DOPPIOZERO

Gotico andino. Mandibula di Mónica Ojeda

Marco Malvestio 7 Marzo 2021

Mónica Ojeda è una giovane (classe 1988) scrittrice ecuadoriana già al terzo romanzo, *Mandibula* (uscito nel 2018 e ora tradotto per i tipi di Alessandro Polidoro Editore), una prova assai convincente e ad alto tasso di letterarietà che mescola racconto dell'adolescenza e ossessione incestuosa, horror psicologico a schegge di *creepypasta* internettiani.

La trama di *Mandibula* si riassume facilmente: Clara, insegnante di una scuola privata per ragazzi di buona famiglia, rapisce Fernanda, un'adolescente ribelle e (con l'amica Annelise) appassionata di macabro e horror. La storia, però, è raccontata alternando continuamente i piani cronologici della vicenda, e ricorrendo a soluzioni narrative diverse: ora semplice racconto, ora pagine di dialogo tipografico, ora i monologhi di Fernanda dallo psicanalista, ora lettere, ora racconti-nel-racconto scritti dai personaggi. Anche se la trama e i temi sono in fondo quelli del thriller orrorifico, la sapienza compositiva di Ojeda e la grande varietà di mezzi impiegati fanno di *Mandibula* un'opera profondamente letteraria che riesce a dire molto di più di quello che le sue trecento pagine suggerirebbero.

La parte preponderante di *Mandibula*, in termini di spazio testuale, è quella dedicata all'adolescenza, e nello specifico all'amicizia morbosa tra Fernanda e Annelise.

La vicenda di queste adolescenti ricche, viziate, dai genitori assenti e anestetizzate alla violenza ha qualcosa del primo Bret Eston Ellis, quello di *Meno di zero* e *Le regole dell'attrazione*, ma senza il minimalismo stilistico tipico di BEE, bensì con la sovrabbondanza di un gotico tropicale, che pullula di rettili, vegetazione lussureggiante, e rimandi intertestuali. La prosa di Ojeda è densa ma lucida, con frasi lunghe che si spalancano su digressioni e metafore sorprendenti, e il racconto procede per paragrafi lunghissimi che si leggono come in apnea.

L’adolescenza, per Ojeda, è insieme lo spazio di massima innocenza e di massima crudeltà, e anzi, di una crudeltà tanto più intensa perché più pura: “l’adolescenza può far affiorare le cose più belle o le più orribili, al pari del bianco in cui esiste sia la purezza sia il marciume” (p. 238). Il contrappasso di Fernanda, rapita dall’insegnante Clara, è proprio quello di non avere creduto fino in fondo al ruolo ipnagogico di Annelise, che con le sue fantasie macabre e la sua passione per le storie dell’orrore informa l’intera loro adolescenza. Lo sa bene Clara, che già ne ha assaporato la violenza, che tipo di pulsioni spaventose tenga in sé quell’età:

> Nella sua [di Clara] esperienza i ragazzi erano di solito grotteschi e fisicamente violenti, invece le ragazze, nonostante l’apparenza delicata e semplice, esercitavano un’aggressività diversa ma altrettanto crudele di quella dei maschi. Erano più intelligenti (come di solito è chi deve escogitare tattiche di sopravvivenza in un ambiente ostile) e sapevano camuffare la fame di violenza dietro una finta ingenuità (p. 180).

E forse la parte più genuinamente *creepy* del romanzo di Ojeda è proprio quella che riguarda Clara, il vero personaggio gotico della storia. Giovane insegnante della scuola privata, Clara è stata vittima, durante il suo precedente impiego, di un’aggressione da parte di due allieve, che l’hanno tenuta prigioniera per ore, minacciando di ucciderla. A questa memoria traumatica, che Annelise rimesta morbosamente, è legata la sua repulsione per gli adolescenti che educa e infine la decisione di rapire Fernanda.



Mónica Ojeda.

L’aspetto più inquietante di Clara, però, è il suo rapporto morboso con la madre defunta, che imita nel parlare, nel vestire, nel comportarsi e finanche nei difetti posturali: “pizzicarsi la pelle sottile tra le dita della mano sinistra, per esempio, le veniva naturale quando era in ansia, ma ci aveva messo quasi sette mesi ad adottare la gestualità della madre; le ci erano voluti due anni per sudare come lei, un anno e mezzo per andare al bagno lo stesso numero di volte al giorno” (p. 39).

Come in *Carrie* di Stephen King, si tratta di una figura materna ingombrante, castrante e bigotta, che sottolinea la goffaggine della figlia e la chiama Vitella e che si rifiuta di accogliere ospiti in casa, disintegrandone le relazioni sociali. In *Mandibula*, però, questo non frena la devozione di Clara. In un romanzo imperniato su genitori assenti, invisibili, Clara è il caso opposto ma complementare: una presenza tale da farsi coincidenza (come per Ed Gein, che desiderava tanto essere sua madre da fabbricarsi indumenti con la pelle di donne morte). Un amore, infine, che sfiora l’incesto:

> Clara ricordò quella volta in cui aveva amato così tanto sua madre da baciarla, non sulle guance ma sulle labbra, con la lingua, come aveva visto

> fare nelle telenovele trasmesse in televisione. […] Aveva dieci anni e, con le scarpe ai piedi, osservava Elena dal centro del letto, ammirando i capelli folti e neri, con alcune ciocche canute (grigie, non bianche), e le labbra socchiuse come una porta su una stanza buia. I seni cadevano sguarniti su ciascun lato del corpo e, attraverso la camicetta, Clara vide dei capezzoli scuri che desiderò le si sviluppassero quanto prima. La guardò a lungo, commossa più dalla sua bruttezza che dalla sua bellezza: dai baffi che spuntavano sotto il naso, dalle smagliature che rigavano come fiumi le cosce grasse e flaccide, dalle rughe del viso e dalla pappagorgia con tre nei che le copriva gran parte del collo. “Ti amo, mamma” le disse e provò un desiderio indescrivibile che, con gli anni, le sarebbe stato ancora più misterioso. Non seppe mai che cosa scatenò in lei quella passione indecorosa e infantile che la portò ad avvicinarsi alla bocca di sua madre e baciarla leccandole i denti, ma piombava in una vergogna profonda ogni volta che ricordava i dettagli: gli occhi di Elena come due serpi rosse, il colpo in fronte, il modo in cui la spinse, atterrita, come se l’avesse scoperta a fare qualcosa di innominabile. Ricordò tutto questo […]: i denti di sua madre sapevano di mais ma non poté raccontarglielo perché Elena la cacciò dalla stanza, senza farla parlare, quasi fosse un mostro a cui va insegnato a essere una figlia (pp. 191-192).

Il romanzo di Ojeda, come si è detto e come del resto tutti i prodotti inerentemente gotici, è ricco di riferimenti intertestuali: ma di un tipo piuttosto particolare. Se pure ci sono molteplici rimandi a Lovecraft, Poe, King e a classici del cinema horror, *Mandibula* è popolato soprattutto da rimandi al repertorio macabro internettiano. Le *cursed images* (come si dice nel lingo del web) che puntellano il racconto sono tutte esistenti, e comprendono sia prodotti reali, nella forma di video di omicidi o suicidi (come nel caso del video di Ricardo López, lo stalker di Bjork che ha filmato il proprio suicidio), sia finzionali, come nel caso dei *creepypasta*.

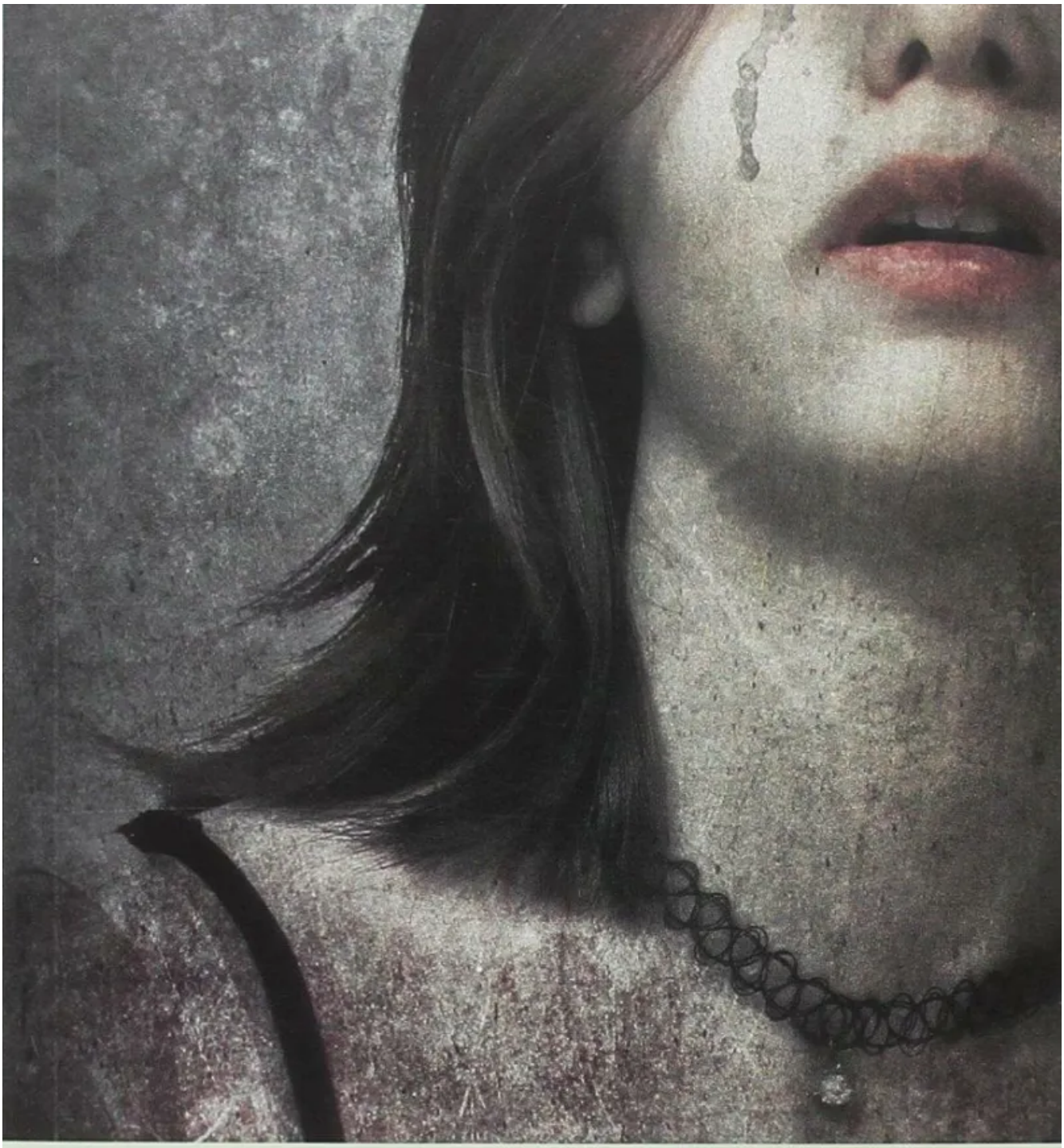
Il *creepypasta* altro non è che il folk horror dell’era digitale: la radice stessa della storia dell’orrore, in forma prima folklorica e poi di leggenda urbana, ma adattata ai nuovi media. Gioco di parole sul termine *copypasta* (letteralmente: messaggio da copiaincollare), il *creepypasta* è una breve stringa di testo narrativo che, spesso in forma di frammento, racconta una storia dell’orrore. Reinterpretando, come lo spiritismo più di un secolo fa, le tecnologie mediali come strumenti medianici, i *creepypasta* si concentrano prevalentemente su spezzoni di video,

gif, episodi mancanti di show popolari, tutti prodotti della contemporaneità digitale facilmente reperibili su internet. Uno dei fenomeni più noti di folklore internettiano, poi trasferitosi su innumerevoli altri media (film, webserie, fumetti, romanzi, meme…), Slender Man, nasce proprio come immagine postata su un forum accompagnata da una rapida stringa di testo che ne suggerisce il contesto (nella foto vediamo dei bambini che giocano e, in ombra in secondo piano, un uomo innaturalmente alto e con le braccia lunghissime; il testo ci informa che la foto è stata scattata pochi giorni prima della misteriosa sparizione di quattordici bambini).

Un altro, altrettanto famoso, Candle Cove, rappresenta una serie di scambi tra utenti in un forum, che ricordano un programma che guardavano da bambini; tornandovi con la memoria, i dettagli di questo programma sono sempre più inquietanti, finché lo svelamento finale non ne rivela la dimensione demoniaca. Il *creepypasta* simboleggia, in altre parole, la natura intrinsecamente *hauntologica* del media digitale, un'assenza fisica pregna di significato che è per sua natura spettrale, e che è pronta a replicarsi all'infinito.

Ma che ruolo occupa questo genere in *Mandibula*? I continui rimandi ai *creepypasta* sono un modo per innervare il racconto di fonti di orrore, di trasformare la realtà (come fa Annelise con la sua intenzione di darne vita a una serie, quelli del Dio Bianco) in un unico infinito racconto dell'orrore, transmediale e prodotto collettivamente. Ed è Annelise, infatti, che con la sua immaginazione e le sue torture psicologiche, convince Clara che Fernanda avrebbe potuto intrufolarsi in casa sua come le era già successo, e la spinge indirettamente a rapire l'amica: "gli episodi erano iniziati prima della confessione di Annelise Van Isschot, prima del saggio contorto che le aveva lasciato sulla scrivania, ma soltanto dopo quelle parole Clara cominciò a capire che la sua paura, la sensazione di soffocamento che le riempiva il petto di vampate, non distorceva la realtà, bensì la dilatava" (p. 263). Così l'orrore che Ojeda ha cesellato in *Mandibula* si dipana in ogni aspetto del reale che descrive, e anche una volta chiuso il libro striscia fuori dalle sue pagine e resta col lettore.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



Mónica Ojeda

MANDÍBULA

CANDAYA