* ci instillasse il terrore del mare. Hitchcock era anche un produttore, uno scrittore e un logo vivente (bastano tre curve per far tornare alla memoria il suo profilo, immortalato nella fortunata serie televisiva Alfred Hitchcock presenta). Ha avuto la fortuna di cominciare a lavorare nel cinema quando era ancora tutto da inventare e ha fatto suo ogni segreto della settima arte, definendo nel tempo nuovi modi di raccontare storie attraverso la macchina da presa. Personaggio timido, ossessionato dal cibo e dalle sue protagoniste belle, sensuali e misteriose (le famose "bionde alla Hitchcock"), sapeva infondere quell'inquietudine latente interrotta solamente da un colpo di scena asciutto, anticipato ma inaspettato, in grado di far letteralmente saltare sulla poltrona lo spettatore. L'archetipo di questo genere di esperienza è *Psycho* (1960), così fuori dagli schemi che la protagonista muore dopo trenta

minuti dall'inizio del film. La trama è necessariamente semplice: una donna, per aiutare il fidanzato sommerso dai debiti, ruba dei soldi all'azienda per cui lavora e scappando finisce al Bates Motel, in un luogo desolato e lontano dai centri abitati. Da qui in poi entriamo nella vita di Norman Bates, gestore dell'albergo, impagliatore di uccelli, morbosamente ossessionato dalla figura della madre che lo spinge a uccidere tutte le donne con cui viene a contatto.

“Hitch”, come veniva chiamato nello show business, compie in *Psycho* un'operazione complessa e innovativa: costruisce un horror corale mettendo al centro della scena lo spettatore. Il pubblico vive in prima persona l'orrore di ciò che succede al personaggio, nel momento stesso in cui accade.

Ad esempio, nella famosa scena della doccia si alternano le inquadrature



prima dall'angolazione dell'assassina, che osserva la lama proiettarsi contro la protagonista (Janet Leigh), e subito dopo da quella della vittima che, mentre crolla sotto i fendenti (la mano che impugna la lama è quella di Hitch stesso), vede la killer inferire inespessiva. Psycho è l'ultimo film in bianco e nero del maestro del brivido e non è girato a colori sia per contenere i costi (Hitchcock produsse da solo il film) sia per accentuare le ombre e i chiaro-scuro. L'espedito funziona magnificamente e l'inquietudine, palpabile fin dall'inizio, diventa paura dopo la scena della doccia: paura per la sorella della protagonista, paura per l'investigatore assunto dall'azienda per trovare la ladra e paura per la sorte di Norman Bates stesso, che allo spettatore sembra in balia della follia della madre. Follia e paura, ecco la chiave: fin dall'inizio del film sappiamo che qualcosa andrà male, ma non sappiamo cosa e a chi. Hitchcock alimenta queste inquietudini, eliminando di volta in volta i personaggi con i quali ci identifichiamo. Ci afferra e ci lancia in aria, solo che precipitiamo così lentamente che la paura di non essere presi diventa terrore e le mani del regista sembrano muoversi così piano che temiamo non facciano in tempo. Così, alla fine del film, non resta che tirare un respiro di sollievo, spegnere le luci e andare a letto. Sperando non ci sia alcun motivo per doversi alzare, a notte fonda, per controllare di essere davvero soli in casa.



FEDERICO BERNOCCHI

Selezionatore per il Torino Film Festival, è uno spettatore onnivoro di cinema. Quando non è in sala, lavora in radio e in televisione.

RIDERE (DI PAURA) AL CINEMA

Dai palloni gonfiati alla politica: un breve percorso di quello che ci spaventa sul grande schermo



Uno degli aneddoti preferiti di mia madre è quando, trasferitasi a vivere in Belgio per lavoro, raccontò ai suoi nuovi amici una storiella ambientata in un tipico bar italiano: c'era un barista affranto dalla vita e una lunga schiera di clienti, ognuno con delle richieste particolari per il proprio caffè. C'era chi lo voleva ristretto, chi macchiato caldo, chi d'orzo in tazza grande, chi al vetro e corretto, chi solo con lo zucchero di canna. In questa cacofonia di voci, alla fine, il barista gettava la spugna e lasciava il bancone, non riuscendo a esaudire ogni ordinazione.

Mia madre trovava quel racconto irresistibile, ma scoprì, con suo grosso rammarico, che era l'unica nel suo nuovo ufficio. I belgi, infatti, non capivano come mai i clienti avessero gusti così particolari: per loro il caffè era semplicemente caffè. Anzi, sempre a detta di mia madre, una brodaglia nera e insapore.

Senza volerlo aveva capito uno dei principi fondamentali del cinema di genere.

Lo ha spiegato meglio di lei John Carpenter, regista di capisaldi dell'horror come *Halloween* o *La Cosa*, in un'intervista rilasciata qualche anno fa.

Carpenter sostiene che l'horror è stato con il cinema sin dall'inizio e ogni generazione lo ha realizzato alla luce delle proprie sensibilità e delle proprie paure. Sarà sempre con noi, perché ogni essere umano è spaventato; l'umorismo

non è universale, la paura sì.

Per essere più chiari: il cinema comico si avvale spesso di meccanismi narrativi che si basano su elementi locali, mentre quello horror funziona a livello globale. Per un brasiliano può non essere chiaro perché il milanese viene sempre rappresentato come efficiente e organizzato mentre il romano come pigro ma dotato di un'esilarante spontaneità, ma lo stesso brasiliano, insieme al francese e all'inglese (delle barzellette), ha paura del buio. Questo, come dice Carpenter, rende il cinema horror un genere universale.

Parlando ancora di Carpenter, il suo primo film, *Dark Star* (1974), è una sorta di bizzarra presa in giro di *2001: Odissea nello Spazio*. I protagonisti sono degli esploratori spaziali che, a bordo della navicella che dà il titolo al film, si aggirano per lo spazio

le stelle – spunta anche un elemento orrorifico: un alieno che si aggira per i cunicoli della *Dark Star* mettendo in pericolo l'intero equipaggio.

Si tratta di un espediente interessante per due motivi. Il primo è la realizzazione del mostro: Ron Cobb, il direttore degli effetti speciali, passato poi alla storia del cinema per il suo lavoro su film come *Guerre Stellari*, *Ritorno al Futuro* o *The Abyss*, realizzò l'alieno della *Dark Star* utilizzando un pallone da spiaggia colorato con una bomboletta spray a cui agganciarono dei piedi da gallina. Ma è il secondo motivo a interessarci di più: il tema dell'alieno nascosto in una navicella spaziale che mette a rischio la vita dell'equipaggio tornerà da lì a poco sui grandi schermi americani in un film del 1979 diretto da Ridley Scott e intitolato *Alien*. Non è un caso, visto che lo sceneggiatore dei due film in questione è lo stesso: Dan O'Bannon.



con il compito di distruggere tutti i pianeti instabili, favorendo in questo modo l'espansione dell'uomo. In un susseguirsi di trovate argute quanto artigianali – una bomba atomica dotata di parola che filosofeggia sulla natura dell'uomo, un astronauta che fa surf tra

Certo, in *Dark Star* aveva scherzato, aveva messo sul piatto l'idea forse senza capirne tutte le implicazioni, ma in *Alien* diventa il centro dell'azione e uno degli spaventati più grandi del cinema moderno.

C'è una fotografia bellissima, emersa da qualche tempo in rete, che ritrae un gruppo di persone mentre guardano il primo *Alien* in anteprima. Lo scatto è stato fatto nel momento esatto in cui il torace di John Hurt si sfonda e dal suo interno emerge lo xenomorfo. Si tratta di un documento storico perché immortalava le prime normali reazioni a qualcosa di mai visto prima.

Lo sceneggiatore Dan O'Bannon, il regista Ridley Scott e il disegnatore Hans Ruedi Giger sono riusciti in quella scena a sintetizzare un nuovo tipo di paura. Gli elementi orrificici sono molteplici: il sangue, l'inatteso, la sorpresa (quello che oggi in gergo viene chiamato *jump scare*, il salto sulla sedia), il mostruoso, cioè l'alieno vero e proprio (anche se si vede per qualche frazione di secondo), ma anche il *body horror*, cioè l'idea che il nostro corpo possa fare da culla, contenere qualcosa di malvagio e in grado di ucciderci.

Per noi spettatori più giovani e smaliziati quel momento è oggi classico, quasi museale, talmente introiettato e conosciuto che nel 1987 Mel Brooks ne realizzerà un'esilarante parodia nel suo *Balle spaziali*.

L'alieno nascosto nel corpo della vittima è diventato un *cliché* del cinema horror, tanto che la prima volta che feci vedere il film a mio nipote Nicolò, l'ingrato scoppiò in una fragorosa risata. La delusione è stata altissima, ma forse mi è servita a capire qualcosa.

Inizialmente pensai che Nicolò avesse trovato quella sequenza divertente perché il film non si portava bene i suoi quaranta e passa anni di età. Gli effetti speciali, come sappiamo, in questo



lasso di tempo hanno fatto passi da gigante e quello che poteva funzionare nel 1979, forse, non ha oggi la stessa efficacia. Successivamente ho capito invece che Nicolò rideva perché aveva riconosciuto in quel momento un *topos* cinematografico, un luogo comune già visto: si faceva beffe quindi della sua conoscenza del genere.

La conferma di questo strano corto circuito l'ho avuta qualche anno dopo durante l'ennesima visione de *L'uccello dalle piume di cristallo* di Dario Argento. La sala era piuttosto gremita e, anche se si trattava di un omaggio al regista organizzato da un cine club ravennate, era chiaro che molti dei presenti non avevano mai visto il film. Era chiaro perché, dopo un po', tutti cominciarono a ridere nei momenti salienti, in quelli in cui avrebbero dovuto avere paura.

Anche in questo caso la colpa era da attribuirsi ai meccanismi con cui Argento tentava di spaventare il suo pubblico: la soggettiva dell'assassino in guanti neri, i delitti con l'arma bianca, le ombre, il quadro naïf che

cela un orrido segreto sono tutti elementi che il regista aveva messo per la prima volta insieme nel 1970, ma che col tempo si sono fatti "canone".

Insomma, la paura sarà pure universale ma i suoi meccanismi sembrano avere una data di scadenza.

Paradossalmente, però, c'è stato qualcuno che proprio grazie a una perfetta conoscenza dei suddetti meccanismi è riuscito a dire qualcosa di nuovo.

Verso la fine degli anni novanta, in piena epoca post-moderna, Kevin Williamson scrisse la sceneggiatura di un film destinato a inaugurare una saga cinematografica ancora oggi in vita: *Scream*. La sceneggiatura passò di scrivania in scrivania in quel di Hollywood fino a quando qualcuno la affidò a Wes Craven, già regista di uno dei classici del genere, *A Nightmare on Elm Street*.

La particolarità di *Scream* è quella di avere un assassino (vestito con una tunica nera e con una maschera che richiama visivamente *L'urlo* di Munch) esperto di cinema, che nel folgorante incipit, un film nel film, mette alla prova la sua vittima: riuscirà ad avere salva la vita solo se risponderà correttamente a tre domande su altrettanti film horror. Non solo: uno dei protagonisti del film – classico gruppo di ragazzi liceali americani, già visti in mille altre pellicole – lavora in videoteca e ha anche lui una grande cultura in ambito cinematografico. Sarà proprio lui, in una sequenza oggi di culto, a spiegare agli altri ragazzi come difendersi dagli attacchi dell'assassino: non fare come quelli dei film horror classici, ovvero non lasciare la stanza dicendo "torno subito", non fare sesso, non bere.

Il lavoro di Williamson ha anticipato la corrente post moderna del cinema americano che, da lì a poco, ha cominciato a voler non solo rielaborare i singoli elementi dei

vecchi film di genere, ma addirittura a rifarli da zero.

Nei primi anni del nuovo secolo si è infatti consolidata a Hollywood la pratica ibrida del *remake/reboot*.

Ma perché ostinarsi a creare qualcosa di finto, di posticcio, quando esistono gli originali? Facile: il pubblico prediletto dei film horror sono i giovani. Se proponiamo a un adolescente di vedere un film girato nel 1974, è molto probabile che questo rifiuterà o non sarà contento: troppo diverso il ritmo, lo stile con cui quei film venivano girati.

Per riavvicinare il pubblico a un titolo degli anni Settanta, è necessario quindi che questo dia l'impressione di provenire da quell'epoca, ma che sia girato nell'epoca attuale.

E che dire allora del discorso che abbiamo affrontato precedentemente, delle risate di Nicolò verso i consunti e, per lui, scontati meccanismi del genere? Non dovrebbe in questo caso essere lo stesso? In parte sì, ma la questione diventa più stratificata:

chi ha visto l'originale e affronta il *remake* si aspetta di trovarsi di fronte a determinate situazioni, spera di ritrovarle perché sono proprio quelle che hanno reso l'originale un classico; chi invece non ha mai visto l'originale, oggi sa che la prima coppia che si apparterrà per fare l'amore verrà orrendamente uccisa, per cui, quando vede che un ragazzo e una ragazza si appartano, sa che sta per assistere a qualcosa di importante, se lo aspetta, certo, ma è quello per cui ha pagato il biglietto.

Il remake/reboot ha dominato il primo decennio di questo nuovo secolo, ma è ancora una pratica più che comune. Sembra ormai impossibile per il genere abbandonare questo passato immaginario fatto di pettinature splendidamente fuori moda, casali da ristrutturare nella parte più rurale degli Stati Uniti del Sud e colonne sonore zeppe di vecchi singoli rock 'n'roll.

Uno dei film più apprezzati dalla critica di settore di quest'anno è infatti *X*, diretto da Ti West, regista fieramente indipendente che è tornato a girare dopo un lungo periodo di inattività.

X, manco a dirlo, è ambientato nel 1979 in Texas e racconta la storia di una troupe cinematografica che affitta una fattoria gestita da due anziani per girare un film pornografico.



Scopriranno a loro spese che i loro affittuari sono degli assassini seriali. A questo punto la domanda è lecita: riuscirà l'horror moderno a diventare moderno o rimarrà ancorato per sempre a questa falsa idea di passato?

L'unica soluzione plausibile sembra essere quella proposta da Jordan Peele, ex comico, oggi regista, sceneggiatore e soprattutto produttore cinematografico.

Nel 2017 Peele ha esordito a sorpresa con *Get Out - Scappa*, film horror che non solo è riuscito ad arrivare tra i candidati agli *Academy Awards*, cosa estremamente rara per un film di genere, ma ha addirittura vinto la statuetta come "Miglior Sceneggiatura originale".

Il film racconta di una giovane coppia di fidanzati, Chris e Rose. Rose è una ragazza bianca di buona famiglia che convince Chris, nero, a passare il weekend nella casa di campagna dei genitori. Quello che parte come una sorta di rivisitazione di *Indovina chi viene a cena*, l'accettazione del diverso, diventa il pretesto per un film horror che esaspera l'approccio politico del film trasformandolo in un attacco frontale al liberalismo di facciata americano.

Peele ha rilanciato due anni dopo con *Us - Noi*, in cui una famiglia afroamericana viene attaccata dai loro *doppelgänger*. Il successo dei due film ha dato il via a un nuovo filone molto attento alle questioni politiche, in cui l'appartenenza al genere diventa un pretesto, il modo per dire qualcosa di politico.

Questa nuova ondata di horror impegnato in realtà non è per

niente nuova. C'è una cosa che ho volutamente tralasciato nella delineazione degli elementi fondanti dei remake/reboot: le nuove versioni dei film, a differenza degli originali, ignorano ogni implicazione politica.

Da sempre l'horror è stato capace di rileggere l'attualità e farne metafora.

La *Notte dei morti viventi*, capostipite del sottogenere zombie, parlava di integrazione, della paura del diverso, criticava il modello repubblicano americano; *Non aprite quella porta*, così come *Le colline hanno gli occhi*, raccontava di un Paese che ancora faceva i conti con il "mito della frontiera" e il rimosso dello sterminio del popolo indiano; *Venerdì 13* metteva all'indice una certa sessuofobia tipica di alcuni ambienti ultraconservatori. Le loro versioni moderne, riviste e corrette, scelgono deliberatamente di sorvolare su ogni implicazione politica o sociale concentrandosi solo sulla superficie, sull'attrattiva nostalgica di titoli un tempo famosi.

L'horror, visto quasi sempre come un genere statico e poco dignitoso, ha in realtà dalla sua la capacità di essere incredibilmente malleabile e, grazie a questa sua nuova direzione, sembra essere tornato ad essere un genere capace di raccontare la contemporaneità.

L'horror è cinema realmente popolare e, per questo, universale.



LORENZO SCOLES

Presentatore televisivo, conduttore radiofonico, autore e regista.
Attualmente campa di tempi morti e di sogni assurdi.

PAURA. IL CATALOGO È QUESTO





Quando c'è un buttadentro e tutto appare bello, buono e gratuito, è meglio stare in guardia.

Me ne resi conto in un caldo pomeriggio primaverile di molti anni fa, quando ero ancora un liceale con i capelli lunghi e le guance che avevano frequentato il rasoio solo poche volte.

Un signore distinto mi invitò a entrare in un edificio. Si trattava di un semplice questionario, un breve test per sapere quanto conosciamo noi stessi. Nell'atrio della villetta arredata con oggetti di sobrio lusso moderno, certi addetti in abiti costosi conversavano con persone di ogni tipo. A me toccò un giovane con un abito grigio. Ero incuriosito, come sono sempre stato, ma presto emerse un senso di fastidio, di disagio. Ho sempre dubitato di chi ha troppe certezze e quel ragazzotto, infilato in un vestito che non sembrava suo, sfoggiava una fiducia eccessiva nei contenuti del libro che mi stava proponendo. Lasciai il tomo, salutai cortesemente e mi avviai verso l'atrio, fingendo di non avvertire i molti sguardi elettrici che seguivano i miei movimenti.

All'uscita, proprio accanto alla soglia del grande portone di acciaio e vetro,

notai un'immensa pila di libri. Un vero arsenale di carta con la copertina rigida su cui si stagiava il titolo del libro: *Dianetics*, di L. Ron Hubbard. Seppi e capii cosa fosse *Scientology* molti anni dopo.

Ecco, oggi mi ritrovo in una situazione analoga.

Il negozio non ha insegna, attraverso le vetrine non si vede niente che faccia capire cosa si vende all'interno, c'è solo un tizio molto cortese che mi invita a entrare, così, giusto per dare un'occhiata.

L'interno del locale è spazioso, sofisticato ed essenziale. Le pareti sono scure; la luce che penetra dall'esterno riesce a malapena a disegnare lungo il perimetro dell'ambiente il profilo di minimali tavoli di legno scuro su cui sono appoggiati dei cofanetti a distanza regolare l'uno dall'altro.

«Prego», mi incoraggia l'uomo, «faccia con comodo. Veda se c'è qualcosa che può fare al caso suo.»

Mi avvicino a uno dei banchi. Mentre abbasso lo sguardo su uno dei contenitori, penso che sto esponendo le mie vertebre cervicali a una potenziale aggressione alle spalle: se questo

signore decidesse di punto in bianco di sbriciolarmi l'osso del collo con un oggetto contundente avrebbe gioco facile. Osservo il cofanetto. Mi ricorda certe costose valigette rigide in cui si disponevano i dischi in vinile. La superficie del cubo è rivestita di tessuto scuro e sul lato anteriore brilla una lucida fibbia metallica. La apro e dentro trovo tanti talloncini di cartone, perfettamente ordinati, come quelli degli archivi delle biblioteche. Anche i titoli di ciascun cartoncino mi sono familiari: sono titoli di famose pellicole o opere letterarie. Ma questa non è una biblioteca, me ne rendo subito conto, è qualcosa di molto più misterioso e molto meno nobile.

L'impeccabile assistente mi fa notare con quale raffinatezza siano stati individuati quei titoli: ognuno rappresenta per l'inconscio collettivo una fobia. *Il deserto dei Tartari* non è che un discreto sinonimo della paranoia; *Il malato immaginario* è associato all'ipocondria; *Il ritratto di Dorian Gray* evoca Oscar Wilde solo per quanto concerne il terrore dell'invecchiamento e del non essere adeguatamente belli agli occhi degli altri.

Mi volto verso il commesso, chiedendogli con lo sguardo se ho capito bene quello che ho sotto agli occhi. Rassicurante e un po' cerimonioso, annuisce e mi spiega quello che già sapevo benissimo ma che, semplicemente, non avevo mai sentito pronunciare con tanta chiarezza.

«Sono le vostre paure», mi dice. «Il catalogo è questo», aggiunge con un ampio movimento della mano. «Ce n'è per tutti e



per tutti i gusti. Vi serve una paura? Ve la cuciamo su misura, ve la incartiamo e vi mettiamo il pacchetto sotto l'albero come un dono di Babbo Natale. È gratis, regalata.»

«In realtà ha dei costi enormi», obietto.

«Sì», sorride il commesso, «ma a voi va bene così. Volete continuare a installare allarmi, a fuggire dalle vostre responsabilità e a credere che sia legittimo circolare con una pistola in una fondina sotto la giacca. La paura piace perché è indispensabile, è il pilastro su cui si regge l'intero sistema, quindi, fate poco gli schizzinosi, scegliete quella che fa al caso vostro e prendete una o tutte quelle che volete.»

Non so bene cosa replicare, abbasso gli occhi e torno a sfogliare i cartoncini del catalogo.

Mommy. Apprensione. Dov'è? Cosa fa? Quando torna? Con chi è? Mi vuole bene?

La casa di Asterione. Smarrimento: questo labirinto non ha uscita.

Funny games. Terrore. Lasciatevi bullizzare, tremare come foglie può essere molto istruttivo.

La coscienza di Zeno. Timore. Quel piccolo freno, quel minimo attrito che vi impedisce di andare alla vostra velocità.

Mulholland Drive. Panico. Perché non perdere il controllo?

Werther. Timidezza. Paura degli altri o

paura di sé?

Mani di forbice. Inadeguatezza. Non andate mai bene, gli altri sono indiscutibilmente meglio di voi.

Metamorfosi. Fobia. Piccioni, ragni, muffe, mare aperto, topi o altri esseri umani: decidete voi cosa vi ripugna.

Colazione da Tiffany. Ansia. Le cose certamente non andranno bene.

Asinaria. Sfiducia. Homo homini lupus, cosa puoi aspettarti da un branco di predatori?

Dieci piccoli indiani. Diffidenza. Non dare a nessuno qualcosa di cui ti puoi occupare solo tu.

Cecità. Angoscia. Il buio ti ha inghiottito.

Don Abbondio. Codardia. Non ti immischiare. Se ti allontani subito senza farti notare, non ti succederà niente.

A beautiful mind. Paranoia. È chiaro, ce l'hanno con te. Prima o poi un modo per fartela pagare lo troveranno.

Poltergeist. Spavento. Ogni schiocco un sussulto, ogni rumore un infarto. La spensieratezza te la puoi scordare.

La donna che visse due volte. Vertigini. Un magnifico baratro che aspetta solo il tuo tuffo.

Gente di Dublino. Esitazione. Hai perso l'ultimo treno, ma quello era proprio l'ultimo.

1984. Pessimismo. La paura del futuro convertita in mentalità.

Brazil. Vanità. Meglio rinunciare ai propri lineamenti che non piacere agli

altri.

I cento passi. Omertà. Taci. Se vuoi vivere un giorno ancora, tieni la bocca chiusa.

«Niente male», dico alzando la testa, «proprio un bel campionario, complimenti!»

L'addetto è sempre lì, dritto come una scopa e con un sorriso fiero sulle labbra, come se quelle paure se le fosse inventate lui.

«Però sono costretto a deluderla», continuo. Le mie parole gelano il suo sorriso. Non cambia espressione, ma non ci crede più.

«Purtroppo non prenderò nessuna di queste paure, se le può tenere in questi bellissimi raccoglitori, è il loro posto.»

Quello che prima era un sorriso beffardo si tramuta in un ghigno: «Lei crede davvero di poter fare a meno di noi?» mi domanda il commesso. «Altri, molto più impavidi di lei, si sono arresi prima di quanto pensassero. Pensa davvero di essere così coraggioso?»

Lo guardo un attimo, rifletto sulle sue parole e rispondo flemmaticamente: «No, no, non dico di non avere paura di niente, ci mancherebbe. Però, vede, si tratta sempre di una reazione emotiva, istintiva, un segnale del mio corpo perché io faccia attenzione. Ma non di più. Una stessa paura non può stare in due giorni diversi del mio calendario,

gliene concedo uno al massimo. E poi il contrario della paura non è il coraggio. Piuttosto, la pace.»

«Ah», risponde il commesso come se avesse capito tutto, «lei crede che l'amore sia la soluzione a tutti i problemi!»

«No», rispondo io, «ma come vede ho una certa età. Forse, e sottolineo *forse*, qualche anno fa questa visita avrebbe potuto turbarmi, ma ho visto molto, ho vissuto abbastanza e mi conosco bene: ho scavato, ho indagato, ho esaminato i miei errori e conosco il modo di non ripeterli. Cosa mai dovrei temere? La violenza di qualcuno che non potrà mai alterare le mie convinzioni? O forse il naturale corso degli eventi che negli anni, inevitabilmente, minerà il mio organismo? Voi, spacciatori di paure, pensate che sia sufficiente entrare nelle case tramite i notiziari o infilarvi nei sogni con i vostri mostri. Ma non funzionerà. Talvolta se si sbaglia strada, come quando ci si perde in mon-

tagna imboccando il sentiero sbagliato o quando il navigatore ha preso fiaschi per fiaschi e ti ha mandato completamente fuori strada, l'unico modo per arrivare a destinazione è tornare indietro. È vero, la società contemporanea trova spaventosa l'ovvia necessità di tornare indietro e, pur di non farlo, si rifiuta di ammettere i propri errori, non ricalcola il percorso e cerca una scusa plausibile per rimanere sulla strada sbagliata. Io no, io so tornare indietro. La saluto.»

Mi giro sui tacchi ed esco. Il commesso mi segue fin sulla soglia e mi guarda andar via, regalandomi la più squalida delle minacce: «Non si preoccupi, sappiamo dove trovarla.»

«Venite pure», rispondo andandone con passo tranquillo, «vi offrirò un caffè.»





"VI DOVETE SPAVENTARE"



VI HO VENDUTO LA PAURA DELLA POVERTÀ E SIETE DIVENTATI
MACCHINE PER SOLDI. VI HO VENDUTO LA PAURA DI INVECCHIARE
E VI SIETE DATI AL FITNESS. CON LA PAURA DI RESTARE SOLI AVETE
FATTO I MARMOCCHI E CON QUELLA DI SEMBRARE IGNORANTI
LEI HA SCRITTO UN ROMANZO E TU SEI DIVENTATO
COLLEZIONISTA DI ARTE NFT.

ANCORA!

ANCORA!!!

JOSHUA HELD

Cartoonist, animatore,
autore di vignette, serie
e corti animati, libri per
bambini, scenografie
teatrali e altre forme di
procrastinazione.



VA BENE, HO UNA PAURA NUOVA

ROBA POTENTE.

TENETE IL CELLULARE VICINO COSÌ
SE VI PRENDE MALE CHIAMATE IL 118.

COME SEMPRE PRIMA MI
PRENDO I SOLDI.

ECCOLA:



LA VOSTRA VITA STA PER DIVENTARE UN INFERNO. CIBO E ACQUA
FINIRANNO. INONDAZIONI E SICCITÀ CAUSERANNO MIGRAZIONI
MAI VISTE E IL VOSTRO MONDO SPROFONDERÀ IN UNA GUERRA CIVILE
PERMANENTE. VI SCANNERETE PER UN PEZZO DI PIZZA AVARIATA.
I VOSTRI FIGLI SARANNO RAPITI DA BANDE PARAMILITARI.

E NELL'IMMEDIATO RISCHIAMO UNA GUERRA TERMONUCLEARE.

ENJOY!

ZAP



SENTI
QUALCOSA?

NULLA.
MANCO UNA
PUNTA D'ANSIA



CI HA RIFILATO
UN PACCO.

DA DOMANI
CAMBIAMO
PUSHER.



J. Hell

MARIO PAPAVERO

Classe 1994, giurista e assistente universitario. Tifa Lazio ed è appassionato di NBA.

SI PUÒ “INVENTARE” LA PAURA?

Alle origini della scrittura horror



“Le parole creano frasi e le frasi paragrafi. Talvolta questi prendono vita, cominciando a respirare. Se vi va, immaginatevi il mostro di Frankenstein sopra il tavolo operatorio. Ecco il fulmine, non dal cielo, ma da un modesto paragrafo composto da vari vocaboli. Magari è il primo degno di nota che abbiate partorito, così fragile ma ricco di possibilità. Vi sentite come Victor Frankenstein quando il puzzle di cadaveri cuciti insieme spalanca gli occhi gialli e acquosi. Mio Dio, sta respirando, vi dite. Magari addirittura pensando. E ora, che diavolo si fa?”

- Stephen King, *On writing*

All'inizio della sua carriera, lo scrittore bostoniano Edgar Allan Poe fu scarsamente apprezzato in patria, pur essendo amato da poeti francesi quali Baudelaire, Mallarmé e Valéry, che lo consideravano una sorta di caposcuola del simbolismo.

Poe, inventore dell'horror contemporaneo e del romanzo poliziesco, pietra miliare per registi e per scrittori del calibro di Stephen King, fu anche autore di alcuni scritti teorici di grande interesse sull'arte di scrivere in senso generale.

Nel suo saggio *Filosofia della composizione*, l'autore critica poeti e narratori che “preferiscono dare a intendere di comporre in una sorta di splendida fantasia, o intuizione estatica”, impedendo al lettore di sbirciare, dietro le quinte, “le crudelzze elaborate e vacillanti del pensiero, il senso acchiappato all'ultimo momento [...] le selezioni

attente, i cauti rifiuti, le dolorose cancellature”: in breve, gli ingranaggi delle proprie opere.

Lo scrittore americano sostiene che un buon racconto dell'orrore, contrariamente a quanto si potrebbe ritenere, non nasce da una fantasia ardita e sbrigliata, ma va invece costruito con la precisione e con il rigore di un teorema matematico. “Preferisco iniziare con la considerazione di un effetto”, afferma Poe. Solo tenendo presente questo, “si può dare a un intreccio il suo necessario aspetto di coerenza, o connessione causale, facendo in modo che, in ogni punto, gli avvenimenti e soprattutto il tono seguano lo sviluppo del suo disegno”. In altre parole, secondo Poe la buona riuscita del racconto è subordinata a una corretta costruzione dell'effetto che intende imprimere nell'intelletto e nel cuore del lettore.



Nel racconto *La caduta della casa degli Usher*, Poe offre un emblematico esempio del suo *modus operandi*. La storia inizia con tranquillità, quasi si trattasse di una vicenda ordinaria, per poi incalzare grazie a un'accurata selezione e combinazione di parole, che danno luogo a una disposizione ritmi-

ca in grado di produrre, nel lettore, un vero e proprio malessere. Vittorino Andreoli, medico psichiatra, sostiene che proprio quel malessere sia il tratto caratteristico della paura.



Durante una notte gelida e tempestosa, infatti, il protagonista (di cui volontariamente non è menzionato il nome) è sopraffatto da un'inquietudine nervosa che lo spinge a camminare rapidamente avanti e indietro per la stanza in cui si trova, mentre le ore si dileguano e il sonno tarda a venire: «A poco a poco» – afferma spaurito – «tutto il mio essere fu pervaso da un tremore incontenibile, e alla fine un vero e proprio incubo si impossessò del mio cuore, terrorizzandomi senza motivo.»

Il racconto sembra una grande allegoria della paura. La sua costruzione cattura il lettore e produce una sorta di incantesimo che costringe a proseguire fino all'ultima riga della storia, dove il racconto si colora definitivamente del riflesso della personalità di Poe, che era, per sua stessa ammissione, eccezionalmente vibrante e recettiva, ma comunque caratterizzata da angosce, malinconie e, soprattutto, tormenti.



È questo l'altro ingrediente "magico" del racconto dell'orrore: l'oscuro lato della vita dello scrittore che si riflette nei personaggi, in primis nel protagonista.

Nell'epilogo del racconto *Berenice*, Poe fa dire al protagonista, Egeo: «Era una pagina spaventosa del libro della mia vita, interamente composta da reminiscenze oscure, mostruose e incomprensibili. Invano tentavo di decifrarle, e intanto, di quando in quando, qualcosa come la larva di un suono perduto, un grido acuto e latente [...] sembrava risuonarmi nelle orecchie». La paura del protagonista è paura dell'autore e diventa così anche paura del lettore. A ciò contribuisce l'ultimo tassello della perfetta narrazione dell'orrore: il punto di vista in prima persona, che riesce a far scattare il meccanismo di identificazione e di totale assorbimento: il lettore diventa preda di una malìa irresistibile, di una sorta di rivolo d'acqua che si ingrossa fino a travolgere tutto ciò che incontra.

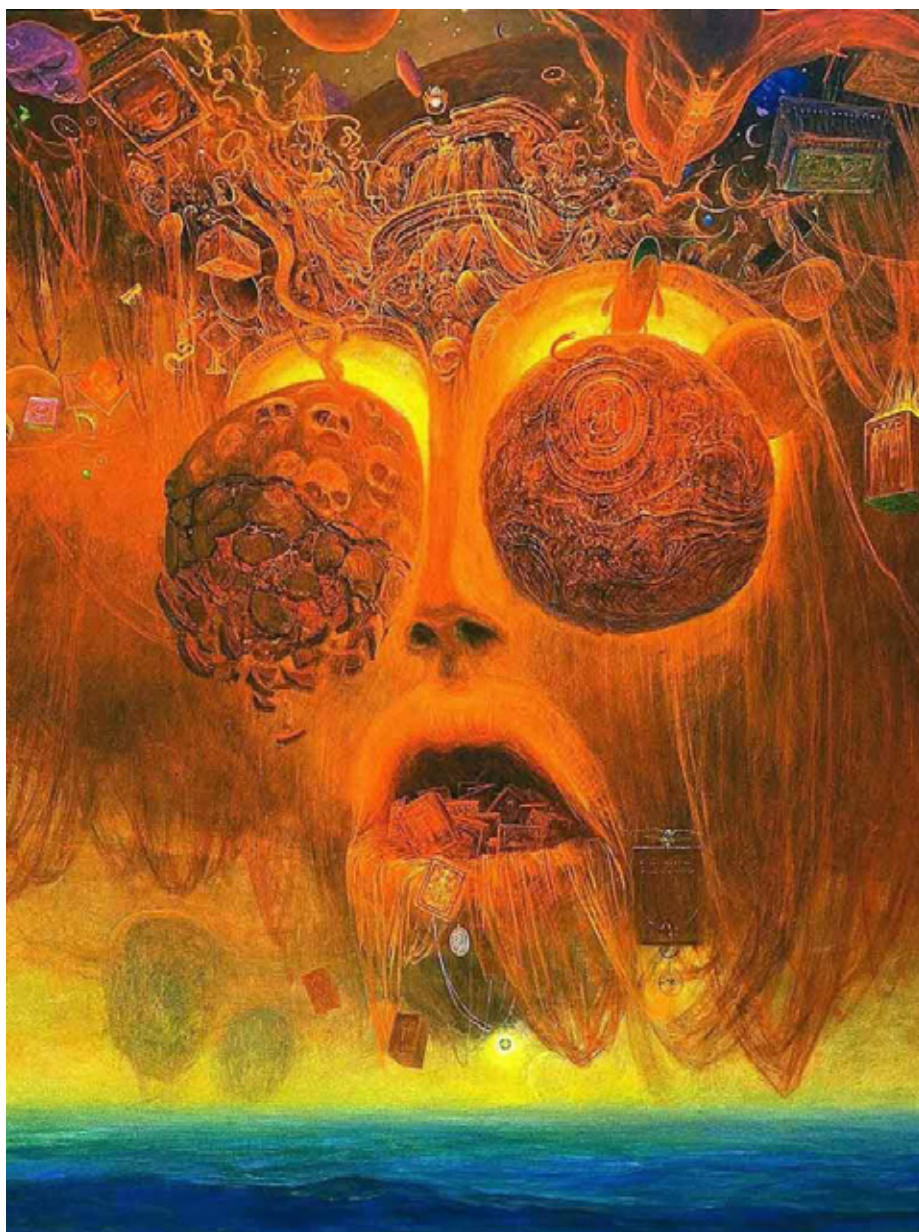
Si dice che, fra le tante qualità della narrativa, ci sia quella di far ricono-

scere al lettore, in ogni racconto, personaggi, esperienze, emozioni che appartengono al proprio vissuto. Il racconto dell'orrore è, paradossalmente, in grado di accentuare questa peculiarità.

Il verbo "inventare" deriva dal verbo latino *invenire*, che veicola il duplice aspetto di cercare e trovare. Se la paura è un'emozione primaria, da sempre

presente sia nel genere umano sia nel regno animale, con la funzione adattiva di proteggere l'individuo di fronte a pericoli o minacce, inventare la paura non significa crearla, ma cercarla negli strati profondi della coscienza e, una volta trovata, riportarla in superficie, descrivendola con parole che permettano di coglierne l'essenza.

Poe, con la sua splendida prosa che palpita di "inventiva" ha mostrato al mondo come farlo.



ALESSANDRO GORI

Scrittore, comico, laureato in Psicologia, creatore de Lo Sgargabonzi.
Ha evocato più volte lo spirito di David Bowie su Rai 2.

PIERRE





Finalmente la maestra disse al piccolo Pierre: «Ecco, ora puoi alzarti.» L'aveva tenuto accanto a lei per tutta la lezione, seduto di fianco alla cattedra, per spiegargli meglio le divisioni con cui aveva qualche difficoltà. Fu allora che gli occhi di Pierre si fecero lucidi, le labbra si contrassero come per reprimere un dolore novello e due lacrime gli scesero fino al bavero del grembiolino.

«Cosa succede, Pierre?» gli chiese la maestra, accarezzandogli una gota. Pierre un domani avrebbe apprezzato quella domanda invece che "Sei sicuro di stare bene?", ovvero il suono della finta preoccupazione delle peggiori fidanzate teste di cazzo. Ma Pierre non sapeva ancora di fidanzate. E così disse timido alla maestra: «Non riesco ad alzarmi.»

La maestra lo vedeva sfrigorare sulla sedia, rosso in volto e con gli occhioni liquidi. «Qualche sciocco gli ha fatto lo scherzo del Vinavil?», disse lei rivolgendogli uno sguardo severo alla classe. Ma le pareva strano per una classe che da sempre si era dimostrata disciplinata e collaborativa nelle prove ricompensa. Fu così che la maestra si abbassò e notò qualcosa che pendeva da sotto la sedia di Pierre. Ne intravedeva giusto la sagoma, che aveva la forma di un grosso peperone pendulo e oscillante. Poi guardò meglio: la sedia era bucata e l'insospettabile prolasso rettale di Pierre aveva cercato fuga in quel cerchio di nulla.

«Ragazzi, rimanete tutti al banco», disse stentorea la maestra, creando nella scolaresca un misto di paura e insieme curiosità.

La maestra si abbassò sulle ginocchia, all'altezza di Pierre. «Prova a stringere le mie mani», gli disse. E Pierre gliel'afferrò come un trapezista tremante. La maestra provò a trarlo dolcemente a sé, mentre un compagno di classe (tale Bruno) teneva ferma la sedia. Il volto di Pierre diventò paonazzo, le vene presero a pulsargli sulle tempie.

Si mordeva il labbro superiore, Pierre, fino a che non ce la fece più ed emise un bercio ancestrale alla moda della Pangea.

Il peperone adesso non voleva tornare nel retto di Pierre, si era gonfiato come fanno i rospi arrabbiati. Quando la trazione cessava, il peperone tornava rilassato, salvo poi irrigidirsi non appena percepiva un nuovo tentativo di Pierre di tirarsi via. E le sue mucose, strofinandosi contro il pioppo spruzzato di coppale della sedia, erogavano rivoli di punti neri rettali che fuoriuscivano come noccioli d'oliva taggiasca, rotolando a terra e continuando a rotolare pure dove non c'era discesa, schiacciandosi all'occorrenza per passare sotto le porte, nuotando a stile libero per oltrepassare le piscine dei ricchi. I capillari scoppiavano inondando di viscoso sangue amaranto il piantito e mille insospettabili brufoli sottopelle rilasciavano rivoli di pus caldo e spumoso come un dentifricio dell'Ade. E a suon di squizzare quel peperone, il retto rilasciò un piccolo anellide albino che cascò sul pavimento e prese a strisciare via dal lago di materia per dirigersi incazzato nero verso la stanza del Direttore Didattico imbracciando un mini fucile di pochi quark.

E così Pierre tornò a sedersi, riprese fiato, la maestra gli asciugò la fronte

con un fazzolettino ricamato, gli strinse il viso al seno e gli accarezzò la testa.

«Riproviamo, Pierre?» gli chiese.

«Sì, signora maestra.», rispose diligente Pierre.

La maestra trasformò quell'abbraccio in una solida presa. E mentre Bruno teneva la sedia, lei soffocava il pianto di Pierre sul suo seno e intanto lo sollevava, prendendolo sotto le ascelle.

Il pianto di Pierre nell'ovatta del maglione della maestra diventò il boato lontano d'un malinconico uomo delle nevi. E a quel boato ne seguì un altro e un altro ancora. Intanto il peperone aveva strizzato fuori grappoli di emorroidi che esplosero come quei bagnoschiuini dei motel sull'autostrada da schiacciare fra le dita. E fra quelle emorroidi una più grande, che emorroide non era ma era uno dei polmoni di Pierre, nero di catrame, furani, argento e bestemmie. Poi un rotolo di preservativi usati con il serbatoio pieno di meconio di tutti i cardinali della diocesi. Quindi una voce terribile risuonò dal retto, rallentata, cavernosa e dai toni baritonali. E dal retto fece capolino per un attimo un piccolo viso, come una piccola maschera di cera rappresentante un noto politico della Prima Repubblica che lanciò un atroce ghigno prima di vomitare un uovo sodo e comparire.

«Basta! Basta!» urlò Pierre.

La classe era come ipnotizzata, non volava una mosca, i capelli dei bambini erano ormai quasi tutti bianchi per il patire di quelle ore. Fino a che Pierre, senza chiedere il permesso alla mae-

stra, afferrò dalla cattedra le lunghe forbici con le punte stondate, si piegò e con la mano tremante se le mise attorno al peperone che, al contatto col ferro freddo delle lame, subito si bloccò.

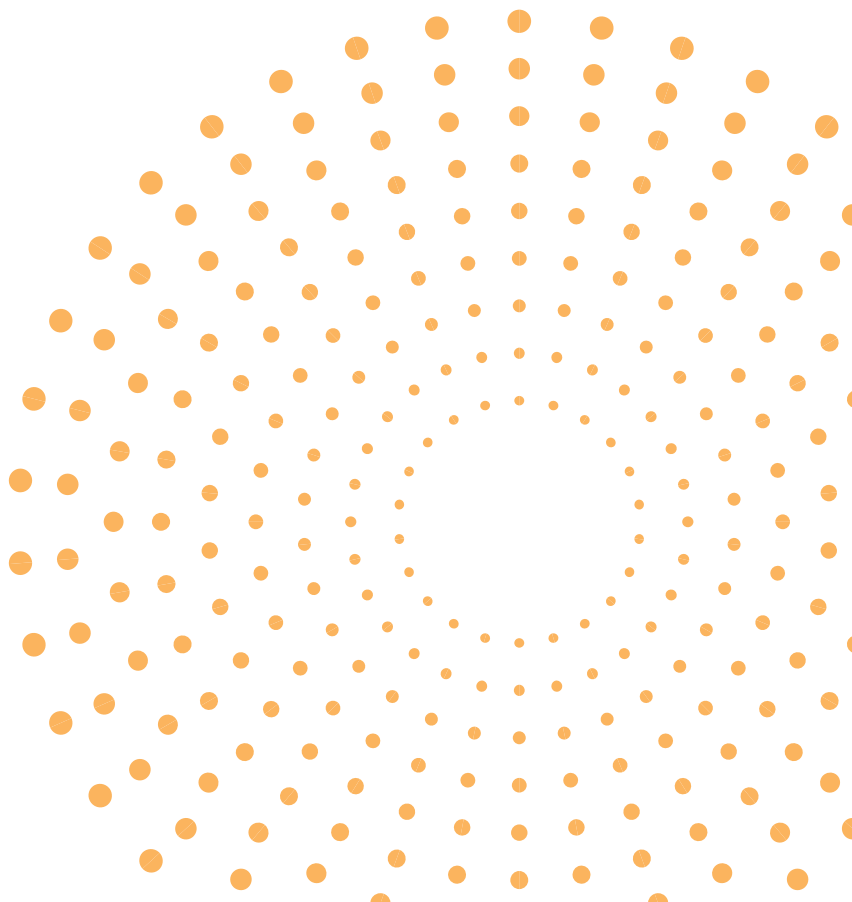
Allora Pierre, mordendo un lembo del grembiolino, chiuse gli occhi per poi sferrare un deciso colpo di forbici, che a sorpresa affondarono come fossero nel burro.

Il peperone rimase come sorpreso, prima di crollare a terra come un'appendice inutile e patetica. Il moncherino perfetto e levigato si aprì quindi come un fiore marziano. E attorno ad esso la realtà iniziò a cambiare. I colori diventavano evanescenti fino a mutare in suoni, gli odori si palesavano come scie glitterate e i suoni assunsero fragranze olfattive tipiche della cucina romagnola. Fu così che la realtà per come la conosciamo venne fagocitata da quell'oscena orchidea di carne.

Sparirono così guerre, bugie, volgarità, calunnie, maschere antigas e quelle cazzo di macchinette per il caffè con le cialde in comodato d'uso.

La maestra: «Che esperienza terribile, non vedo l'ora di rincasare e farmi un bel bagno caldo con mio marito, che amo da morire e per cui darei la vita in ogni momento.»

Pierre: «Anche meno, prof.»



CLAUDIO SABELLI FIORETTI

Giornalista, conduttore radiofonico, autore televisivo, scrittore. Va orgoglioso soprattutto della sua camminata a piedi da Lavarone a Vetralla.

PAURA NUDA E CRUDA



Una volta sì, ebbi paura.

Quella disgraziata di mia sorella si nascose dietro lo stipite di una porta e quando passai mi urlò: «Bu!» Mi prese un colpo e mi venne l'itterizia.

Fu un episodio unico perché io in realtà non avevo mai paura. Forse un po' di paura la provavo quando sentivo dietro di me dei passi camminando in una strada buia. O quando sentivo dei rumori in casa la notte se non c'erano i miei genitori. Non so che cosa siano gli attacchi di panico di cui molti vanno orgogliosi, non ho paura di cadere da una ferrata se vado in montagna, non ebbi paura quando un fulmine colpì il mio aereo, anche se non sapevo ancora che la gabbia di Faraday protegge gli aerei da qualsiasi tipo di fulmine. Non ho avuto paura di buttarmi dalla quarta torre del Vajollet a corda doppia, tecnica che ignoravo che cosa fosse fino a quel momento. Non ho mai avuto paura tutte le volte, molte, che mi hanno licenziato anche se rimanevo in braghe di tela. Avevo solo un po' di timore quando, a Panorama, portavo un articolo al controllo del mio direttore che era molto severo. Ma era il mio orgoglio che aveva paura, non io.

Una volta avrei dovuto avere paura, ma mi dimostratei come sempre insciente.

Ero nel parco nazionale dei geysir a Kamchatka, quella regione russa famosa soprattutto per essere una conquista molto ambita da parte dei giocatori di Risiko.

Il capo del parco, Vasili, ci ospitava, me e mia moglie, nella sua casa.



Il parco, grande grosso modo quanto l'Italia, era popolato da centinaia di orsi bruni ed era la stagione degli amori, periodo durante il quale gli orsi sono particolarmente permalosi.

Vasili ci spiegò tutto sugli orsi e sulle loro abitudini. «Se incontrate un orso», ci disse, «scappate, ma non arrampicatevi su un albero. Gli orsi sono più bravi di voi. Piuttosto cominciate a liberarvi pian piano dei vostri vestiti. Gli orsi sono curiosi come delle portinaie e si fermano a raccogliere gli indumenti. Prima il cappello, poi la giacca, poi la camicia. E via così. L'orso si fermerà ogni volta a usare i vestiti e voi avrete tempo per rifugiarsi in casa.»

Vasili era un tipo molto ingegnoso. A un centinaio di metri dalla sua abitazione, aveva costruito una lavatrice utilizzando una piccola cavità naturale che veniva inondata una volta al giorno da un geysirino bollente che, dunque, con l'aiuto di un po' di sapone, lavava e centrifugava il suo bucato.

Lì vicino, approfittando di altri due piccoli geysir, aveva costruito una specie di bagno. A una certa ora il piccolo geysir di acqua calda insieme a un piccolo geysir di acqua fredda riempi-

va una vecchia vasca da bagno smaltata. Io e mia moglie andammo subito a godere di quel meraviglioso connubio tra evento naturale e ingegno umano. Eravamo immersi nell'acqua, completamente nudi quando comparve un'orsa piuttosto grandicella che mostrava intenzioni bellicose, ritta sulle sue zampe posteriori e con quelle anteriori alzate in aria.

Subito presi una decisione temeraria e un po' folle: consegnai la macchina fotografica a mia moglie e le ordinai di fotografare la mia impresa.

Le dissi: «Adesso io esco dalla vasca e muovo qualche passo verso l'orsa. Tu fotografa la scena.»

Il mio ego, che era già allora smisurato, mi faceva immaginare la prima pagina dei giornali in cui la foto del deficiente e dell'orsa sarebbe apparsa sotto il titolo "Giornalista italiano affronta tutto nudo l'orsa sovietica" o, alle brutte, "Giornalista italiano sbranato da orsa".

infuriata", il che, per il mio ego, non faceva differenza.

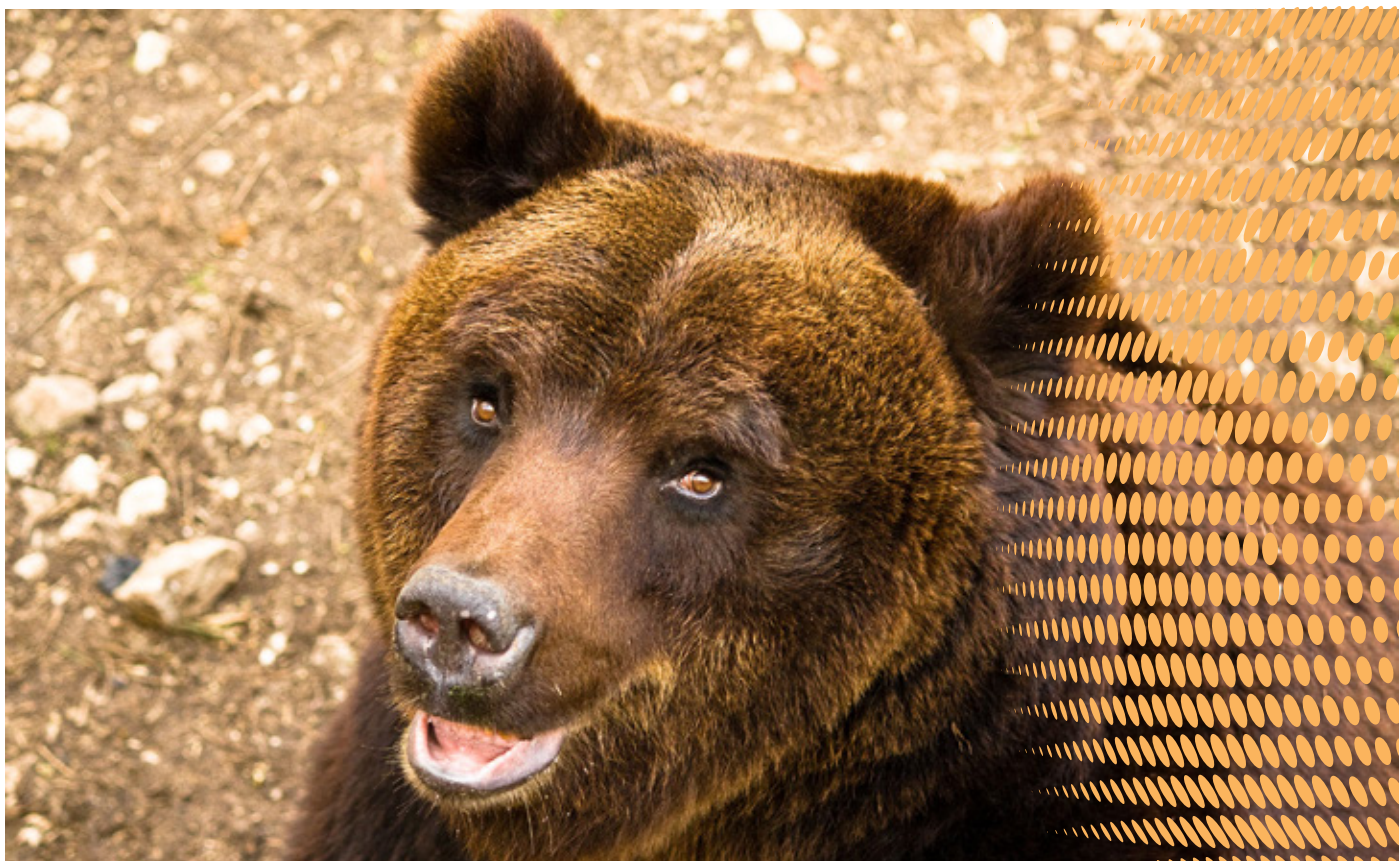
Mossi qualche passo facendo diminuire di una decina di metri la distanza che mi divideva dall'orsa, la quale rimase un po' allibita dal mio comportamento, non so se ammirata per la mia virilità oppure stupita della mia idiozia.

Rimanemmo qualche secondo così, immobili, uno di fronte all'altra, a guardarci come in un duello in *Sfida all'Ok Corral*, poi l'orsa abbassò le zampe e se ne andò.

Mi voltai e tornai indietro tutto tronfio da mia moglie: «Hai visto? Quante foto hai scattato?»

La disgraziata rispose: «Nessuna.»

Ebbi paura di ucciderla.



CASE STREGATE

ALBERTA SESTITO

Socia Mensa.

Quelli che seguono sono due schemi che simulano due case stregate.

La prima casa, più semplice, ha sedici stanze, rappresentate in pianta da un quadrato 4x4. Nella casa vivono quattro vampiri e quattro esseri umani. In quattro stanze sono presenti degli specchi orientati diagonalmente che riflettono ciò che si trova davanti ad essi. In ogni casella può essere presente un solo vampiro, un solo essere umano, uno specchio, oppure niente, il tutto secondo questa regola: ogni riga e ogni colonna dello schema possono contenere soltanto un vampiro, un essere umano, uno specchio (già indicato nello schema), e una casella vuota.

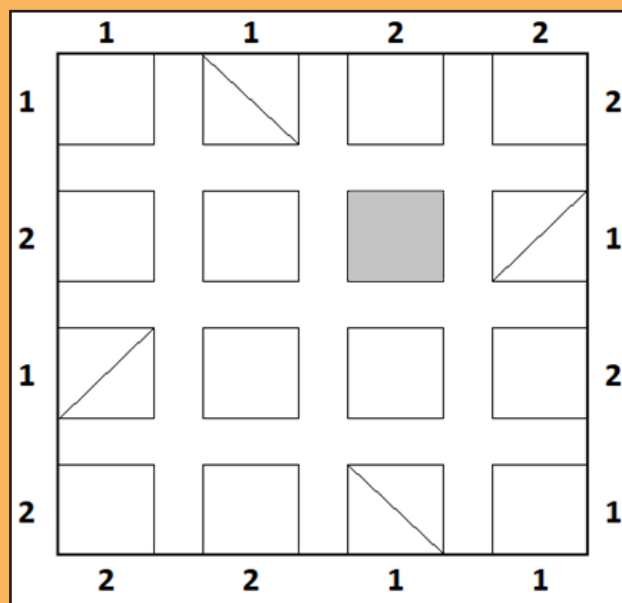
Si consideri inoltre che i vampiri possono vedersi solo direttamente, ma non se riflessi da uno specchio, mentre gli esseri umani possono vedersi anche se riflessi.

I numeri all'esterno dello schema indicano quante presenze sono visibili da quella posizione, sommando tutti gli esseri umani (sia diretti che riflessi) e i vampiri (diretti, ma non riflessi).

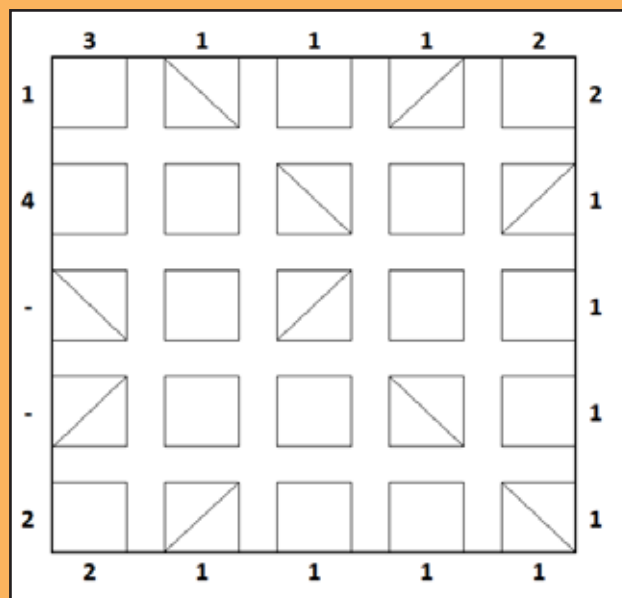
La stanza indicata in grigio è vuota.

Scopo del gioco è posizionare correttamente i vampiri e gli esseri umani all'interno della casa per soddisfare i valori indicati all'esterno della pianta.

[Clicca qui](#) per le soluzioni dei quiz.



Siete riusciti a risolvere il nostro primo schema? Allora provate a cimentarvi in questa **versione più complessa** composta da venticinque stanze (5x5), con un vampiro, un essere umano, una casella vuota, e due specchi in ogni riga e in ogni colonna dello schema.



PARTECIPA AL PROSSIMO NUMERO DI

CALL TO ACTION

APERTA A TUTTI

Ti è piaciuta questa rivista? Hai critiche? Commenti? Suggestimenti? Non tenerteli per te e condividili con noi. Ti basterà inviare una mail all'indirizzo quid@mensa.it e saremo felici di leggere tutto ciò che ti passa per la testa.

Vuoi farci leggere anche altro? Magari vuoi proporci un articolo? Allora quale momento migliore per unirti a noi in questa avventura? Se vuoi inviare una proposta, anche se non sei un membro del Mensa, contattaci sempre lo stesso indirizzo. Il tema del prossimo numero sarà "IL VIAGGIO".

Vuoi essere dei nostri? Ecco alcune semplici regole:

1) Proponi un articolo né troppo breve né troppo lungo. Vanno bene articoli che partono da un minimo di 3.500 a un massimo di 9.000 caratteri tipografici spazi inclusi (ma ricordati che la virtù sta nel mezzo). Dagli un titolo accattivante, un sottotitolo esplicativo e scegli con quali immagini vuoi che sia illustrato.

2) Scrivi la tua proposta in maniera accessibile, riducendo al minimo

i toni accademici o professorali, senza retorica o periodi troppo lunghi, senza sigle o acronimi troppo tecnici, ma soprattutto ricordati di metterci un pizzico di tuo, che lo renda bello e divertente da leggere. Il tema è ampio, quindi sentiti anche libero di trattarlo da qualunque punto di vista tu preferisca.

3) Invia entro e non oltre il **2 ottobre 2022**, ma non aspettare l'ultimo momento: prima arriva e più facile è il lavoro di tutti. Se lo invii con sufficiente anticipo avremo anche l'opportunità di prenderci un po' di tempo assieme per discuterlo ed eventualmente migliorarlo.

4) Consegna una proposta che ti convinca fino in fondo e non solo una bozza. Cerca di curarla il più possibile nei dettagli, sia per quanto riguarda il contenuto che la forma. Le proposte che riceviamo sono tantissime e lo spazio sulla rivista è limitato. Come puoi immaginare, cerchiamo di riservarlo solo al meglio.

5) Non vuoi scrivere, ma magari vuoi disegnare o illustrare? Proporre dei giochi? L'indirizzo e i tempi

per la consegna delle proposte/candidature sono gli stessi. Mostraci il meglio di te!

Grazie per ogni proposta o idea che sceglierai di inviarci.

Ti aspettiamo!
La redazione

Call per racconti Mensa Italia 2022



MENSA IN FABULA

Il Mensa Italia presenta **MENSA IN FABULA**,
il nuovo concorso letterario per racconti brevi.

Diversi importanti scrittori sono stati soci del Mensa, come Isaac Asimov (che ne è stato anche vicepresidente), Joyce Carol Oates (scrittrice americana, vincitrice e finalista in premi quali il National Book Awards, il PEN e il Pulitzer) e il giallista Leslie Charteris.

Il tema di questa prima call sarà **l'INTELLIGENZA** e potrà essere declinato liberamente dai partecipanti.
Il concorso è gratuito e aperto a tutti.

[Qui](#) il **BANDO** con tutte le informazioni per partecipare,
entro il 15 settembre.

Non vediamo l'ora di leggere le vostre storie!

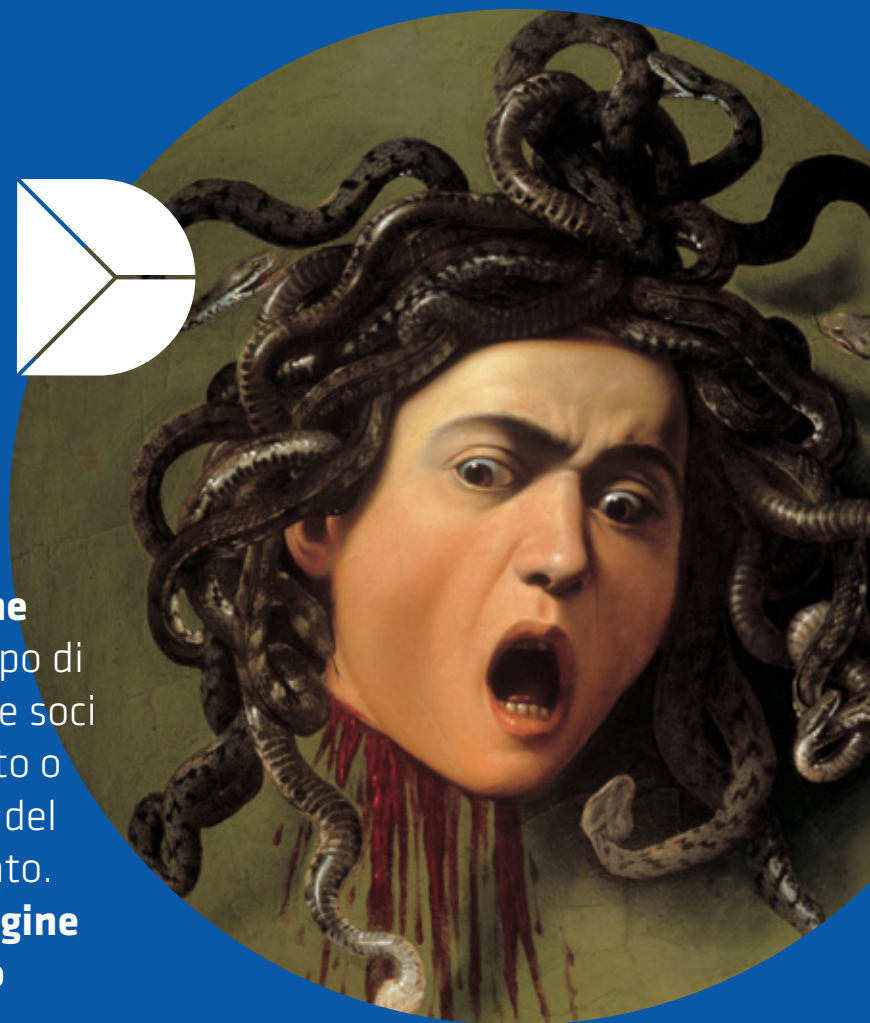


Il Mensa è un' **associazione internazionale** senza scopo di lucro di cui possono essere soci coloro che hanno raggiunto o superato il 98° percentile del QI in un test standardizzato. Il Mensa promuove **l'indagine e la divulgazione intorno all'intelligenza.**

Se non sei ancora socio,
mettiti alla prova!

Siamo presenti in tutta Italia.
Contatta il referente
della tua città su

MENSA.IT



Via Acquacalda 134/1
48022 Lugo (RA)

info@mensa.it