

## 1. *Shining*



Titolo: *Shining*.

Titolo originale: *The shining*.

Regista: Stanley Kubrick.

Scrittore: Stephen King.

Paese di produzione: Gran Bretagna. Anno di produzione: 1980.

Attori principali: Jack Nicholson (*Jack Torrance, aspirante scrittore*), Shelley Duvall (*Wendy Torrance, sua moglie*), Danny Lloyd (*Danny Torrance, figlio di Jack e Wendy*), Benjamin "Scatman" Crothers (*Dick Hallorann, cuoco dell'hotel Overlook*), Philip Stone (*Delbert Grady, defunto cameriere dell'hotel*), Joe Turkel (*Lloyd, defunto barman dell'hotel*). Durata: 1h 55'.

### Il regista

Stanley Kubrick: [http://it.wikipedia.org/wiki/Stanley\\_Kubrick](http://it.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick).

### Il film

Illudendosi che l'isolamento lo aiuterà a scrivere, Jack Torrance accetta l'incarico di custode invernale di un lussuoso albergo di montagna, l'Overlook Hotel. Lo accompagnano la moglie Wendy, il figlioletto Danny e l'invisibile Tony, amico immaginario grazie al quale il bambino "vede" nelle menti altrui (potere che il cuoco dell'albergo, che lo condivide, chiama *shining*, termine che in italiano è diventato *aura* nel romanzo e *luccicanza* nel film<sup>1</sup>). Ma la fuga dal mondo, anziché liberare la creatività di Torrance, tronca ogni suo rapporto con la realtà e distrugge quel poco di affetto per la famiglia che egli riusciva ancora a sostenere, rendendolo schiavo della forza disumanizzante che pervade l'hotel. Il cui solo obiettivo sembra essere l'annientamento del bambino e di chiunque tenti di difenderlo.

Geniale rielaborazione kubrickiana di uno dei più celebri romanzi del maestro dell'*horror* contemporaneo, Stephen King (che però, come vedremo, ritiene il film tutt'altro che un capolavoro) *Shining* tenta di

---

<sup>1</sup> Ed è curiosamente *luccicanza*, come nel film, anche nella traduzione italiana di *Doctor Sleep* (sul quale, vedi più avanti). Cosa che a Stephen King non farà piacere, se mai verrà a saperla.

raffigurare e interpretare la *disumanizzazione* a cui alcuni vanno incontro — rendendo talora mostruose la famiglia e la Società — moltiplicando all’infinito l’antichissima immagine simbolica del labirinto: tra le montagne e nelle sconfinite foreste che circondano l’Overlook, nelle tormentate di neve che cancellano le strade e i sentieri e fanno perdere l’orientamento, nel dedalo di corridoi dell’albergo, nell’innumerevole ripetersi in diverse figure, sui fogli dattiloscritti da Torrance, della frase “il mattino ha l’oro in bocca”, nella sterminata collezione di fotografie, allineate sulle pareti della *hall*, che “raccontano” la storia dell’Overlook (e del macrocosmo storico, sociale e culturale di cui esso è la rappresentazione e il modello) attraverso la moltitudine immensa di facce ormai morte che nel tempo vi sono apparse e scomparse come meteore. E nel labirinto di siepi, immagine del cervello umano in cui tutto comincia e tutto finisce, dove il piccolo Danny porta a smarrirsi il padre folle e assassino.

#### Il commento di Luigi Scialanca

“Sopportano e resistono” dice dei bambini la signora Cooper ne *La morte corre sul fiume*<sup>2</sup>: sapendo che soprattutto contro di loro infierisce, da millenni, l’odio di chi non vuole restare umano. Contro miriadi di Hänsel e Gretel, trascinati con la forza o l’inganno nel folto di nere foreste<sup>3</sup>, o nei grovigli di vicoli di abbruttite periferie, o negli invisibili labirinti di menzogne di “culture” malate, da chi non vuole che tornino più a casa: da chi vuole, cioè, che le loro menti perdano *la configurazione umana originaria* che un giorno li indurrebbe a togliere ai disumani il potere usurpato, i cortei di servi e di clienti, le ricchezze rubate, e prim’ancora le rigide maschere con cui si fingono umani. Mentre la buona e severa signora Cooper e tante altre “streghe” come lei, nelle loro cassette di dolciumi al centro di quelle foreste, di quelle periferie, o delle istituzioni che creano quei labirinti, continuano ad accogliere i piccoli abbandonati offrendo loro, come una mappa con cui ritrovare sé stessi, la vista del vero aspetto degli esseri umani.

*La morte corre sul fiume* fu realizzato nel 1955, quando la triste verità che certuni tentano di rendere disumani i figli (o non sanno difenderli da chi li vuole tali) era ancora poco nota e difficile da capire. Ma ventidue anni dopo, quando King scrisse *Shining*, le cose erano un po’ cambiate: si cominciava a capire che i processi psicopatologici che affliggono le Società umane sono così difficili da debellare (un po’ come l’idra di Lerna della mitologia greca, le cui teste mostruose ricrescevano ogni volta che venivano recise) proprio perché *si ripetono a ogni generazione nel rapporto tra gli adulti e i bambini*.

È così che quelli che non rimangono umani si “riproducono” e creano i propri successori, i disumani del futuro: abbandonando, ingannando e maltrattando i bambini. Ed è così che a poco a poco, attraverso i secoli e i millenni, accumulano l’immenso “patrimonio” di orribili eventi che pesa su ogni nuova generazione; del quale i piccoli apprendono l’esistenza dai libri di Storia (o da ciò che con i propri occhi vedono accadere intorno a sé); e che ad alcuni di essi — dopo che con l’abbandono, con l’inganno o con le percosse ne sia stata spezzata la naturale resistenza — viene imposto di far proprio e incrementare.

Di quella spaventosa eredità (di tutto l’odio e le menzogne e le violenze, cioè, che una parte degli uma-

---

<sup>2</sup> <http://www.scuolanticoli.com/cineforum/Fiume.pdf>.

<sup>3</sup> “Wendy pensò che ai bambini le motivazioni e le azioni degli adulti dovevano apparire ingombranti e sinistre come pericolosi animali intravisti nell’ombra di una cupa foresta. Venivano sballottati qua e là al pari di marionette, avendo soltanto una vaghissima idea del perché. Al solo pensiero si ritrovò di nuovo pericolosamente sull’orlo delle lacrime”. Stephen King, *Shining*, traduzione italiana di Adriana Dell’Orto, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1993, cap. 2, *Boulder*, p. 21.

ni hanno sparso fino a oggi) l'Overlook Hotel di *Shining* è la perfetta rappresentazione. Poiché è stato costruito su un cimitero aborigeno, distruggendo un luogo sacro di quella popolazione, gli "Indiani", o Pellerossa, che gli Europei paragonarono dapprima ai bambini, per la loro prossimità alla Natura, e che poi, invece, benché essi stessi fossero sbarcati nel Nuovo Continente per sfuggire alle persecuzioni religiose e allo sfruttamento, scacciarono dalle loro terre, ingannarono e massacrarono senza pietà: fatto, questo, che nel romanzo non è menzionato, ma che nel film di Kubrick (che non fu mai tenero con il suo Paese, tanto da finire con l'abbandonarlo per l'Europa<sup>4</sup>) esprime l'idea di un disumano non circoscritto, non limitato a una singola località e situazione, ma esteso nel tempo e nello spazio a gran parte della storia della nostra specie. E in secondo luogo perché è un albergo: un edificio in cui si va e si viene senza fermarsi a lungo, come le generazioni umane sulla Terra, e in cui ogni stanza, corridoio o salone, similmente a ogni luogo del pianeta, è stato prima o poi funestato da qualche orribile evento.

Nel romanzo, la frase che si forma nella mente di Danny è molto precisa: "Questo posto disumano crea mostri umani. Questo posto disumano crea mostri umani..."<sup>5</sup>.

Tutti noi, a poco a poco, scopriamo di risiedere nell'Overlook Hotel. Tutti, cioè, a poco a poco veniamo a conoscenza del disumano che una parte dei nostri predecessori hanno perpetrato. Tutti riceviamo in eredità quel mostruoso patrimonio. Ma non tutti lo accettiamo. Non tutti ne siamo affascinati.

Chi più degli altri rischia di esserlo sono gli Hänsel e le Gretel: i "bimbi sperduti", i "bambini selvaggi". Chi da piccolo fu abbandonato, ingannato e maltrattato affinché perdesse l'originaria configurazione umana creativa, intelligente, generosa. Ma l'umanità è in noi così forte e tenace, grazie alla storia evolutiva della nostra specie, che anche quei bambini molto spesso resistono: lasciano dietro di sé una scia di sassolini bianchi, mentre vengono condotti nel bosco, e prima o poi ritrovano la strada.

Altri, purtroppo, si perdono per sempre.

Jack Torrance, per esempio, come racconta Stephen King<sup>6</sup>, da piccolo aveva visto il padre percuotere la madre. E ne era stato inorridito, sì, ma anche affascinato: "Ciò può essere fatto!" gli era sembrato sussurrargli all'orecchio quell'evento spaventoso. E lui non era riuscito a ribattere: "No! Questo *non può* essere fatto!" Anzi: aveva intavolato con esso una sorta di dialogo propiziatorio, era sceso a patti, si era forse illuso, ammettendone la fattibilità, di renderne più sopportabile il ricordo. E oggi, dunque, entrando nell'Overlook Hotel e venendo a conoscenza del disumano perfino più vasto e terribile che vi è racchiuso, dove mai troverà la forza di resistere? "Ciò può essere fatto!" gli bisbigliano all'orecchio tutti gli orrori della Storia della disumanità. Ed egli non è più in grado di sentire l'inorridita repulsione che, quasi sempre, salva i bambini dal dare ascolto a quel mostruoso mormorio.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Ma ai tempi di *Shining* anche King era molto più di sinistra di quanto lo sia più stato, specialmente dopo l'11 settembre 2001: "Questo Paese deve piantarla con le sue sporche guerriccioline. Dietro ogni sporca guerricciola che l'America ha combattuto in questo secolo c'è sempre stata la CIA. La CIA e la diplomazia del dollaro". (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 42, *In volo*, p. 336).

<sup>5</sup> Stephen King, *Shining*, cit., cap. 17, *L'ambulatorio*, p. 149.

<sup>6</sup> Stephen King, *Shining*, cit., cap. 26, *Il paese dei sogni*, pp 226 - 230.

<sup>7</sup> "Si ripromise di dedicare tutte le sue cure all'Overlook. Gli pareva che prima di quel giorno non avesse mai realmente afferrato l'importanza dei suoi compiti nei riguardi di quell'albergo di eccezione. Era quasi come assumersi una responsabilità al cospetto della storia" (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 18, *L'album dei ritagli*, p. 165).

E ancora: "Niente gli metteva paura, all'Overlook. Sentiva che tra lui e l'albergo c'era una corrente di simpatia (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 30, *Nuova ispezione alla 217*, p. 253).

Ma importante è soprattutto il brano che segue, uno dei pochi (se non l'unico) nelle *opera omnia* di King, in cui il disumano che alcuni tentano di depositare e perpetuare nelle menti dei piccoli per distruggerle è esplicitamente collegato all'indottrinamento religioso dei bambini: "C'era una certa illustrazione in bianco e nero che [Jack Torrance]

Tutti siamo come Danny, ogni volta che veniamo a sapere di un disumano che ci era ignoto. Poiché il disumano, pensato e commesso da un nostro simile come se fosse naturale, tenta di incrinare la nostra certezza su ciò che è umano o non lo è (nella quale vivevamo finora come in una casa sicura e tranquilla, attornati da persone amate e amorevoli) e di tramutarla in un fioco, vacillante lumicino in una nera foresta in cui tutto sembra possibile: un labirinto che può inghiottirci (come l'Overlook Hotel vuol divorare il piccolo Danny, o come il Minotauro sbranava i ragazzi e le ragazze che gli adulti gli abbandonavano) e dal quale dobbiamo invece uscire lungo il sentiero di bianche pietruzze lucenti con cui abbiamo disegnato, contro il buio che minacciava di invadere la nostra fantasia, l'immagine della nostra umanità. Che sia opera di un'intelligenza semplice e amorevole, come l'umile filo che Arianna diede a Teseo, o di un'orgogliosa e appassionata genialità, come le ali che Dedalo inventò per sé e per Icaro, solo quell'immagine può aiutarci a sfuggire al fascino sinistro dell'uomo-toro, che nel delirio che si possa non rimanere umani finisce col fare ciò che neppure le bestie fanno mai.

È così che veniamo fuori dal bosco e ritroviamo la strada di casa (o, se casa è troppo simile al bosco, la via che ci guiderà fino alla casetta di dolciumi di una qualche buona e severa signora Cooper). Mentre Jack Torrance, che da bambino fu abbandonato nel bosco dal padre, dal bosco non è più tornato. E oggi, divenuto anch'egli un padre disumano, porta il figlio Danny nei meandri dell'Overlook Hotel perché vi faccia la stessa fine. Poiché è così che i disumani si "riproducono": facendo ai bambini quel che fu fatto a loro. Ed è così, dopo che li hanno degradati a propria immagine, che certi adulti possono specchiarsi nei

---

ricordava di aver visto da bambino, al corso di catechismo. La monaca gliel'aveva presentata su un cavalletto e l'aveva definita un miracolo di Dio. Gli alunni del corso l'avevano osservata con occhi vacui, non vedendovi altro che un intrico di segni bianchi e neri, senza senso, che non rappresentavano nulla. Poi uno dei bambini della terza fila aveva alitato: «È Gesù!» E quel bambino se n'era tornato a casa con una Bibbia nuova di zecca e un calendario, perché era stato il primo a riconoscere il contenuto del disegno. Gli altri, e tra loro Jacky Torrance, avevano fissato il disegno ancora più attentamente. L'uno dopo l'altro i ragazzini avevano lanciato lo stesso gridolino, e una bambina aveva gridato con voce stridula, quasi in estasi: «Lo vedo! Lo vedo!» Anche lei era stata ricompensata con una Bibbia. Alla fine, tutti avevano visto il volto di Gesù nell'intrico di segni bianchi e neri, a eccezione di Jack. Lui ci si era sforzato con crescente concentrazione, quasi spaventato ora, mentre una parte di lui pensava cinicamente che tutti gli altri facevano la commedia per compiacere suor Beatrice, mentre un'altra parte di lui era segretamente convinta che non riuscisse a vedere Gesù perché Dio aveva deciso che lui era il più grosso peccatore della classe. «Non lo vedi, Jack?» gli aveva chiesto suor Beatrice con quel suo modo di porgere dolce e melanconico. Vedo le tue tette, aveva pensato lui con maligna disperazione. Aveva accennato a scuotere la testa, poi aveva simulato entusiasmo e aveva risposto: «Sì, sì che lo vedo! Ooooh! È proprio Gesù!» E tutti i suoi compagni di classe avevano riso e l'avevano applaudito, facendogli provare un senso di trionfo, di vergogna e paura. Più tardi, quando tutti gli altri erano risaliti caoticamente dallo scantinato della chiesa precipitandosi sulla strada, lui aveva indugiato a osservare l'intrico insensato di segni bianchi e neri che suor Beatrice aveva lasciato sul cavalletto. Lo detestava. Avevano finto tutti come aveva fatto lui, anche la suora. Era una balla grande come una casa. «Merda, fiamme dell'inferno, merda» aveva bisbigliato; e mentre si girava per andarsene, con la coda dell'occhio aveva visto il volto di Gesù, triste e saggio. Si era voltato, col cuore in gola, e aveva fissato il disegno con impaurita meraviglia, incapace di credere di non essere riuscito a vederlo prima. Gli occhi, lo zigzagare delle ombre sulla fronte scavata dalle preoccupazioni, il naso fine, le labbra compassionevoli. E guardava Jacky Torrance. Quello che era stato solo un ammasso caotico e senza senso, si era all'improvviso tramutato in una incisiva raffigurazione in bianco e nero del volto di Cristo Nostro Signore. L'impaurita meraviglia era diventata terrore. Jacky aveva imprecatosi davanti a un ritratto di Gesù. Si sarebbe dannato. Sarebbe andato all'inferno coi peccatori. La faccia del Cristo era sempre stata lì, nel disegno. Sempre.

[...] Una volta vista la faccia di un dio in quell'intrico di segni bianchi e neri, non ci si poteva più tirare indietro, non si poteva più rinunciare a vederla. Altri potevano ridere e dire che non rappresentava nulla, che era solo un groviglio di sgorbi privi di senso, preferisco di gran lunga una bella cartolina, di quelle di una volta, di quelle da colorare secondo i numeri, dove almeno si vede sempre la faccia di Cristo Nostro Signore che ti guarda. La si era vista in un trasalimento gestaltico, quando il conscio e l'inconscio si fondono, in quell'unico scioccante momento della comprensione. E si sarebbe continuato a vederla per sempre. Si era dannati a vederla per sempre". (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 33, *Il gatto delle nevi*, pp 278 - 280).

Pura, terribile bellezza. E *horror*, del migliore che si sia mai visto, ma senza stragi. All'altezza del Francis Scott Fitzgerald de *L'assoluzione* ([http://www.scuolanticoli.com/libri/pagelibri\\_032.htm](http://www.scuolanticoli.com/libri/pagelibri_032.htm)). Un livello che Stephen King, dal 1977 a oggi, non ha mai più raggiunto. Per non aver mai risolto i problemi che in *Shining* sono già tutti aperti.

bambini senza più dover temere di scorgere nei loro occhi l'ombra di un rimprovero per quel che essi sono diventati; e illudersi, guardandoli, che sia naturale diventare uomini-tori; e confidare che quei figli non si ribelleranno ai padri, dei quali saranno ormai le riproduzioni, né tanto meno cercheranno di metterle in crisi il potere, dopo che ne avranno accettato la disumana eredità.

*To overlook*, il verbo inglese da cui l'hotel di *Shining* ha mutuato il nome, può essere tradotto in italiano con "affacciarsi su": come quando si dice, per esempio, che una stanza, un balcone o un edificio si affacciano su una certa strada, o sul mare, o su una bella veduta. Ma significa anche "tralasciare", "dimenticare", "guardare al di là di qualcosa senza vederlo". Cioè *annullare*<sup>8</sup>. L'Overlook Hotel, dunque, è il luogo dove non si vede più quel che è umano: dove si annulla l'umanità, si perde la capacità di riconoscerla in sé e negli altri, e a propria volta si scompare. E dove gli altri, annullati come esseri umani e pensati come se fossero animali o cose, si possono ingannare, derubare, uccidere.

Ma chi riesce a rendersi disumano non ha il potere di far sì che quel che annulla non esista più. E dunque l'Overlook Hotel è anche il luogo dove ciò che fu cancellato è tuttora contenuto e nascosto. Dove può essere ritrovato, riconosciuto, fatto riapparire. "Poiché all'Overlook," scrive Stephen King, "le cose continuavano a esistere"<sup>9</sup> e tutto il disumano che vi era stato commesso era ancora lì, nelle sue stanze e nei suoi corridoi, come se ogni giorno e ogni notte gli autori di esso continuassero a commetterlo e le vittime a subirlo. Come se ogni sua intercapedine (ma questa immagine è di Kubrick, non di King) fosse stata riempita fino all'orlo del sangue versato dall'Umanità per mano di chi non la riconosce.

Danny e Jack, il bambino e l'adulto, vedono entrambi il disumano che l'Overlook racchiude e perpetua. Ma lo sentono diversamente. Il padre, la cui distruzione psichica ha oltrepassato il punto di non ritorno, è affascinato da ciò che scopre e apprende nelle stanze e nei corridoi dell'albergo: l'annullamento di ogni legame affettivo gli pare *libertà*; il non poter più "conoscere" e "pensare" altro che i propri deliri si confonde ai suoi occhi con la *saggezza*; e la riduzione di ogni variegato rapporto con la realtà umana a una mistura d'odio, d'invidia e di rapacità gli appare come la conquista di una sovraumana *potenza*.

Per Danny, all'opposto (cioè per la fondamentale sanità psichica del piccolo umano) ciò che è accaduto e continua ad accadere dinanzi ai suoi occhi nell'Overlook è fonte di orrore, di repulsione, di spaventoso turbamento dei sentimenti e dell'intelligenza. E il padre, a un tratto, perduta la rigida maschera con cui si fingeva umano, gli si svela dunque come colui che fin dalla nascita del figlio ha mirato a condurlo in quel luogo e ad abbandonarvelo: come colui che non solo non aiuta, non capisce, non spiega, non guida sulla via del ritorno a casa (cioè del ristabilimento della configurazione umana originaria) ma al contrario gli dice che è così che dev'essere. Come colui che sostiene che il vero mondo umano è quello, l'Overlook Hotel: che è lì che si deve vivere, e che tentar di resistere è vana follia.

Crede e sostiene, cioè, l'opposto del vero. Poiché tutto è capovolto, ormai, nella mente di Jack Torrance: la morte ha preso il sopravvento sulla vita, l'amore è divenuto odio, l'intelligenza si è tramutata in stupidità e invidia, l'umano si è reso disumano. E l'assassinio (*murder*) si è invertito in un innocuo *red rum*, un *rosso rum* che il padre di Danny può mandar giù come un bicchier d'acqua: in un'azione come tante, insomma, non più seria né più grave dei mille giochini di parole e d'idee che volteggiano nel vuoto della sua mente anaffettiva come se con le idee e le parole si possa fare qualsiasi cosa, come se non esista una

---

<sup>8</sup> Nel senso della *pulsione di annullamento* scoperta e descritta da Massimo Fagioli.

<sup>9</sup> "Perché all'Overlook le cose continuavano a esistere. All'Overlook esisteva un tempo unico e indivisibile". (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 37, *Il salone da ballo*, pp 300 - 301).

realtà a cui esse devono rispondere, come se la masturbazione mentale possa davvero illudere di essere ancora in grado di pensare quando la mente da un bel pezzo non è più capace che di ripetere, in un milione di maniere “diverse”, la medesima, vecchissima, insensata filastrocca: *il mattino ha l'oro in bocca, il mattino ha l'oro in bocca, il mattino ha l'oro in bocca, il mattino ha l'oro in bocca...*

Danny, però, inizialmente non viene condotto e abbandonato nella nera foresta dell'Overlook Hotel per essere ucciso, ma perché entri a farne parte. Perché muoia “dentro”, diventando come il padre e il nonno e il bisnonno. Condurre il figlio nell'Overlook, per la mente capovolta di Jack Torrance, significa condurlo al passaggio dall'infanzia all'età adulta, a un rito d'iniziazione che farà del burattino di legno un ragazzo in carne e ossa. Ma quel che accadrebbe sarebbe l'opposto: sparirebbe il bambino, e ne prenderebbe il posto un pupazzo organico che di un adulto umano non avrebbe che le dimensioni.

Danny, invece, smentendo le invidiose previsioni paterne, non si lascia piegare. Resiste. “No!” dice, “questo *non può* essere fatto!” E il padre si convince, allora, che non gli rimane che ucciderlo, per dimostrare a lui e soprattutto a sé stesso che resistere è folle e impossibile.

Per King — ed è il primo, grave problema la cui mancata soluzione vanifica il suo impegno artistico già in questo pur notevole romanzo, e sempre di più nelle opere successive — la grande risorsa di Danny, ciò che lo rende speciale e alla fine lo salva, è lo *shining*, che per lo scrittore è una sorta di visionaria telepatia che divide dal resto dell'Umanità il bambino e i suoi simili (come il cuoco dell'hotel, Dick Hallorann) rendendoli mostruosi<sup>10</sup> come altrettanti “superuomini”. In Kubrick, invece, lo *shining* si avvicina a una più naturale, umana capacità di “vedere” ciò che gli altri non “vedono” (cioè di *immaginare* e *sentire* ciò che gli altri non immaginano né sentono): che anche Jack Torrance “veda”, che perfino Wendy, la mamma, alla fine cominci a “vedere”, nel romanzo è l'eredità genetica di una famiglia che fa parte di una “razza” a sé; mentre nel film è più una comune caratteristica della nostra specie (che non tutti noi, però, serbiamo intatta per tutta la vita). Per King, insomma, lo *shining* è soprannaturale e razziale. Per Kubrick, invece, è un intuito umano (naturale in chiunque non se ne privi cercando di rendersi mostruoso) del disumano che l'Overlook racchiude e riproduce. Il figlio ne è dotato come il padre. Ma il bambino, contrariamente all'adulto, al disumano *resiste*. Anche se, per sostenerne la vista, la attribuisce al suo invisibile *alter ego* “Tony”, *Harvey* in versione *horror*, e la fa gravare soprattutto su di lui.

È “Tony”<sup>11</sup>, infatti, che sopporta giorno e notte il tormento di venire a conoscenza delle brutture del

---

<sup>10</sup> E tuttavia in *Shining* c'è un barlume di naturale *umanità* della straordinaria dote di Danny: “Poi il medico le aveva ingiunto di SPINGERE, SPINGERE, e lei aveva spinto, e poi aveva sentito che le estraevano qualcosa. Era stata una sensazione chiara e distinta, che non avrebbe mai dimenticato: quella cosa che le veniva *tolta*. Poi il dottore aveva tenuto sollevato suo figlio per le gambe, e lei ne aveva scorto i minuscoli organi sessuali e aveva saputo immediatamente che era un maschio, e mentre il medico cercava a tastoni la mascherina, aveva visto qualcos'altro, qualcosa di così orribile che aveva trovato la forza di lanciare un ennesimo urlo, sebbene a quel punto credesse di aver esaurito persino la capacità di urlare:

*Il bambino non aveva faccia!*

Ma la faccia l'aveva, naturalmente; il faccino delizioso di Danny, e l'amnio che lo copriva alla nascita adesso era racchiuso in un vasetto che Wendy aveva conservato, quasi vergognandosene. Non credeva alle vecchie superstizioni, ma aveva egualmente conservato l'amnio. Non credeva alle fole delle vecchie comari, ma il bambino era stato insolito fin dall'inizio. Non credeva alla seconda vista, ma...” (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 6, *Pensieri notturni*, pp 61 – 62).

<sup>11</sup> Su questo punto, anch'esso fondamentale, lo Stephen King del 1977 non la pensa diversamente da Kubrick. Sa, cioè, che “Tony” è semplicemente Danny, e non un'entità soprannaturale buona che si contrappone all'entità malefica dell'Overlook: “Ora Tony era ritto proprio di fronte a lui, e guardare Tony era come guardare in uno specchio magico e vedere sé stesso fra dieci anni, gli occhi distanziati e scurissimi, il mento deciso, la bocca perfettamente modellata. I capelli erano biondo chiaro come quelli di sua madre, e tuttavia i lineamenti erano quelli di suo padre, come se Tony, come se il Daniel Anthony Torrance che sarebbe diventato un giorno, fosse qualcosa a mezza via fra il

passato e di quelle che covano nell'orribile metamorfosi di Jack Torrance. Mentre Danny, protetto da questa creatura della sua immaginazione come da un buon fratello maggiore, per la maggior parte del tempo può continuare a essere quel che alla sua età si ha il diritto di essere: un piccolo umano fiducioso e sereno, per il quale non c'è al mondo chi sia meno umano di lui, e la cui certezza in proposito (nella quale egli vive come in una casa sicura e tranquilla, attorniato da persone amate e amorevoli) non è mai contraddetta né tanto meno incrinata. Un bambino amato, che nessuno ha portato in una nera foresta per abbandonarvelo, e che può giocare col suo minuscolo triciclo lungo i corridoi dell'Overlook Hotel senza il minimo sospetto del mostruoso agguato verso il quale sta pedalando.

Ma poi, quando Jack si toglie la maschera e lo insegue per ucciderlo, Danny non lo vede più con lo *shining*, con l'immaginazione più o meno inconscia, ma con i suoi stessi occhi; cioè non può più delegare a Tony la consapevolezza del contenuto dell'hotel e della mente del padre, perché farlo significherebbe abbandonare il campo del reale al disumano, rendersi suo complice, e quindi lasciarsi distruggere. Da quel momento, cioè, non è più sufficiente che Danny salvi la sanità mentale, la configurazione umana originaria, nel segreto rifugio dell'inconscio: come accade a tutti quando i disumani ci consegnano l'immane eredità di orribili eventi che pesa su ogni generazione, e vorrebbero imporci di accettarla e incrementarla, Danny deve ora difendersi anche con comportamenti concreti, agendo nella realtà. E con le sue sole forze: le forze mentalmente del tutto sane ma fisicamente deboli di un piccolo umano.

Nel romanzo come nel film, Danny non è salvato dalla madre né da Dick Hallorann (che da migliaia di chilometri di distanza "vede" con lo *shining* la disperata situazione del bambino e corre ad aiutarlo). Nel romanzo come nel film, cioè, Danny (e con lui ogni altro bambino) resiste al disumano con le proprie umane forze: non ne è affascinato, non se ne lascia penetrare, non si lascia uccidere "dentro", non diventa, come il padre, l'ennesimo sgherro disumanizzato di una Società antiumana.<sup>12</sup>

Nel romanzo come nel film, né la madre né Hallorann sono in grado di far davvero qualcosa per Danny o per sé. Per King come per Kubrick essi rappresentano, nella vicenda, l'immensa schiera di chi da un

---

padre e il figlio, un fantasma di entrambi, una fusione di elementi appartenenti all'uno e all'altro". (Stephen King, *Shining*, cit., cap. 54, *Tony*, p. 405). In *Doctor Sleep*, invece, "Tony", quantunque non dimenticato, non ha più alcun ruolo: forse perché lo scrittore è oggi pentito (più o meno consapevolmente) di averlo descritto in *Shining*, una volta per tutte, in termini psicologici umani?

<sup>12</sup> E tuttavia Danny è lontano, nel romanzo, dalla pur infantile "grandezza" che ha nel film: sembra, spesso, una (povera) versione maschile di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, "sballottato di qua e di là al pari di una marionetta" (come dice sua madre, vedi nota 3) da un'immaginazione, quella dell'autore, che quantunque decisa a salvargli la vita, non gli è però così umanamente vicina da capire *perché* non lo uccida, né perché sia assolutamente importante *che nessun bambino muoia*, mai, in un'opera letteraria o in un film non meno che nella realtà, né perché sia fondamentale che una mente bambina non vi sia *mai* descritta come in balia degli adulti, per quanto pazzi e disumani essi siano. Non andrà così bene, quattro anni dopo, al "post-kubrickiano" piccolo Tad di *Cujo*. E quasi quarant'anni più tardi saranno i difetti della concezione del personaggio di Danny già in *Shining*, mai risolti (perché mai capitati né affrontati, nonostante le amichevoli sollecitazioni di Kubrick) a rendere del tutto deludente il Danny adulto di *Doctor Sleep*. Alice, del resto, in *Shining* è esplicitamente citata, a proposito di Danny:

"Danny cavò di tasca la chiave universale e la infilò nella toppa.

«Lou, Lou...»

(il coniglio bianco si stava recando a una partita di croquet alla partita di croquet della Dama Rossa di cuori ciccogne al posto delle mazze porcospini al posto delle palline)

sffiorò la chiave, lasciandovi rigirar sopra le dita. Aveva il capo dolorante. Girò la chiave nella toppa e la serratura scattò all'indietro senza opporre resistenza alcuna.

(TAGLIATEGLI LA TESTA! TAGLIATEGLI LA TESTA! TAGLIATEGLI LA TESTA!)

(questo gioco non è il croquet, anche se le mazze sono troppo corte questo gioco è)

(TAC-BUM! Dritto attraverso il cancellino).

(TAGLIATEGLI LA TEEESTAAAA...)

(Stephen King, *Shining*, cit., cap. 25, *All'interno della 217*, p. 219).

lato è rimasto abbastanza umano per vedere e rifiutare il mostruoso patrimonio dell'Overlook, ma d'altra parte, quando si tratta di lottare contro chi invece lo ha accettato, non è così potente da sottometterlo con la forza né così creativo da riuscire a farlo con l'intelligenza.

Dick Hallorann, infatti, pur così immaginoso da intuire ciò che nell'Overlook è accaduto o sta per accadere, e così forte da abbandonare il lavoro e la vita di tutti i giorni per una semplice intuizione non suffragata da alcuna prova, attraversare l'America da nord a sud e affrontare una tempesta di neve sulle montagne per accorrere dal bambino in pericolo, non ha poi né la forza per fermare il folle che lo aggredisce alle spalle<sup>13</sup>, né l'intelligenza per non farsi da lui sorprendere. Mentre Wendy, pur così intelligente e creativa da intuire la pazzia del marito assai prima che si manifesti, e così forte da sostenere e vincere un primo scontro fisico con lui, non ha poi né la fantasia per trovare il modo di metterlo in condizione di non poter più nuocere, né la forza per fermarlo dopo che egli si è armato.

Jack, infatti, si libera facilmente dalla cella frigorifera in cui la moglie lo ha chiuso. È *mister* Grady, il suo immediato predecessore come custode dell'albergo e come assassino dei figli, che gli apre la porta per conto dell'Overlook: e che cos'è *mister* Grady, se non la rappresentazione della perfetta conoscenza del disumano che Jack Torrance ha acquisito in tanti anni di accettazione e di affascinante ricerche su di esso? Mentre Wendy, che dal disumano si è "difesa" quasi solo annullandolo, si trova ora a non saperne quasi niente quando più avrebbe bisogno di conoscerne a menadito tutti i meccanismi.

È Danny, pertanto, il solo che può farcela contro il padre e contro l'Overlook Hotel.

Si soffermò, bimbetto che aveva smesso i pannolini da nemmeno tre anni, e cercò di stabilire dove mai si trovasse. Aveva paura, ma era una paura sopportabile. Da due mesi, ormai, conosceva quel sentimento di quotidiana ansietà, che andava da una sorta di vaga inquietudine a un aperto, sconvolgente terrore.

[...] il rimbombo irregolare parve avvicinarsi, diventare più forte. Il suo terrore, tranquillo e remoto solo un momento fa, divenne una cosa più immediata. Ora si potevano distinguere le parole, rauche, pronunciate con voce esagitata, in una rozza imitazione della voce di suo padre. Ma non era papà. Adesso lo sapeva. Sapeva.

[...] Sapeva. Era in corso una lunga festa in costume, da incubo, che proseguiva da anni. Un po' alla volta si era accumulata una forza, segreta e silenziosa come gli interessi su un conto bancario. Forza, presenza, forma... erano tutte parole, solo parole, e nessuna di esse contava qualcosa. Portava molte maschere diverse, ma era tutt'uno. Ora, da qualche parte, stava venendo a impadronirsi di lui. Si nascondeva dietro la faccia di papà, imitava la voce di papà, portava i vestiti di papà.

Ma non era il suo papà.

*Non era il suo papà.*

[...] Da un punto imprecisato, ma vicino, giunse la voce di suo padre, freddamente persuasiva: "Danny? Puoi venir fuori, dottore. Giusto un paio di sculaccioni, tutto qui. Affronta la situazione da bravo ometto e tutto sarà finito. Non abbiamo bisogno di lei, dottore. Solo tu e io, giusto? Sbrigata questa pratica degli sculaccioni ci saremo soltanto tu e io.

Danny fuggì.

[...] Ma sotto di lui il debole suono della mazza calata sulle pareti continuava, salendo per il vano dell'ascensore e la tromba delle scale. La forza dominante dell'Overlook, sotto le sembianze di suo padre, che imperversava al primo piano.

*"Vieni qui, pezzo di merda! Subito!"*

[...] Si accasciò contro la parete, sforzandosi disperatamente di pensare. Era così difficile... L'albergo non desisteva dal tentativo di penetrare nella sua testa... l'immagine di quella forma scura e massiccia che vibrava mazzate a destra e a manca, sgorbiando la tappezzeria... sollevando nuvole di calcinacci.

[...] E poi una voce — non nella sua testa, ora, ma terribilmente reale — chiamò: "Danny?"

---

<sup>13</sup> Nel film Hallorann muore. Nel romanzo no, ma rimane tramortito e non può aiutare Danny in alcun modo.

Danny, vieni qui un momento, vuoi? Ne hai combinata una delle tue e io voglio che tu venga a prendere la purga, da bravo ometto. Danny? Danny!”

Il concetto dell’obbedienza gli era stato inculcato con tanta forza, che Danny automaticamente mosse due passi in direzione del suono di quella voce. Ma si fermò subito. Strinse le mani a pugno lungo i fianchi.

[...] La caccia aveva inizio, nel mondo delle cose reali.

Danny fuggì.

[...] rimase con le spalle addossate alla porta, lo sguardo fisso all’angolo d’intersezione dei corridoi. Il rimbombo irregolare della mazza contro le pareti andò accentuandosi sempre di più. La “cosa” che gli dava la caccia gridava e sbraitava e lanciava imprecazioni. Sogno e realtà si erano ormai congiunti senza soluzione di continuità.

Sbucò da dietro l’angolo.

In un certo senso, ciò che Danny provò fu un’ondata di sollievo. Non era suo padre. La maschera del volto e del corpo si era frantumata, trasformandosi in un gesto atroce. Non era il suo papà, non era certo quell’orrore degno di un film del brivido di quelli che la televisione trasmetteva il sabato sera, con gli occhi roteanti e le spalle ingobbite e la camicia fradicia di sangue. Non era il suo papà.

[...] “Vediamo un po’ se riesci a tirar fuori qualcuno dei tuoi trucchetti, ora” borbottò. “Non sono mica nato ieri, sai? Farò il mio dovere di padre con te, moccioso”.

“Tu non sei il mio papà” disse Danny.

[...] “Sei una maschera” insistette Danny. “Solo una faccia falsa. L’unica ragione per cui l’albergo ha bisogno di servirsene di te è che non sei morto come gli altri. Ma quando non avrà più bisogno di te, non sarai più niente. Non mi fai paura”.

[...] “Tu sei *una cosa*, non il mio papà. Tu sei l’albergo. E quando otterrai ciò che vuoi, non darai niente al mio papà perché sei egoista. E il mio papà lo sa. Hai dovuto fargli bere la Brutta Cosa. Era l’unico modo per poter prenderlo, faccia falsa, faccia bugiarda!”

[...] Il volto di fronte a lui mutò. Il corpo fu percorso da un lieve tremore; poi le mani insanguinate si aprirono come artigli spezzati. La mazza ne scivolò e cadde con fragore sul tappeto. E fu tutto. Ma a un tratto davanti a lui c’era il suo papà, e lo guardava col volto atteggiato a un’espressione di sofferenza mortale, e con una pena così profonda che il cuore di Danny se ne sentì come infiammato in un’espressione di commozione intenerita.

“Dottore” disse Jack Torrance. “Scappa. Presto. E ricorda che ti ho voluto tanto bene”.

“No” disse Danny.

“Oh, Danny, per l’amor di Dio...”

“No” disse Danny. Prese una delle mani insanguinate di suo padre e la baciò. “È finita. Quasi”.

[...] La cosa si chinò, mostrando il manico del coltello che sporgeva dalla schiena. Le sue mani tornarono a serrarsi sulla mazza, ma anziché prender di mira Danny, girò l’impugnatura puntando l’arma contro di sé

Un’improvvisa illuminazione percorse Danny da capo a piedi.

Poi la mazza calò, distruggendo quanto restava dell’immagine di Jack Torrance. [...] suo padre era sparito per sempre. Ciò che rimaneva del volto si tramutò in uno strano composto mutevole e svariante, molti volti commisti imperfettamente a formarne uno solo. Danny vide la donna della 217; l’uomo-cane; l’avida “cosa-bambino” che aveva incontrato nel tubo di cemento.

[...] E allora ricordò. Ricordò ciò che suo padre aveva dimenticato.

Un’improvvisa espressione di trionfo gli illuminò il volto; la “cosa” se ne avvvide ed esitò, perplessa.

“*La caldaia!*” urlò Danny. “*Non è stata abbassata da stamattina! Sta salendo! Scoppiierà!*”

(Stephen King, *Shining*, cit., capp 54 - 55, *Tony* e *Ciò che era stato dimenticato*, pp 403 - 413).

Nel romanzo l’Overlook Hotel salta in aria, non ne rimane neanche l’ombra<sup>14</sup>: Danny vince con le sue forze, ed è una vittoria totale. Ma non contro la disumanizzazione del padre, non contro un essere uma-

---

<sup>14</sup> “(No! Non deve! Non deve! NON DEVE!)”

Urlò: urlò, ma ormai non aveva più voce e urlava di panico e condanna e dannazione solo nel suo orecchio, dissolvendosi, perdendo pensiero e volontà, e il tessuto connettivo si sbriciolava, cercava, non trovava, sbiadiva, si disfaceva, spariva, svaniva nel vuoto, nel nulla, sbriciolandosi.

La festa era finita.

(Stephen King, *Shining*, cit., cap. 56, *L’esplosione*, p. 418).

no — Jack Torrance, suo padre — che affascinato dal disumano ha annullato la propria umanità facendo di sé stesso un mostro. No. Danny, in King, vince contro *una cosa* — l'albergo, dice — che di umano non ha niente: un'entità malefica soprannaturale, anche se non invulnerabile.

Differenza fondamentale (e secondo problema mai risolto): nel romanzo l'Overlook Hotel è un essere non umano e realmente esistente, un demone che s'impadronisce di Jack e da cui Jack è posseduto. E tuttavia (a dimostrazione di possibilità creative che nel King del 1977 c'erano ancora, ma che egli ha poi sostanzialmente tradito) è anche "il groviglio di sgorbi privi di senso"<sup>15</sup> [cioè di disumanità, *nota mia*] nel quale è Jack a specchiarsi, invece, per "vedervi" la "entità malefica" che sta diventando. Ma la prima immagine prevale, del "groviglio di sgorbi" di suor Beatrice nel finale di *Shining* non c'è più traccia, e nel prosieguo dell'opera di Stephen King sarà, purtroppo, l'immagine di gran lunga vincente. Mentre in Kubrick è l'opposto: in ogni momento — anche quando le apparizioni si susseguono e perfino quando la porta della dispensa in cui Wendy ha imprigionato il marito si apre da sé — netta è l'impressione che tutto accada *nella mente di Jack*. Soprattutto per questo, forse, King in *Doctor Sleep* disprezza lo *Shining* di Kubrick dichiarando che "per motivi ignoti molti [lo] ricordano come assolutamente terrorizzante"<sup>16</sup>: perché, per lo Stephen King di oggi, non c'è orrore senza un demone che entri in chi non gli resiste e lo induca a perpetrarlo. Mentre per noi (e, in parte, per Kubrick) l'orrore è opera umana, di *certi* umani: di chi dagli orrori commessi da altri umani (e non da Satana) è affascinato e conquistato.

Non solo. Nello *Shining* di King, a ben guardare, *non è vero* che Danny vinca con le proprie forze: è il padre, in realtà, che sconfigge l'Overlook dimenticando di regolarne la caldaia, sottraendosi (come?) alla possessione («"Dottore" disse Jack Torrance. "Scappa. Presto. E ricorda che ti ho voluto tanto bene"») e usando la mazza contro sé stesso. L'entità e Jack *si suicidano* eliminandosi a vicenda — questo è ciò che accade nello *Shining* di Stephen King — e Danny vince, sì, ma soltanto perché i nemici si autodistruggono. E questo debole Danny, questo Danny *non* protagonista, questo Danny-Alice "sballottato di qua e di là come una marionetta" che adulto potrà mai diventare, raccontato da Stephen King? Niente più che lo scialbo, depresso, inetto Danny di *Doctor Sleep*. Addirittura alcolizzato, per una parte della vita, e soprattutto nuovamente incapace di difendersi da un nemico *sovraumano* (poiché ormai è chiaro: l'orrore di cui King favoleggia *non è* il disumano) senza aiuti altrettanto sovraumani.

Nel finale di Kubrick, invece, lo *shining* e i demoni non hanno parte: Danny, piccolo umano, affronta un adulto reso disumano dall'annullamento, non da una possessione demoniaca, e si salva coi mezzi di cui ogni bambino dispone: benché, per mancanza d'esperienza, sappia molto meno del padre, della madre e di Hallorann, *per la sua intatta umanità*, che non permette al disumano di istupidirlo affascinandolo, *intuisce il disegno del labirinto* (che è la "pianta" dell'albergo, cioè la storia e la struttura del disumano perpetrato da una parte dell'Umanità, e la forma della mente del padre) meglio di tutti loro. Ha l'intelligenza (che non ha il povero Hallorann) di non tentare di affrontare, piccolo com'è, la forza di Jack centuplicata dalla follia, ma di farsi inseguire. E la forza di resistere all'urto mostruoso del gelo non tanto materiale, quanto soprattutto affettivo, che avvolge come un sudario i bambini costretti a lasciare le case sicure, dove si credevano tra umani amorevoli, e ad entrare nei labirinti del disumano.

Poi, quando tutto è finito e Danny e sua madre sono usciti dalla nera foresta dove l'originaria configu-

---

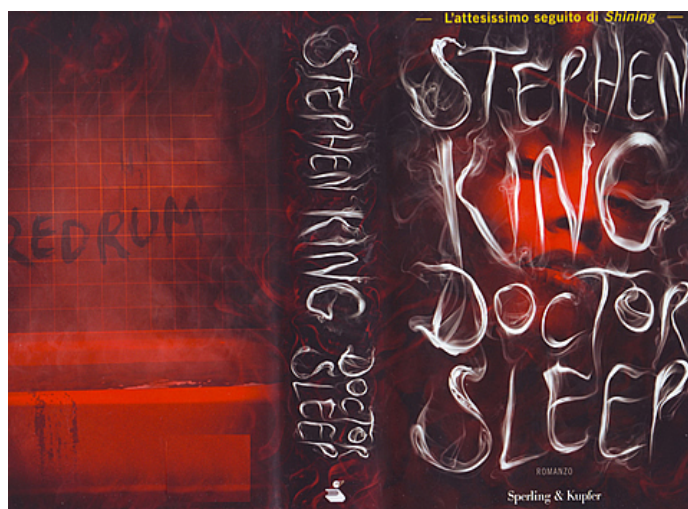
<sup>15</sup> Cfr. *supra*, nota 7).

<sup>16</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, 2013, traduzione italiana di Giovanni Arduino, 2014, Torino, Sperling & Kupfer Editori, p. 516).

razione umana è perduta e ogni cosa può essere fatta; quando già stanno tornando, Wendy e suo figlio, alla casa sicura dell'umanità in cui vivranno felici e contenti, attornati da persone amate e amorevoli; noi, invece, torniamo nell'Overlook Hotel e percorriamo da soli il labirinto. E al centro di esso (come già alla fine di *2001, Odissea nello Spazio* e al centro dell'Universo) troviamo di nuovo lui, Jack, vale a dire l'essere umano: che era già lì molti anni prima, che è lì dall'alba dell'Umanità, poiché tutto ciò che accade, nell'umano o nel disumano, non ha origine, spiegazione e fine in altri che in lui.

## 2. *Doctor Sleep*

ovvero: *all'Overlook per tutta la vita, povero Danny*



Stephen King ha respinto il duro ma umano *No* che ha intuito nella “incapacità” di Stanley Kubrick di assoggettarsi al suo *Shining* e di farne il pedissequo film che voleva lui. Ha udito quel *No*, l'ha udito bene, tanto bene che ha continuato ad arrovelarsi per tutta la vita, ma non è mai riuscito a *sentire*, in esso — né tanto meno a far propria — la sostanza umana e artistica che avrebbe potuto salvare la sua scrittura dalla decadenza in cui dal 1980 è sprofondata anno dopo anno.

Fino a oggi. Fino al 1° maggio 2011 – 17 luglio 2012 della lavorazione di *Doctor Sleep*: che mette termine all'annosa vicenda (a meno di future rielaborazioni) nel modo peggiore: con Danny che non sarà mai più, ora che lo scrittore lo ha definitivamente tradito, il Danny che in qualche momento di *Shining* poteva ancora essere. Che non sarà mai più, soprattutto, il Danny di Stanley Kubrick.

O forse no? O forse sarà proprio il Danny di Stephen King a scomparire, a essere dimenticato, mentre il Danny di Kubrick resterà? Anche se il suo futuro dopo *Shining*, il suo diventare adulto — il suo *vero* diventare adulto — saremo noi che gli volemmo bene a dover immaginarlo e donarglielo?

In *Doctor Sleep*, la prima cura di King è quella di ribadire che il disumano non procede dalla malattia mentale, ma dall'intervento di entità soprannaturali nelle vicende umane: “Era stato Jack Torrance a vibrare i colpi di mazza che avevano fatto saltare i denti finti di Dick e costretto Wendy a zoppicare per il resto della vita, ma entrambi sapevano che il vero colpevole era stato quel dannato albergo”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 8).

Due pagine dopo, la seconda preoccupazione è quella di ribadire che Danny *non* si è salvato con le proprie forze: “Il ragazzino [...] afferrò la mano [di Hallorann, nota mia]: “Hai scelto di diventare mio amico. *Ci hai salvati*”<sup>18</sup>. Per questo, dunque, Stephen King ha scritto *Doctor Sleep*: per far fuori il Danny di Stanley Kubrick. E per liberarsi, oltre che di Danny, della concezione dell’essere umano (e di come, talvolta, si renda disumano) di cui Kubrick quanto meno andò in cerca, anche se forse non la trovò mai. Liberarsi del Danny di Kubrick — dello splendido bambino che era alla fine degli anni ’80 e dello splendido adulto che sarebbe stato oggi — a costo di “liberarsi”, con lui, anche di sé stesso: dello scrittore ben più valido, perfino geniale, che ai tempi di *Shining* poteva ancora diventare<sup>19</sup>.

I nemici dell’Umanità non sarebbero esseri umani che non son riusciti (o non han voluto) restare umani: “Non sono... non sono più un essere umano?”<sup>20</sup> chiede la neofita Andi a Rose Cilindro, la regina del “Vero Nodo”, dopo che è diventata “una di loro” mediante il rito di trasformazione corporea che la “Famiglia” chiama “il Cambiamento”: una metamorfosi fisica, non una trasformazione mentale (dunque teratogena, dato che avviene in età adulta) che si ottiene ispirando “vapore” di bambini torturati e uccisi. I nostri nemici sarebbero una sorta di alieni, “diavoli vuoti” che nutrendosi del “vapore” di bambini sevizati e assassinati vivono millenni, si considerano i “veri” umani e chiamano noi “i bifolchi”<sup>21</sup>.

Danny, invece, che nel film (e in minima parte perfino nel romanzo) è un piccolo umano che resiste al disumano, in *Doctor Sleep*, diventando adulto, si... disumanizza. Perché? Come? Quel ch’è certo è che in *Doctor Sleep* Danny non è più, già prima dei trent’anni, il bellissimo umano che era (perché?, come?) da bambino. Non per lo *stress* post-traumatico che lo perseguita dall’orrenda avventura nell’Overlook Hotel (“un susseguirsi di incubi confusi... qualcuno che lo rincorreva per corridoi senza fine brandendo una mazza, un ascensore che si metteva in moto da solo, siepi a forma di animale che prendevano vita accerchiandolo, e finalmente un solo pensiero chiaro tra tutti: *Vorrei essere morto*”<sup>22</sup>), ma perché crescendo

---

<sup>18</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 10, corsivo mio). E ancora: “In quel caso era intervenuto Dick, altrimenti Dan e Wendy sarebbero morti all’Overlook”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 221). E ancora: “«Devi starci attento» lo aveva avvertito Watson, l’addetto alla manutenzione dell’Overlook, il primo a mostrare al padre l’infida caldaia dell’albergo. «Perché la pressione sale mentre nessuno se ne accorge». Ma alla fine, Jack Torrance se n’era dimenticato. E proprio per quel motivo Dan era ancora vivo”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 417).

<sup>19</sup> Il tono fatuo con cui descrive l’impresa avvalorare l’idea che *tinga* di non vedere l’immensa portata di essa per lui personalmente e per il personaggio di Danny “Ne ho affrontato la stesura con una certa apprensione? Potete scommetterci. Insieme con *Le notti di Salem*, *Pet Sematary* e *It*, *Shining* salta sempre fuori quando i miei lettori devono decidere quale mio libro li abbia davvero fatti cacare sotto. Poi naturalmente c’era la faccenda del film di Stanley Kubrick, che per motivi a me ignoti molti ricordano come assolutamente terrorizzante. (Se lo avete visto senza leggere il romanzo, vi avverto che *Doctor Sleep* è il seguito del secondo, ovvero La Vera Storia della Famiglia Torrance). [...] E poi la gente cambia. L’autore di *Doctor Sleep* è parecchio diverso dall’alcolista pieno di buone intenzioni che ha scritto *Shining*, ma entrambi sono interessati a una sola cosa: raccontare una storia formidabile. Mi sono divertito a ripescare Danny Torrance e a seguire le sue avventure”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 516). Ma non sembra così, qui non è questione né di “raccontare una storia formidabile” né di “divertirsi”: quel che all’autore di *Doctor Sleep* soprattutto preme è di cancellare lo *Shining* di Stanley Kubrick dalla memoria del mondo.

<sup>20</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 34).

<sup>21</sup> “Loro non sono come noi. Sembrano esseri umani e forse un tempo lo sono stati, ma adesso hanno pensieri da rettile”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 320). E tuttavia, anche se i “diavoli vuoti” “un tempo forse sono stati umani”, poi son diventati quelli che sono non perché impazziti, ma per effetto di una trasformazione corporea (che li ha resi alieni) che hanno voluto e cercato dopo (e perché) *erano già diventati* disumani. Ma *come* lo erano diventati? Su questo, cioè su come si perda la salute mentale, King non ha idea alcuna. Tranne quella, medioevale, della possessione demoniaca, e quella, solo apparentemente più “moderna”, dell’eredità genetica. Cioè, ancora una volta, di una razza a sé, aliena, che si riproduce tra gli umani ma non ne fa parte. Del resto, che i “diavoli vuoti” non sono umani è dimostrato *ad abundantiam* dall’impossibilità di curarli: li si può solo sterminare, anche senza processo. E, naturalmente, senza il minimo senso di colpa: tanto non sono umani.

<sup>22</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 35).

non resce a non diventare un alcolizzato<sup>23</sup>, un ladro<sup>24</sup> e forse un omicida, ancorché colposo<sup>25</sup>.

E Wendy, che il marito tentò di massacrare? Che vita avrà avuto, dopo, nell'immaginazione di Stephen King? Non l'ha uccisa Jack, ma il suo autore sì: è morta di cancro molto presto — fumava, e i fumatori, si sa, non han diritto alla seconda *chance* di cui godono gli alcolisti — e in *Doctor Sleep* non compare che perché Danny si ricordi di lei quando sta per distruggersi definitivamente: “Fu il turno di sua madre a parlare. Wendy Torrance, che aveva continuato a fumare fino all'ultimo. Perché, se l'unica alternativa è il suicidio, almeno puoi scegliere di che morte morire. *Vuoi arrenderti così, Danny? È stato tutto inutile?* Girò il tappo in senso antiorario, serrandolo. Poi dalla parte opposta. Lo svitò e lo tolse. Il vino emanava un puzzo acre che gli ricordò la musica dei jukebox, le bettole, i litigi futili seguiti dalle scazzottate nei parcheggi. Il mondo non era un ospizio con l'aria pulita. Il mondo era l'Overlook, dove la festa non finiva mai. Dove i morti vivevano in eterno. Si portò la bottiglia alle labbra. *È per questo che abbiamo lottato tanto per sfuggire a quel posto infernale, Danny? Per rifarci un'esistenza?*”<sup>26</sup>

Con l'aiuto degli Alcolisti Anonimi, Danny smette di bere e trova lavoro. Ma è chiaro che la sua vita non sarà più come sarebbe potuta essere — né conoscerà mai più la realizzazione che avrebbe potuto conseguire — se Stephen King avesse avuto nel 1977 (o raggiunto nel 2011) la considerazione per Danny bambino suggeritagli invano da Stanley Kubrick: il piccolo umano capace di resistere al disumano del padre e del mondo sarà, da grande, solo un infermiere; e non per aiutare a curare, *ma a morire*:

«Come stai, Charlie? Senti dolore? Se vuoi, posso chiedere a Claudette di portarti una pastiglia».

«No, non ho male» affermò il vecchio. Spostò lo sguardo su Azzie<sup>27</sup>, per poi riportarlo su Dan. «So perché è qui. E anche perché sei arrivato tu».

«Sono sceso perché mi ha svegliato il vento. In quanto al gatto, probabilmente cercava compagnia. È un animale notturno, in fondo».

[...] [Ma] Az ci aveva azzeccato di nuovo. Gli bastava sfiorare l'uomo per capirlo.

«Sono spaventato» ammise Charlie, la voce poco più che un sussurro. Il cupo, costante lamento del vento quasi la soverchiava. «Non avrei mai pensato, ma eccomi qui».

«Non c'è nulla di cui avere paura».

Invece di controllare inutilmente le pulsazioni, Dan gli prese la mano. Vide i figli gemelli di Charlie a quattro anni sull'altalena. La moglie abbassare la serranda della stanza da letto, indossando solo le mutandine di pizzo francese che lui le aveva regalato per il loro primo anniversario; la coda di cavallo ricaderle su una spalla, mentre si girava a guardarlo, il volto illuminato da un sorriso che era un grande, enorme sì. Vide un trattore Farmall con un ombrello a strisce aperto sopra il posto di guida. Annusò il profumo di pancetta e sentì

---

<sup>23</sup> “Dan Torrance spalancò gli occhi. La luce del sole li trafisse, raggiungendo il cervello dolorante e rischiando di incenerirlo. Era il peggior doposbronza da secoli. Gli pulsava la testa. Aveva il naso tappato; per una minuscola fessura della narice sinistra penetrava un filo d'aria. La sinistra? No, la destra. Poteva respirare dalla bocca, nella quale ristagnava un saporaccio di whisky e sigarette. Aveva lo stomaco chiuso, gonfio delle peggiori schifezze. «La pancia piena di spazzatura del risveglio», come un vecchio compagno di sbornie aveva definito quella terribile sensazione. Chi? Non ne aveva idea. A malapena ricordava il proprio nome”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 35).

<sup>24</sup> “Sono come il protagonista di quel romanzo, Tre millimetri al giorno, pensò affrettandosi dietro l'isolato con il suo nuovo tesoro. *Qualche altro furtarello e mi rimpicciolirò fino a sparire del tutto*”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 47).

<sup>25</sup> “Lei è morta. Anche se non aveva modo di saperlo, ne era sicuro. Deenie, che gli era sembrata una dea con la minigonna di pelle e i sandali con le zeppe di sughero, si trovava qualche metro sottoterra. Aveva persino un'idea di come fosse successo. La donna-bambina aveva inghiottito una manciata di pillole, si era raccolta i capelli e infilata in una vasca piena d'acqua calda, poi si era addormentata, scivolando sul fondo e annegando. [...] Si rigirò, sentendo qualcosa strusciargli contro la schiena. No, *qualcuno*. Qualcuno si era infilato nel letto con lui. *Deenie*. Solo che non era così piccola. Sembrava più un... Schizzò via dalle coperte, rotolando goffamente a terra, poi si voltò. Era Tommy, il figlio di Deenie. Aveva la parte destra del cranio fracassata”. (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., pp 73 - 74).

<sup>26</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 83).

<sup>27</sup> Azzie, il gatto del cronicario, che non sale su un letto se non quando “avverte” che il degente sta per morire.

Frank Sinatra cantare *Come Fly With Me*, riecheggiando da una malconcia Motorola appoggiata a un tavolo da lavoro ingombro di attrezzi. Vide un coprimezzo colmo d'acqua piovana riflettere un fienile rosso. Sentì il sapore dei mirtilli e sventrò un cervo e pescò in qualche lago lontano punteggiato dalle gocce di un acquazzone autunnale. Ballò a sessant'anni con la moglie alla festa dei veterani. Spaccò la legna a trenta. Tirò un carrettino rosso a cinque, con indosso un paio di pantaloncini corti. Poi tutte le immagini si fusero insieme, come un mazzo di carte mescolato da una mano esperta, e il vento soffiava cumuli di neve giù dalle montagne, e dentro c'erano solo il silenzio e lo sguardo solenne di Azzie. In momenti come quello, Dan sapeva perché era venuto al mondo. In momenti come quello, non rimpiangeva il dolore e la pena e la rabbia e l'orrore che aveva dovuto patire, perché l'avevano portato lì, in quella stanza, mentre fuori ululava la bufera. Charlie Hayes aveva raggiunto l'estremo confine.

«Non sono spaventato dall'inferno. Non sono stato un grande peccatore e comunque non credo che esista un posto del genere. Ho paura che non ci sia *niente*». Gli mancava il respiro. Nell'angolo dell'occhio destro si stava allargando una goccia di sangue. «Non c'era niente *prima*, lo sappiamo tutti, e dunque non è logico che non ci sia niente dopo?»

«Invece c'è». Dan gli passò il panno umido sul viso. «Non *finiamo* mai veramente, Charlie. Non ho idea di come sia possibile o di che cosa significhi, so solo che è così».

«Mi puoi aiutare nel momento del trapasso? Gli altri mi hanno detto che ne sei capace».

«Sì. Posso farlo». Afferrò anche l'altra mano del vecchio. «Ti addormenterai. E quando ti risveglierai... perché *succederà*, ne sono certo... tutto sarà infinitamente meglio».

«Il paradiso? Stai parlando del paradiso?»

«Non lo so, Charlie».

[...] «Vedo mia moglie». In un sussurro appena percepibile.

[...] Dopo pochi secondi, una nebbia rosso cupo si sprigionò dal naso, dalla bocca e dagli occhi di Charlie. Era quello che una vecchia infermiera di Tampa, graziata da un briciolo di luccicanza proprio come Billy Freeman, aveva definito «il rantolo». Aveva detto di averlo visto parecchie volte.

Dan lo vedeva *sempre*.

La nebbia si sollevò, galleggiando sopra il corpo del vecchio. E poi svanì.

Dan armeggiò con la manica destra del pigiama per sentire il polso. *Una pura formalità*.<sup>28</sup>

Non è un'idea originale di King. Consapevolmente o meno, l'ha mutuata da quel grande "criminale contro l'Umanità" letterario che fu James Matthew Barrie: "Si dice che allorché i bambini muoiono, Peter Pan li accompagna per un tratto di strada perché non abbiano paura"<sup>29</sup>...

*È per questo che abbiamo lottato tanto per sfuggire a quel posto infernale, Danny?* La domanda di Wendy a Danny in *Doctor Sleep* è la stessa che pongo io a Stephen King: *È per vivere accompagnando i morti nell'Aldilà che Danny ha resistito alla morte interiore che suo padre cercò di inoculargli nell'Overlook Hotel?*... Sì, certo, *qualcuno deve pur farlo*, ma perché Danny? Danny era capace di molto di più, per continuare a esserlo ha lottato e vinto contro il disumano che imperversa nel mondo, e *poteva* continuare a esserlo. O almeno, così cercò di immaginarlo Stanley Kubrick. Ma King no. L'ho scritto ne *La Morte e*

---

<sup>28</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., pp 136 – 138. L'ultimo corsivo è mio). Si noti che quella che Stephen King definisce "una pura formalità" è *l'accertamento della morte*, cioè l'espletamento delle procedure medico-legali, eseguite esclusivamente da personale medico, *necessarie per la diagnosi di morte* e, quindi, per autorizzare eventualmente l'espianto di organi e, poi, la sepoltura. Per Stephen King tali procedure medico-legali sono *pure formalità*? Possono essere tranquillamente sostituite dalla vista di *una nebbia rosso cupo* da parte di chi è nato con lo *shining*? Fino a questo punto stiamo col Tea Party, o con la "finta sinistra" religiosa che in un certo senso è perfino *peggio* del Tea Party? Fino a questo punto vogliamo tornare al Medio Evo? E quand'anche, siamo certi che ciò non riporti indietro di almeno mille anni, per esempio, *anche la ricerca artistica e letteraria*? E quindi, sempre per esempio, che non faccia strame della nostra giovanile capacità di scrivere romanzi e racconti, se non geniali, almeno un po' più validi delle favolette "edificanti" che certi distinti signore e signori compilano a uso e consumo dei piccoli frequentatori coatti dei corsi di catechismo? Favolette che forse più di una volta sono state già intitolate, come il capitolo 9 di *Doctor Sleep*, "Le voci dei nostri cari estinti"?...

<sup>29</sup> James Matthew Barrie, *Peter Pan*, traduzione di Pina Ballarino, Mondadori, Milano, 1996, p. 11.

Stephen King<sup>30</sup>: per lui, come per tutto il “pensiero” religioso che ci fa impazzire da millenni, le morti, purché degli altri, sono necessarie alle vite: alla “piccola” vita di un alcolizzato che vuole smettere di bere, come alla “grande” vita di un “maestro dell’horror” che vuol continuare a scrivere... delle morti altrui. Poiché ha la fede che le morti altrui... rendano un paradiso le nostre vite. *In momenti come quello, Dan sapeva perché era venuto al mondo.* Per le morti degli altri Danny è venuto al mondo?... Perché non restare all’Overlook, allora? Lì non si fa altro, giorno e notte, da migliaia di anni. Lì l’umano si perde, e si tramuta in disumano. E cos’altro è il disumano, se non il “vivere” per la morte altrui?

Pochi scrittori, e un solo cineasta, hanno osato seguire un personaggio dall’infanzia all’età adulta. Il regista è François Truffaut, con il ciclo di film imperniati su Antoine Doinel<sup>31</sup>. Tra gli scrittori, non ricordo che Charles Dickens col *David Copperfield*. E oggi, appunto, Stephen King con *Doctor Sleep*, il Danny Torrance di *Shining* diventato adulto. Perché così pochi? Perché l’impresa è titanica: raccontare qualcuno dall’infanzia all’età adulta non è cosa che si possa fare seriamente, se non si ha o si presume di avere un’idea (non necessariamente valida) di come un bambino riesce a rimanere umano o no, mentre cresce, pur venendo a mano a mano a conoscenza del disumano perpetrato dalla parte di noi che elegge a suo tempio l’Overlook Hotel. O all’opposto un’idea, religiosa e/o filosofica, di come un piccolo che nascerrebbe non umano diventerebbe o non diventerebbe umano, diventando grande.

Stanley Kubrick, nel suo *Shining*, un’idea dimostra di averla, consapevole o meno che ne fosse: si nasce umani, tutti, indipendentemente da quanto siano riusciti a rimanere tali i nostri avi (Danny è umano, infatti, anche se ha un padre disumano) e lo si rimane resistendo al “fascino” mostruoso dell’Overlook Hotel e rifiutando di diventarne il custode. Stephen King, invece, dice che alcuni nascono umani, altri sovraumani (quelli che hanno lo *shining*) e altri ancora disumani (quelli che diventeranno “diavoli vuoti”). Perché? Come? Per King, non dipende che dal “destino” (se hai la sfortuna che una malvagia entità soprannaturale s’impadronisca di te, magari sfruttando la tua — secondo lui congenita — dipendenza dall’alcol, sei irrimediabilmente perduto) e prim’ancora dall’eredità genetica, cioè dalla “razza” (sì, *incredibile dictu*, sì: King dice che esistono più “razze” umane, e che alcune sono mostruose; e s’illude di poter fare letteratura del XXI secolo con paccottiglia di tal fatta). Quale eredità genetica? Be’, per esempio l’alcolismo: che Danny Torrance (secondo King) avrebbe ereditato dal padre, Jack Torrance, che a sua volta lo avrebbe ereditato dal padre, Mark Torrance. Insomma: o si è fortunati e si nasce umani (razza A) e lo si resta, forse (se non si viene posseduti). O si è *molto* fortunati e si nasce *non* umani (razza B), ma con poteri soprannaturali “buoni”: si è, insomma, una sorta di mostri “per bene” (con licenza di uccidere a vista i mostri “per male”. Oppure si nasce disumani, mostri “per male”, e si diventa “diavoli vuoti”. E in ogni caso non c’è niente da fare: è scritto nelle stelle, bellezza.

Così stando le cose per Stephen King, il suo Danny non farà niente di buono, nella vita. Anche in *Doctor Sleep*, infatti, non salverebbe nessuno (né sé stesso né altri) senza l’aiuto di un’entità sovraumana “buona” di nome Abra. E così stando le cose (per Stephen King) perché meravigliarsi di trovare in *Doctor Sleep* la povera Wendy morta (il marito la voleva tale, no?, e allora che muoia) e Jack Torrance, inve-

---

<sup>30</sup> Luigi Scialanca, *La Morte e Stephen King*. In [http://www.scuolanticoli.com/pagediario\\_86.htm#King](http://www.scuolanticoli.com/pagediario_86.htm#King).

<sup>31</sup> Antoine Doinel (interpretato sempre da Jean-Pierre Léaud, è il protagonista di cinque film del regista francese François Truffaut (1932 – 1984): *Les 400 coups* (1959), dove ha quindici anni; *L’amour à vingt ans* (1962), dove ne ha diciotto; *Baisers volés* (1968), dove ne ha ventiquattro; *Domicile conjugal* (1970), dove ne ha ventisei; e *L’amour en fuite* (1979), dove ne ha trentacinque.

ce, se non proprio vivo (nel mondo fantastico di King non è ancora possibile risorgere in carne e ossa, ma dategli tempo) certamente *non morto*? E perché meravigliarsi (fatto trenta...) che padre e figlio si riconcilino e si abbraccino (spiritualmente) alle spalle della povera Wendy (lei è morta del tutto, che ci volete fare?) malgrado il primo abbia tentato di far impazzire e uccidere il secondo?

Non bisogna essere Ebenezer Scrooge per capire che esistono fantasmini buoni e cattivi. Mentre si incamminavano verso l'Overlook Lodge, Dan si girò per un'ultima occhiata al Tetto del Mondo. Non si meravigliò di scorgere una figura maschile sulla piattaforma, vicino alla balaustra in pezzi. L'apparizione sollevò una mano, attraverso cui risplendeva la cima di Monte Pawnee, e lanciò a Dan un bacio che lo riportò agli anni della fanciullezza.

*È ora della nanna, Doc. Dormi bene. Sogna un drago e domattina raccontami tutto.*

Dan sapeva che prima o poi sarebbe scoppiato in lacrime, ma non era quello il momento adatto. Si portò le dita alle labbra, ricambiando il bacio.

Per un attimo ancora restò immobile a guardare ciò che restava del padre. Poi si avviò giù verso il parcheggio con Billy. Quando ci arrivarono, si voltò di nuovo.

Il Tetto del Mondo era deserto<sup>32</sup>.

Penso (provocatoriamente, ma non tanto) che dovrebbe esserci, come c'è il tribunale minorile, un tribunale letterario col potere di togliere la "patria potestà" letteraria o teatrale o cinematografica agli autori che abusano dei personaggi che hanno messo al mondo. Soprattutto se sono personaggi bambini. E col potere, altresì — quel tribunale letterario — di dare i personaggi-bambini in affidamento a chi ne avrà cura umanamente meglio. Ai lettori e agli spettatori come me, per esempio. Un tribunale così, io penso, deciderebbe che Danny Torrance — dopo che Stephen King ha tentato di distruggerlo in *Doctor Sleep* — gli sia tolto e affidato a Stanley Kubrick. Ma... non per sempre. Non per sempre. Non per sempre.

(Le schede di *Spiegare un film a un bambino* sono per bambini e ragazzi di Quinta elementare,

Prima, Seconda e Terza media. Sono scritte, perciò, il più semplicemente possibile.

Ma non sono affatto... semplicistiche. Vuoi servirtene? Fai pure.

Ma non spezzettarle, non alterarle e non dimenticare di citarne l'autore!)

---

<sup>32</sup> (Stephen King, *Doctor Sleep*, cit., p. 496).