

L'HORROR

Gli spettatori assistono ad un *horror* per provare l'emozione della paura e/o del ribrezzo. Il termine *orrore* in effetti riassume le due emozioni e si differenzia dall'*ansia*, che è una emozione più tenue, tipica di altri generi, come il *thriller*.

Vi sono molti film che in determinati momenti della narrazione puntano a suscitare paura e/o ribrezzo, ma ciò non fa di essi degli *horror*. **Un film può essere considerato *horror* quando l'emozione prevalente e continuativa che intende suscitare nel pubblico è quella dell'*orrore*, dunque una miscela variabile di *paura e ribrezzo*.**

La funzione svolta oggi dall'*horror* in passato è stata ricoperta da varie forme di spettacolo (il teatro popolare dell'800, ad esempio, era pieno di lupi mannari e streghe), dalla letteratura (quella gotica dell'800...), dalla figurazione (gli affreschi medievali che riproducevano l'immagine del demonio e dell'inferno) e, soprattutto, dal racconto orale. In ogni cultura di ogni tempo esistono aneddoti che suscitano paura, con il segreto intento, in realtà, di esorcizzarla. Ad esempio non vi è popolazione che non possieda un vasto repertorio di usanze tese a "non far arrabbiare i morti" e di storie che le giustificano, magari illustrando cosa potrebbe accadere se quelle regole venissero infrante.

Può sembrare bizzarro che il vasto pubblico investa risorse per vivere emozioni che nella realtà quotidiana cerca di evitare. Il fatto però di provare sensazioni di paura insieme alla contemporanea coscienza di stare al sicuro dentro una sala cinematografica, o nel salotto di casa, costituisce un elemento di attrazione. Si tratta della stessa attrazione che si prova con quei giochi che promettono brividi e terrore nei parchi divertimento: ci si spaventa, ma allo stesso tempo ci si diverte, consapevoli che la paura non ha vero fondamento. I film *horror* consentono dunque di vivere, o rivivere, emozioni forti, ma rimanendo protetti e immuni da qualsiasi conseguenza pratica. La visione di un *horror* dunque attrae non solo per il suo valore esperienziale (la possibilità cioè di vivere qualcosa che altrimenti non sarebbe concesso, o sarebbe troppo pericoloso concedersi), ma anche per il suo potere rassicurante. La potenza del linguaggio delle immagini in movimento è tale che in qualche modo il pubblico ha la possibilità, almeno in parte, di astrarsi dalla realtà ed entrare in un'altra dimensione, simile a quella di un sogno (o di un incubo), provando un'illusione di "controllo" nei riguardi di fenomeni che altrimenti gli provocherebbero panico. In altri termini vivere in sicurezza la paura, consente, o dà l'illusione, di poterla controllare meglio. Questa è la ragione per cui molti spettatori che si ritengono "paurosi" nella vita reale, sono degli appassionati di film *horror*.

Le paure infantili possono aiutare a comprendere il meccanismo spiegato più sopra. Le favole moderatamente "paurose" rivolte ai bambini sortiscono l'effetto di dar forma a paure che comunque albergano nella loro mente (la paura di essere abbandonati, la paura dell'ignoto, ecc.). Se una paura è "nominabile", se acquisisce la forma di un "mostro", è più controllabile. Si può, ad esempio, immaginare di sconfiggerlo, il mostro. E' una maniera per estromettere una paura astratta, che, presa forma, anche se una forma mitologica, è "davanti" e non "dentro", visibile, e in questo modo evita di pervadere in maniera inquietante e non definibile la mente bambina. I bambini vivono continuamente piccoli eventi "traumatici" che servono loro a crescere e che sono conseguenza della loro progressiva autonomizzazione dalla figura materna. Se imparando a camminare sperimentano l'allontanamento fisico dal genitore, dovranno necessariamente vivere anche l'emozione della caduta e il senso di vuoto che l'accompagna, sentiranno dolore, proveranno l'ansia di non ritrovare, anche se solo per un secondo, il volto conosciuto e rassicurante dell'adulto. Queste esperienze generano un sostrato di paure astratte, non definite, che i racconti aiutano a "formalizzare", anche se in maniera fantastica. E il fatto che siano raccontate nella forma di "favola" da persone amate, permette ai bambini l'esperienza del "controllo" sulla loro stessa paura. Se però il racconto "pauroso" eccede certi limiti, diventa esso stesso evento traumatico, non il piccolo trauma utile alla crescita, ma un trauma maggiore, che aumenta l'insicurezza esistenziale, come se si fosse vissuto un trauma "vero", un incidente, ad esempio. Per i bambini distinguere il piano della realtà da quello della finzione è più arduo che per gli adulti. E' la ragione per cui non è opportuno mostrare ai bambini film *horror* pensati per un pubblico adulto.

Gli horror dunque, come qualsiasi racconto dell'orrore, serve a esorcizzare la paura e illudersi di controllarla. Ma: qual è l'origine di quella paura? E' importante comprenderlo perché il cinema si serve proprio di quelle paure per costruire le proprie narrazioni. Dato che il cinema è rivolto alle larghe masse, le paure che cerca di cogliere devono forzosamente avere a che fare con paure collettive, paure diffuse, comuni.

Qualsiasi paura è generata dall'insicurezza. A sua volta l'insicurezza può avere varie cause, ma che se è comune a molti individui ha a che fare con le caratteristiche di una certa organizzazione sociale, oppure sono profondamente connaturate alla natura umana.

Nel mondo dell'immaginario cinematografico la complessità delle paure che attraversano una società in un determinato momento storico si coagulano ad un certo punto in una determinata tipologia di mostro. Il *mostro* è inseparabile dal film horror. Non esiste horror senza mostro (anche se non è vero l'inverso, può esserci un film non horror dove è presente un mostro). Solo destrutturando il mostro, cioè comprendendo di che paure esso è composto, potremo risalire alle paure prevalenti in una determinata fase di sviluppo di una certa società.

Nel racconto cinematografico dunque le varie paure prendono "forme" semplificate, omogenee, si antropomorfizzano. Come Frankenstein è costituito di vari pezzi di cadaveri, così i mostri sono composti di tutte le paure, quelle attuali e quelle residue del passato. Quando il cinema sforna un mostro che non incontra le paure collettive della sua epoca (ad esempio la famiglia cannibale di "Non aprite quella porta" del 1974 o "La notte dei morti viventi" del 1968), esso sparisce e torna nel buio (per poi essere, magari, recuperato più tardi, quando risponde meglio alle mutate condizioni storiche). Quando invece la coincidenza si verifica, il mostro prolifica rapidamente in una serie di personaggi del tutto simili (ad esempio i serial killer degli anni 2000) o in vere e proprie icone, ad esempio Frankenstein, che generano interi filoni.

Per comprendere cosa si intende per paure legate ad una certa organizzazione sociale basti pensare alla location preferita dei vecchi racconti popolari di paura: il bosco. In effetti sino a un paio di secoli fa, per gran parte della popolazione, il bosco era il confine vicino, non controllabile e pericoloso che si ergeva fuori dal perimetro rassicurante del villaggio e dei campi. E, al pari, è abbastanza ovvio che il castello fosse spesso identificato come il luogo del male, in società dove le classi sociali più basse erano vessate e oppresse da feudatari con diritto di vita e di morte sui propri sudditi. Modernamente è l'insicurezza suscitata dalla vastità e dai pericoli della metropoli ad alimentare le paure sociali. Dagli anni Settanta il cinema ha abbandonato l'immaginario gotico (il castello, il bosco, il lupo mannaro...), ed ha abbracciato quello non meno pauroso scaturito dalla cronaca nera: il serial killer, il rito satanico... Non più il bosco, ma le strade scarsamente illuminate. E i vampiri, sempre emblema delle classi più alte, non abitano più in alti castelli, ma in sontuose ville isolate dalla città.

Vi sono poi paure abbastanza separate dal loro contesto storico-sociale poiché sono connaturate alla natura umana. Ad esempio la paura dei morti. Non la paura della morte, di se stessi o dei propri cari, ma dei *morti*, dei cadaveri. In ogni cultura umana può essere rintracciato, decodificando le paure che la pervadono, il sospetto che essi non siano completamente *morti*. Per questo i loro corpi devono essere rispettati. Tuttavia, suscita sempre molto sconcerto sociale la notizia che delle tombe siano state violate. Ma la *forma* che prende questa paura ha comunque connotati storico-sociali. Gli zombie ad esempio, pur essendo apparsi in vari momenti nella storia del genere, sono divenuti realmente popolari solo con gli anni 2000 grazie al filone apocalittico. Gli zombie, proprio perché spersonalizzati e numerosi, si adattano meglio di altri mostri ad un decennio caratterizzato da guerre sanguinose, incertezze e paura del terrorismo, rappresentano meglio cioè la paura di ciò che l'umanità potrebbe diventare e forse sta già diventando.

I *mostri* costituiscono straordinarie e complesse stratificazioni di paure individuali e collettive. Così come nell'individuo le paure infantili non spariscono mai del tutto, ma si depositano in uno strato al quale se ne aggiungono vari altri, allo stesso modo le paure sociali si sovrappongono le une alle altre, trasformandosi e influenzandosi reciprocamente, senza sparire mai del tutto.

I mostri per essere "costruiti" dal cinema, devono prendere pezzi di "forme" che in qualche modo risultino familiari e riconoscibili al largo pubblico. Non esistono mostri assolutamente originali. Gli zombie di Romero degli anni '70 hanno movenze del tutto simili a quelle del Frankenstein degli anni '30. L'immaginario si evolve con maggiore lentezza dei cambiamenti sociali. Così, per dar voce all'inquietudine sociale degli anni '60 che ancora non aveva trovato la "forma" pubblica della contestazione, i film horror della Hammer o di Roger Corman hanno dovuto far ricorso al vecchio

materiale del gotico ottocentesco già saccheggiato dalla Universal negli anni '30.

E' a causa di questo "ritardo dell'immaginario" che l'icona, quando è sufficientemente forte, rimane nominalmente la stessa, ma la sua sostanza muta. Ad esempio i vampiri crudeli degli anni '30 non hanno nulla a che vedere con quelli romantici degli anni 2000, pur essendo gli uni e gli altri visivamente assai simili.

Il mostro dunque è nella sua sostanza, cioè nella sua espressione sociale, una sintesi stratificata e contraddittoria di paure passate e presenti, e nella sua forma visiva la composizione amalgamata delle forme passate che le paure collettive hanno acquisito nel corso del tempo.

L'attrazione del grande pubblico nei confronti dell'horror, comunque, ha implicazioni sottili che sfuggono all'analisi storico-sociale e che vanno cercate invece nelle pieghe nascoste dell'inconscio magari non di tanti, ma di molti. Vi è una componente di piacere nella visione dell'horror, variabile ad a persona a persona, che ha a che vedere col desiderio in parte onnipotente e in parte sadico di "essere" il mostro. Freddy Krueger è "anche" ironico, e la sua ironia sadica lo avvicina ad una parte del pubblico, lo rende perversamente "simpatico". Dracula può essere visto anche come un seduttore, dato che la sua sete di sangue è una metafora del suo appetito sessuale, e ciò affascina una parte del pubblico sia femminile che maschile (su questa metafora, in effetti, gioca l'intero filone del *gothic horror*). Diversi film horror mostrano una spiccata consapevolezza di questa attrazione obliqua, stimolando l'identificazione sadica dello spettatore nei confronti del mostro. Mettere in scena una ragazza seminuda inseguita da un serial killer, suscita ansia, paura, ma sotterraneamente, in una parte del pubblico maschile, una momentanea e piacevole identificazione macabra con l'assassino. Lo strapotere di un sadico che per tutto il film infligge tormenti ai protagonisti dei torture porn, può favorire in una parte del pubblico una identificazione sadica anche grazie all'invisibilità del mostro: la sua assenza visiva può essere scambiata a livello inconscio con la manipolazione dei corpi da parte dello stesso spettatore, come accade nei videogiochi first person.

L'HORROR DEGLI ANNI '20

I primi horror furono realizzati da registi tedeschi tra gli anni dieci e venti. Tra questi **Lo studente di Praga** (Der Student von Prag, r. di S. Rye, 1913) racconta di uno studente che accetta di vendere ad un personaggio diabolico la sua immagine riflessa. E' una variante del mito faustiano poi ripreso in **Faust** (Faust, Eine deutsche Volkssage, r. di F. W. Murnau, 1926). Ne **Il Golem** (Der Golem, wie er in die Welt kam, r. di P. Wegener, 1920 prequel del precedente Der Golem del 1915) un mostro d'argilla creato da un rabbino a difesa del ghetto ebraico, sfugge al controllo del suo creatore e semina distruzione fino a che una bambina spezza il sigillo al collo che lo tiene in vita; nel sequel viene risvegliato da un amuleto e si innamora di una ragazza il cui rifiuto provoca la sua furia.). Ne **Il gabinetto del dottor Caligari** (Das Cabinet des Dr. Caligari, r. di R. Wiene, 1920) un direttore di uno spettacolo da circo comanda azioni criminali ad un essere in permanente stato ipnotico che però si invaghisce di una ragazza. Il più importante dal punto di vista del genere è senz'altro **Nosferatu il vampiro** (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, r. di F.W.Murnau, 1922) una variante della storia di Dracula.

Questi film erano influenzati dalla corrente cinematografica che poi venne definita *espressionista*. Tra le altre caratteristiche l'espressionismo utilizzava una illuminazione in cui per la prima volta nella storia del cinema le ombre, i forti contrasti di luce, il buio in cui veniva lasciata parte dell'inquadratura, acquisivano un forte significato visivo. Non a caso alcuni di questi artisti emigrando ad Hollywood si impegnarono in film horror. Ad esempio Karl Freund il direttore della fotografia de Il Golem che diresse la fotografia di *Dracula* (r. di T. Browning, 1931) e diresse *La mummia* (The Mummy, 1932). La statunitense Universal dopo il successo anche statunitense de *Il gabinetto del Dottor Caligari* si lanciò nel genere con un attore specializzato: Lon Chaney che interpretò film quali **Il gobbo di Notre Dame** (The Hunchback of Notre Dame, r. di Wallace Worsley, 1923) e **Il fantasma dell'opera** (The Phantom of the Opera, r. di Rupert Julian, 1925). Un film influente per la successiva ondata di horror fu **Il castello degli spettri** (The Cat and the Canary, 1927) del regista tedesco di formazione espressionista Paul Leni.

L'HORROR DEGLI ANNI '30

Con l'avvento del sonoro la Universal decise di investire di nuovo nel genere. **Dracula** (r. di T. Browning, 1931) fu un successo, anche grazie alla recitazione di Bela Lugosi, dando inizio al prolifico filone vampiresco. Poco dopo, **Frankenstein** (r. di J. Whale, 1931) trasformò Boris Karloff in una star, grazie all'interpretazione del mostro. Visto gli esiti la Universal sfornò tra il '32 e il '35 un grande numero di horror, tra cui molti sequel. Whale stesso diresse **La moglie di Frankenstein** (The Bride of Frankenstein, 1935) oltre a **La vecchia casa oscura** (The Old Dark House, 1932) e **L'uomo invisibile** (The Invisible Man, 1933). **La mummia** (The Mummy) fu diretto nel 1932 da Karl Freund. Altre major si dedicarono a filoni che, pur non essendo esplicitamente horror avevano a che fare con il mostruoso. Tra queste la RKO con **King Kong** (r. di Merian Cooper e Ernest Schoedsack, 1933). Più tardi la stessa casa di produzione affidò al produttore Val Lewton la realizzazione di una serie di B-movies che non ostentavano mostri e violenza ma si concentravano sulla minaccia di orrori invisibili. In **Il bacio della pantera** (Cat People, r. di Jacques Tourneur, 1942) la protagonista è ossessionata da una pantera allo zoo e sembra avere il potere soprannaturale di trasformarsi in una belva assassina. Lo stesso regista firmò **Ho camminato con uno zombi** (I Walked with a Zombie, 1943). La Paramount produsse **Dr. Jekyll and Mr. Hyde** (r. di Rouben Mamoulian, 1931, nel 1941 replicato nella versione della MGM, per la regia di Victor Fleming con Spencer Tracy) e nel 1940 **Dr Cyclops** (r. di Ernest Schoedsack).

L'HORROR DEGLI ANNI '60

L'horror riprese vigore tra gli anni '50 e gli anni '60 grazie all'allentarsi dell'autocensura e lo sforzo di accaparrarsi fette di pubblico giovanile. Il nuovo horror si liberava del vecchio bianco e nero e delle sue ombre per sfoggiare colori squillanti e ad effetto. Si cercava la paura, ma allo stesso tempo abbondavano i riferimenti sessuali, si spogliavano un po' di più le attrici e si accentuava qualche effetto macabro.

Una casa di produzione britannica fece fortuna con questo genere: la Hammer, i cui film venivano distribuiti dagli Studios USA. Nel 1955 **L'astronave atomica del dottor Quatermass** (The Quatermass Xperiment, r. di Val Guest) già si differenziava dai classici film mostruosi del genere fantascientifico statunitense per una maggior peso della componente horror. Seguirono una serie di film di successo interpretati da Christopher Lee e Peter Cushing e diretti da Terence Fisher, spesso riprendendo spunti dell'horror Universal degli anni '30: **La maschera di Frankenstein** (The Curse of Frankenstein, 1957), **Dracula il vampiro** (Dracula, 1958), **La mummia** (The Mummy, 1959) con innumerevoli sequel.

Il produttore e regista USA Roger Corman riprese la formula con una serie di film tratti da opere di Edgar Allan Poe, alcune in collaborazione con lo sceneggiatore Richard Matheson e con l'attore Vincent Price: **I vivi e i morti** (House of Usher, 1960), **Il pozzo e il pendolo** (The Pit and the Pendulum, 1961), **I maghi del terrore** (The Raven, 1963), **La tomba di Ligeia** (The Tomb of Ligeia, 1964). Corman scoprì anche quelli che sarebbero diventati attori e autori della New Hollywood, come Jack Nicholson, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, ed altri.

Negli anni Sessanta si realizzarono alcuni horror psicologici che non ebbero la forza di trasformarsi in filoni veri e propri e che stavano ai confini del thriller: **Psyco** (1960, r. di A. Hitchcock), **Che fine ha fatto Baby Jane?** (What Ever Happened to Baby Jane? r. di R. Aldrich, 1962) e **L'occhio che uccide** (Peeping Tom, r. di M. Powell, 1960).

Nello stesso periodo anche in Italia prese avvio un filone horror autoctono che aggiungeva effetti che oggi definiremmo "splatter". Tra questi **La maschera del demonio**, diretto nel 1960 da Mario Bava. Lo stesso regista diresse tre anni più tardi **I tre volti della paura**, dove uno degli episodi è interpretato da Boris Karloff

L'HORROR DEGLI ANNI '70

L'allentamento della censura permise ad alcuni generi di accentuare la visualizzazione della violenza. E' il caso dell'horror con **La notte dei morti viventi** (Night of the Living Dead, r. di George Romero, 1968), **L'esorcista** (The Exorcist, di William Friedkin, 1973) che dette vita a un intero filone di "indemoniati" e di **Non aprite quella porta** (The Texas Chain Saw Massacre, r. di Tobe Hooper, 1974). Mentre si cimentarono con il genere anche registi "impegnati" come Roman Polanski (**Rosemary's Baby**, 1968) e **Shining** (1980) il capolavoro di Stanley Kubrick che usa l'horror per un discorso

estremamente critico sul "padre" e la società statunitense. Gli horror degli anni Settanta segnarono una rottura dell'immaginario che sino a quel momento era stato dominante: da quel momento sparirono i riferimenti gotici, medievali, e ci si concentrò in prevalenza su ambientazioni di tipo contemporaneo.

L'HORROR DEGLI ANNI '80

Negli anni '80 l'horror conobbe una grande popolarità articolandosi in vari sottogeneri. Il pubblico era costituito da adolescenti che godevano delle conquiste dei giovani contestatori che li avevano preceduti negli anni Settanta ma che ancora vivevano come colpa la pratica del sesso e l'uso dell'alcool. In molti di questi film si mostrano giovani desiderosi di praticare sesso e che sono "puniti" dal mostro di turno. Il maniaco, poi, spesso è un adolescente, o un adulto con un passato di emarginazione: nella sua vendetta onnipotente sui coetanei e sugli adulti la parte frustrata dello spettatore poteva immedesimarsi. Nel sottogenere slasher (da "to slash", ferire con un'arma da taglio) un maniaco omicida (spesso mascherato) dà la caccia ad un gruppo di persone (spesso giovani) in uno spazio limitato. I due filoni principali sono quelli che partono da Halloween, **La notte delle streghe** (John Carpenter's Halloween, r. di John Carpenter, 1978, sequel nel 1981 e 1982) e **Nightmare: dal profondo della notte** (A Nightmare on Elm Street, r. di Wes Craven, 1984 e 6 sequel) dove appare una delle due icone del periodo: Freddy Krueger (un passato di sevizie subite, che entra negli incubi dei figli dei responsabili della sua morte rendendoli veri). L'altra star dell'horror è Jason nella serie **Venerdì 13** (Friday the 13th, 1980 e 9 sequel): un bambino handicappato gettato da altri ragazzi in un lago e che torna per vendicarsi. Un revival isolato di questo sottogenere si è avuto con la serie di **Scream** diretta da Wes Craven (1996, 1997, 2000).

Nel sottogenere splatter gli effetti speciali vengono usati con realismo ed abbondanza ("to splat", schizzare - del sangue) con tanto di lacerazione dei corpi e fuoriuscita di interiora. Spesso questi effetti vengono esagerati volutamente per provocare reazioni comiche. Capostipite: **La casa** (1981) e **La casa 2** (1987) diretti da Sam Raimi. Il tema "casa maledetta" si prestava per una generazione che non riusciva più a vedere il conflitto generazionale in termini politici, ma ne sentiva lo stesso l'oppressione.

L'HORROR DEGLI ANNI '90

Negli anni '90 l'horror non fu molto popolare. Da segnalare, come uno dei tanti fenomeni legati al cinema indipendente che in quegli anni si affermò, il successo di **The Blair Witch Project** (r. di D. Myrick e E. Sanchez, 1999), film con investimenti minimi e un'abile strategia basata su internet. Lo psicotriller. Nel thriller l'eroe per cavarsela deve superare degli ostacoli che sono "fuori da sé": se non esistessero vivrebbe felice e contento. Nel thriller psicologico o psicotriller, gli ostacoli che l'eroe deve superare risiedono invece nella sua stessa mente. Mentre nel thriller l'accento è su trama e azione, nello psicotriller è sulla psicologia dei personaggi. La lotta tra protagonista ed antagonista è spesso un duello tra due menti e non è basato sull'uso di pistole o inseguimenti. Le figure tipiche di questo genere sono il serial killer, considerato in una dimensione assai poco realistica: di solito è una fredda e geniale mente criminale. Dato che questi film indulgono abbondantemente su scene sanguinarie, siamo comunque ai confini dell'horror. I lontani progenitori dello thriller psicologico sono film rimasti a suo tempo isolati: **Psycho** (r. di Alfred Hitchcock, 1960), **Peeping Tom** (r. di Michael Powell, UK, 1960) e **Vestito per uccidere** (Dressed to Kill r. di Brian De Palma, 1980). Il capostipite vero del genere è **Il silenzio degli innocenti** (The Silence of the Lambs, r. di J. Demme, 1991 con un sequel e un prequel), cui seguirono decine di film tra i quali: **Doppia personalità** (Raising Cain, r. di B. De Palma, 1992), **Gli occhi del delitto** (Jennifer Eight, r. di B. Robinson, 1992), **Seven** (r. di D. Fincher, 1995), Il collezionista (Kiss the Girls, r. di G. Fleder, 1997), **Il collezionista di ossa** (The bone collector, r. di P. Noyce, 1999), **The Cell** (r. di T. Singh, 2000), **La vera storia di Jack lo squartatore** (From Hell, r. dei fratelli Hughes, 2001), **Spider** (r. di D. Cronenberg, 2002), **Red Dragon** (r. di B. Ratner, 2002), **Identità violata** (Taking Lives, r. di D. Caruso, 2004), **The Manchurian Candidate** (r. di J. Demme, 2004).

L'HORROR DEGLI ANNI 2000

I periodi di riflusso dei movimenti sociali si accompagnano spesso al successo del genere horror, che evidentemente si presta a veicolare le inquietudini inconsapevoli, le pulsioni aggressive e senza preciso oggetto dei giovani spettatori. I meccanismi horror in questo decennio sono stati utilizzati in tutti i generi, dato che il cinema degli anni 2000 punta su effetti forti e facili. L'horror vero e proprio si è sviluppato in tre sottogeneri: "Gothic", "Torture Porn" e "Apocalittico".

Il Gothic horror. La sua caratteristica è che non si basa sullo scontro tra persone "normali" e "loro" (i mostri, i cattivi, ecc.), ma si occupa solo di "loro", come cittadini di un mondo parallelo al nostro. Vi si mescolano atmosfere dark, riti sanguinari e intense e drammatiche vicende sentimentali. Gli antenati di questo sottogenere sono tre film degli anni '90: **Dracula** (1992) di Francis Ford Coppola, dove il protagonista non è più un cinico sanguinario ma un triste principe romantico, **Il corvo** (The Crow, r. di Alex Proyas, 1994) e **Intervista col Vampiro** (Interview with the Vampire r. di Neil Jordan, 1994, tratto da un romanzo della maggior rappresentante letteraria del genere: Anne Rice). Sono quindi seguiti **Blade** (1998, con due sequel nel 2002 e nel 2004), **Il mistero di Sleepy Hollow** (Sleepy Hollow, r. di T. Burton, 1999), **The Others** (r. di A. Amenábar, 2001), la saga di **Underworld** (r. di L. Wiseman, 2003 seguito da un sequel e un prequel), una sorta di Giulietta e Romeo con protagonisti una vampira e un lupo mannaro, **Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street** (r. di T. Burton, 2007), **Twilight** (r. di Catherine Hardwicke, 2008 tratto dall'omonimo romanzo Stephenie Meyer).

E' un pronipote del sottogenere "Splatter" in voga negli '80, tornato di moda in un decennio dominato dalla paura e dalle guerre (e il trauma collettivo della scoperta delle torture inflitte dai soldati statunitensi ai prigionieri iracheni ad Abu Grahib e Guantanamo). Viene chiamato così perché mostra ogni atto di tortura senza stacchi e censure (e senza l'ironia dello "splatter"), proprio come un film porno fa nei confronti del sesso. Ad iniziare la serie è stato **Saw, l'enigmista** (r. di J. Wan, 2004, con quattro sequel), poi **Hostel** (r. di E. Roth, 2006, già seguito da un sequel), **Wolf Creek** (r. di G. McLean, 2004), **Le colline hanno gli occhi** (The Hills Have Eyes, r. di da A. Aja, 2006, remake dell'omonimo film del 1977, diretto da Wes Craven, già seguito da un sequel) e altri.

L'"Horror apocalittico" è a metà strada tra "Horror" e "Doomsday movie", figlio di un decennio di apure collettive (il terrorismo, la guerra...): in un imprecisato presente o immediato futuro un qualche sconvolgimento porta alla fine dell'attuale civiltà e al sorgere di una realtà da incubo, dove solitamente dominano masse di zombie (stupidi, ma non per questo meno sanguinari) e pochi sopravvissuti cercano di salvare la pelle. Il progenitore letterario è il romanzo "Io sono leggenda" (I Am Legend, 1954) di Richard Matheson, che in realtà era assai poco benevolo verso i "normali" (ma questa visione è scomparsa dagli adattamenti cinematografici). Dal romanzo erano stati tratti i film: **L'ultimo uomo della Terra** (r. di U. Ragona, 1964, di produzione italiana) e **1975: Occhi bianchi sul pianeta Terra** (The Omega Man, r. di B. Sagal, 1971); negli anni 2000 è ripreso l'interesse per questo romanzo: **I Am Omega** (r. di G. Furst, 2007) e **Io sono leggenda** (I Am Legend, r. di F. Lawrence, 2007). Il progenitore filmico dell'"Horror apocalittico" è invece **La notte dei morti viventi** (Night of the Living Dead, r. da G. Romero, 1968; di impostazione simile è **La notte della cometa**, Night of the Comet, 1984). Nel 2004 ne è stato realizzato il remake (**Dawn of the Dead**, r. di Z. Snyder, 2004) e lo stesso Romero si è incaricato di realizzarne un seguito "apocalittico": **La terra dei morti viventi** (Land of the Dead, r. di G. A. Romero, 2005). Altri film del decennio appartenenti al genere: l'inglese **28 giorni dopo** (28 Days Later, r. di D. Boyle, 2002) e **28 settimane dopo** (28 Weeks Later, r. di J. C. Fresnadillo). Anche la serie di **Resident Evil** (2002, r. di P. W. S. Anderson con sequel nel 2004 e 2007) mette in scena un'ecatombe planetaria causata dal diffondersi di un virus di laboratorio e la trasformazione in zombie di gran parte dell'umanità.