

SCHIAVI DELLA CURIOSITÀ

Introduzione

È stato molto difficile decidere quale titolo dare a questa raccolta di racconti. Inizialmente avevamo pensato a *Le dodici maledizioni*, per far emergere la maledizione come tema comune; poi abbiamo valutato il titolo del racconto *La mossa conturbante*, perché spesso nell'horror emerge l'idea dell'ossessione, della curiosità, del voler scoprire qualcosa a tutti i costi, in maniera ostinata. Allo stesso tempo volevamo conoscere meglio Abdullah Harahap, e abbiamo quindi fatto una rapida ricerca sul significato stesso di "horror". Dopo una serie di confronti e idee buttate sul tavolo, ci siamo convinti che *Gli schiavi di Satana* potesse ben rappresentare il pensiero dell'autore. Oltre al fatto che alcuni dei nostri personaggi sono soggiogati, la nostra fedele lettura di Abdullah Harahap ha reso noi stessi schiavi dei racconti del diavolo. Questa storia di sottomissione è iniziata nel 2008, quando abbiamo condiviso il nostro interesse per le sue opere, e abbiamo deciso di rileggerle per questo progetto. La reazione dei nostri amici è stata molto varia. La maggior parte aggrottava le sopracciglia e chiedeva: «Ma chi è Abdullah Harahap?», o «Perché Abdullah Harahap?». Queste domande hanno alimentato il sospetto che forse i lettori indonesiani non lo conoscevano,

e ci siamo incuriositi ancora di più anzi, peggio ancora, ne siamo diventati schiavi.

*

Abdullah Harahap non ha mai fatto parte del canone letterario indonesiano. Negli anni Settanta e Ottanta ha scritto romanzi di genere horror, letteratura spicciola, leggera, paraletteratura con un po' di sesso qua e là. È possibile trovarli in piccole librerie, mercatini delle pulci o nelle stazioni ferroviarie. Lo status di paraletteratura di Abdullah Harahap riflette quello del genere horror, sinonimo di bassa estetica e dunque fuori da ogni canone letterario. Questo progetto non cerca di mitizzarlo (benché sia lo scrittore horror più prolifico dell'Indonesia) o di collocarlo nella "grande letteratura indonesiana". Per noi è più che altro un rappresentante simbolico di un genere popolare e marginale dall'estetica peculiare. È anche la persona migliore con cui parlare di horror in Indonesia.

Utilizzando temi e motivi che compaiono spesso nelle sue opere, questa raccolta è un processo di esplorazione e reinterpretazione dell'horror nella produzione culturale indonesiana, che gioca sul confine tra letteratura e cultura popolare.

Il percorso di ognuno di noi è stato differente. Eka Kurniawan e Ugoran Prasad lo avevano scoperto durante l'infanzia e l'adolescenza; Eka nei centri di lettura a Pangandaran, la città di mare vicino al suo luogo natale, Tasikmalaya, a Java occidentale, mentre Ugoran rovistando tra gli scaffali di un negozietto di libri che si trovava in prossimità del mercato di Tanjung Karang, suo luogo di nascita in provincia di Lampung, a Sumatra. Entrambi ne condividevano i temi,

come gli spiriti erranti alla ricerca di certezze, le creature soprannaturali o le storie d'amore con fantasmi misteriosi. Questi motivi, consciamente o inconsciamente, colorano le loro opere, come i racconti *La guardia notturna* e *Il guardiano del cinema*, che erano stati pubblicati ben prima che iniziasse il nostro progetto. Intan Paramaditha, invece, pur avendo letto diversi romanzi horror ed erotici nello stesso periodo, ci si era avvicinata solo dopo aver pubblicato la raccolta di racconti *Sihir Perempuan* (Donne e magia nera), più influenzata dall'horror e dalle fiabe di stampo occidentale. Ha quindi cercato di tracciare la genealogia dei racconti horror in Indonesia prendendo in prestito i libri di Harahap dalle varie biblioteche negli Stati Uniti, progetto che è gradualmente diventato una ricerca condivisa online. Ne abbiamo discusso nel cyberspazio, via yahoo messenger, quando eravamo fisicamente in luoghi diversi: Jakarta, Yogyakarta, New York. Ugoran aveva messo insieme la sua collezione che conservava a Tanjung Karang, Eka aveva comprato alcuni libri in un mercatino a Solo, a Java centrale, e Intan aveva preso in prestito tutti i libri dalla collezione di studi asiatici della Cornell University. Questa traiettoria segue un po' il percorso di Harahap nella sua esplorazione del mondo dell'horror. Presentando il contesto sociale e il misticismo locale che caratterizzano la maggior parte delle sue opere (e che rendono più forte il contatto con i lettori), Harahap si appropria della logica occidentale della narrazione. La più fondamentale è il realismo: tutti i mostri e i fantasmi hanno motivazioni e causalità; i vari *genderuwo*, *wewe gombel* e gli altri fantasmi precoloniali dell'arcipelago indonesiano di cui si parla diffusamente in vari libri e testi di riferimento tendono a non avere motivazioni, se non un'intrinseca "malvagità". Inoltre, il dualismo tra anima e corpo in questi spiriti erranti, che

hanno bisogno di prendere in prestito il corpo di persone vive per portare avanti le loro vendette, deriva dalla letteratura Samawiyah (Abramitica). L'influenza del realismo tipicamente occidentale si vede anche nella rappresentazione dell'ansia causata dall'urbanizzazione e dalla modernità, nonché nelle crepe e spaccature nello spazio domestico considerato sicuro. Così, da un lato troviamo spesso la risoluzione dei conflitti da parte di figure spirituali che riflettono il sincretismo tra Islam e misticismo; dall'altro assistiamo alle minacce tra le mura domestiche – che dovrebbero simboleggiare l'armonia di una famiglia moderna ed (etero)normativa – attraverso sgabuzzini, scantinati, armadi che celano oscuri segreti. Nel racconto *Misteri Lemari Antik* (Il mistero del vecchio armadio) per esempio, l'armadio è una porta verso la confusione tra cosa è “normale” e cosa è sovversivo. Ricorda non solo la serie di *Narnia* di C.S. Lewis, ma anche gli spazi chiusi dei romanzi gotici vittoriani. Lo spazio nelle opere di Abdullah Harahap non solo funziona come elemento di tensione, ma è fondamentale anche per il rapporto tra horror e contesto sociale. Le dinamiche tra città e villaggio emergono quando personaggi che provengono da luoghi ameni incontaminati, si scontrano con la città frenetica e pericolosa e poi, tornati al villaggio, lo vedono con occhi diversi. La città simbolo del degrado morale e dell'accumulo di capitale attraverso professioni “innaturali” (come la modella o lo stilista del racconto *Dosa Turunan* (Peccato originale)). Il villaggio diventa un luogo minacciato non solo dalla modernità, ma anche dal feudalesimo e dal colonialismo. In *Titisan Iblis* (Gocce del diavolo), la presenza al centro del villaggio di una lussuosa villa del *lurah*, il capo villaggio, insieme agli oscuri misteri che vi si manifestano gradualmente all'interno mostrano come l'armonia del villaggio sia minacciata dall'uni-

verso feudale del *lurah*. Nel frattempo, l'armadio in *Misteri Lemari Antik* porta i personaggi del presente indietro nel tempo e li rende testimoni degli stupri commessi dai soldati del governo coloniale. Ma il villaggio che si immagina puro e limpido non è del tutto impotente: si vendica attraverso fantasmi, uomini scimmia o maestri spirituali saggi e allo stesso tempo spaventosi.

La nostra lettura dei racconti di Abdullah Harahap *Bisikan Arwah* (I bisbigli del defunto) e *Babi Ngepet* (Il demone del cinghiale) ci ha fatto speculare sul fatto che l'associazione con demoni o creature soprannaturali può essere vista come sistema di resistenza di fronte all'ordine vigente quando questo non è in grado di offrire soluzioni. La realizzazione di una vendetta e la curiosità svolgono un ruolo progettuale nei confronti dei desideri e delle speranze del lettore che attraversano i limiti di tempo e spazio: qualcosa che seppure non può essere ottenuto nel momento in cui siamo ancora in vita può esserlo dopo la morte. Harahap può essere percepito come un autore distopico: i problemi sociali vissuti da un individuo possono essere risolti solo dall'individuo stesso; la società, le organizzazioni civili, religiose, statali non funzionano.

È evidente che il rapporto con l'ordine sociale sia critico e che sia diventato tradizione (con formule e convenzioni) nelle sue opere: un approccio antagonistico di questo tipo è davvero importante per creare, nelle sue opere, una dialettica attiva con il lettore. Quello che ci interessa, quindi, è la presenza di spazi sovversivi nei racconti horror. Ma ci rendiamo anche conto che, se da un lato la vendetta e la curiosità mettono in discussione l'equilibrio e creano un altro ordine, dall'altro possono rafforzare in modo ambivalente l'ordine costituito. Gli spazi appaiono in tutta la loro ambiguità, soprat-

tutto quando sono relativi alla sessualità che, nel paradigma normativo di Harahap, è indicativa di come si svolgono le relazioni di potere. Da un lato, come molti romanzi di paraletteratura o romanzetti in tutto il mondo, quelli di Abdullah Harahap sono pieni di rapporti sessuali al di fuori della cornice dell'eteronormatività. Dall'altro, la sessualità deviante spesso si rifà all'horror vero e proprio, come l'ipersessualità tipica della decadenza urbana, o l'omosessualità come indice di abominio e abuso di potere. C'è quasi una prospettiva patriarcale quando vediamo che la modernità urbana si manifesta sotto forma di personaggi femminili progressisti spesso ritratti come molto più affermati rispetto alle loro controparti maschili – e con maggiore controllo sulla propria sessualità, ma poi si trasforma alla fine del racconto, quando i ruoli di genere normativi vengono restituiti attraverso la punizione o il perdono. La pornografia non manca mai, ma è anche vero che le voci moralistiche sono sempre dietro l'angolo a ricordarci qual è la retta via da seguire. Il desiderio di sesso al di fuori del matrimonio può avvenire solo attraverso la trance o lo stupro, mentre i personaggi “immorali” (mogli infedeli, vedove sole o prostitute) non hanno bisogno di essere violentati da spiriti (sono autorizzati a fare sesso come gli pare e piace). Il desiderio sessuale dei maschi c'è e cede alle tentazioni esterne, ma gli uomini fedeli e giusti sono sempre in grado di superarle e di salvare i valori eteronormativi. Questo tipo di uomo buono è sempre esistito.

*

Una delle sfide che si sono presentate in questo progetto è stata la mancanza di letteratura su Abdullah Harahap. Una fonte importante è il libro *Unsur Erotisme dalam Novel*

Indonesia Tahun 1960-1970-an (Elementi di erotismo nel romanzo indonesiano negli anni 1960-70) di S.R.H. Sitanggang, Suyono Suyatno e Joko Adi Sasmito, una ricerca su diversi romanzi popolari, tra cui le opere di Abdullah Harahap e Motinggo Busye. Le conclusioni del libro mostrano che, nonostante la struttura dei romanzi prometta un “mandato morale”, tale mandato non può e non riesce a raggiungere il lettore perché “annega e scompare nella scene erotiche bollenti”.

Sebbene non abbiamo interesse a presentare un particolare programma morale nelle storie horror che scriviamo, ci sono alcune cose che abbiamo imparato da tutto questo. In primo luogo, il tentativo di mettere a confronto diversi romanzi popolari che sono stati trascurati nella costruzione della “letteratura indonesiana” in un certo periodo dovrebbe essere proseguito e posizionato in un contesto sociopolitico più ampio. In secondo luogo, questo libro – collocato all’interno del processo generale di tracciamento della storia di Abdullah Harahap – ci ha spinto a formulare alcune domande: come interpretiamo il legame tra horror, sessualità e moralità in Indonesia? Qual è il rapporto tra la natura dei fantasmi – che sono sempre impegnati a tramare vendette, a disturbare lo status quo – con il contesto sociopolitico? In che modo certi contesti culturali determinano ciò che costituisce l’horror?

In *Gli schiavi di Satana*, mentre lavoriamo con le convenzioni del genere horror, guardiamo al genere anche come a una modalità che può essere adattata a diversi ambiti, dal palcoscenico politico alla vita quotidiana. L’horror non è solo questione di fantasmi, ma uno spazio di alterità che crea la possibilità del crollo della presunta “realtà”, dell’ordine in cui crediamo.

Non opera solo nelle storie di diavoli e demoni, ma anche nella retorica politica (pensiamo al film storico *Penghianatan G30S/PKI*, Il tradimento del 30 settembre del Partito comunista indonesiano) o, a livello globale, nelle narrazioni intorno all'11 settembre), così come nelle relazioni personali e sociali che a prima vista possono sembrare innocue.

Le domande che poniamo non hanno soluzioni semplici, richiedono un'esplorazione profonda del concetto di horror in Indonesia, ma proviamo a restituire qualcosa in questa raccolta. Immaginiamo l'apertura di un dialogo che attraversi vari campi: letteratura, teatro, cinema e, in generale, la produzione culturale. Perciò, abbiamo cercato di presentare l'horror con lo spirito dell'attraversamento, tipico di Abdullah Harahap: si trova all'incrocio tra riferimenti locali e transnazionali, tra opere letterarie e popolari, tra il normativo e il sovversivo.

E, come veri schiavi, anche noi siamo nel mezzo: tra il desiderio di libertà e una fedeltà inspiegabile.

Jakarta, 30 dicembre 2009
Eka Kurniawan, Intan Paramaditha, Ugoran Prasad