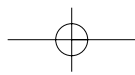




L'EVOLUZIONE DEL VAMPIRO NELLA LETTERATURA

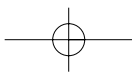




L'evoluzione del vampiro nella letteratura
Rassegna stampa ragionata a cura di Mara Bevilacqua
Progetto grafico e impaginazione a cura di Oblique Studio



© Oblique, luglio 2009
www.oblique.it



IL MITO

I vampiri sono realmente immortali. Perlomeno in letteratura e al cinema. Da quasi tre secoli ci mostrano i loro canini affilati dagli scaffali delle librerie o sui grandi e piccoli schermi. «Certo è possibile» suggerisce Franco Pezzini «che il successo della maschera conosca flessioni, forse persino imminenti: a livello cinematografico, per esempio, le fasi di crescita e apogeo del tema – gli anni Trenta-Quaranta e poi Sessanta-Settanta – sono state seguite da periodi di silenzio [...]. Non stupirebbe dunque se l'età gothica iniziata coi Novanta e giunta ormai a muovere interi settori del mercato – quello, per esempio, vampiresco-adolescenziale alla Stephenie Meyer – dovesse presto vedere una fase di crisi e ripensamenti. [...] L'evoluzione stessa della figura ha conosciuto mutazioni significative negli ultimi decenni: se per chi scrive il vampiro maschio resta quello terribile, affascinante e ferino di Christopher Lee (del resto il Dracula più stokeriano della storia del cinema), le generazioni recenti lo associano piuttosto, inevitabilmente, alle creature di Anne Rice, belle, carine e molto occupate nel cancellare un'alienità che in fondo rappresentava un punto di forza. La sua forma classica si delinea tra Sei e Settecento, "vampirizzando" anche figure folkloriche minori – per esempio il dispettoso brucolaco egeo – e occupando la nicchia di altre più antiche – per esempio le empuse, lamie e strigi classiche; ma dopo il successo mediatico settecen-



Vlad Dracula, detto Tepes

tesco è con la letteratura che l'arcaico upir avvia la sua irresistibile ascesa per poi dilagare nel cinema»¹.

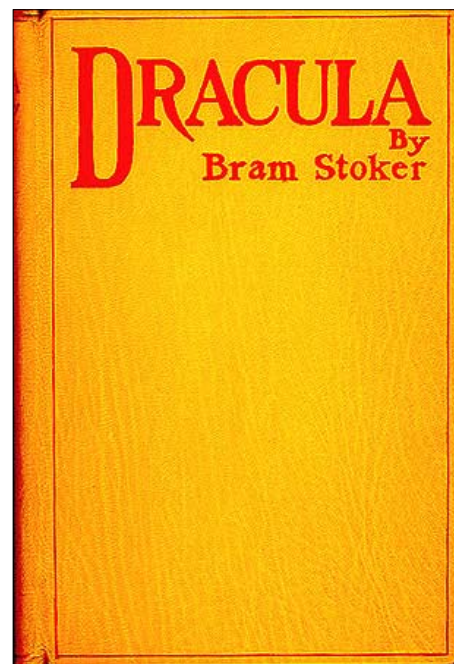
Infatti, come riporta Gabriella Bosco, «un bel giorno del Settecento, il secolo dei Lumi, giunse per i vampiri l'imbrigliamento nella pagina scritta. Don Augustin Calmet, abate di Senones, constatando la loro presenza sempre più massiccia nell'immaginario popolare, decise che era arrivato il momento di scrivere, a eterna memoria, un *Trattato sulle apparizioni degli spiriti, fantasmi corporei, angeli, demoni e vampiri di Slesia e Moravia*. Era il 1749, da allora i vampiri esistono anche in letteratura e per sempre vi esisteranno»².

La prima opera di narrativa che vede protagonista la figura del vampiro è *The Vampyre*. «Pubblicato nel 1819 sul *New Monthly Magazine*» spiega Domenico Marino «è il racconto che può essere considerato alla base della letteratura moderna e contemporanea sui vampiri, l'atto di nascita dell'ormai classica figura del Principe delle Tenebre. [...] Nelle storie e nelle cronache di mezza Europa, il vampiro tipico era sempre stato tutt'altro. Nella quasi totalità dei casi si trattava del cadavere di un contadino, un pastore o magari un artigiano che, animato da una scintilla di bestiale malvagità, abbandonava il tumulo e si aggirava goffamente per il suo villaggio, dissanguando capi di bestiame o i suoi familiari, per poi rientrare nella propria tomba, gonfio e intorpidito dall'abbondante

pasto, ad attendere placidamente di essere impalato e bruciato sulla pubblica piazza da una folla inferocita. [...] L'origine dell'opera è interessante quasi quanto il racconto stesso. Nel giugno del 1816 un gruppo di intellettuali riuniti a Villa Diodati, sul lago di Ginevra, decise di ingannare le noiose giornate di un'estate piovosa leggendo una raccolta di storie di fantasmi tedeschi, *Phantasmagoriana*. Tra i presenti vi erano anche i poeti inglesi George Byron e Percy B. Shelley, oltre alla giovane amante di quest'ultimo, Mary Wollstonecraft Godwin (meglio nota in seguito come Mary Shelley), e il medico personale di Byron, John William Polidori. La compagnia fu profondamente colpita dalla lettura di quelle storie [...] tanto che Byron lanciò una sfida ai presenti: ciascuno di loro avrebbe dovuto scrivere un racconto dell'orrore. La proposta suscitò un immediato entusiasmo che si esaurì però in fretta: Byron stesso non andò oltre la stesura di un frammento di racconto, e solo due degli altri partecipanti alla sfida crearono effettivamente una storia del terrore. Una di questi fu Mary Shelley che pubblicò due anni dopo il suo *Frankenstein*. L'altro fu Polidori, che [...] decise [di riprendere] il frammento composto dal poeta [...]. Scrisse una storia di vampiri e per scherno modellò il mostro sul suo illustre paziente, assegnandogli anche il nome di Ruthven, lo stesso che Caroline Lamb, amante delusa di Byron, aveva usato alcuni anni prima nel romanzo *Glenarvon* come pseudonimo del poeta. *The Vampyre* fu pubblicato inizialmente proprio a firma di Byron: forse fu un'ulteriore beffa, o forse una manovra dell'editore per assicurarsi maggiore visibilità. Qualunque fosse il motivo, il successo fu enorme e immediato: il racconto fu tradotto in tutta Europa, ne furono prodotti adattamenti teatrali, se ne scrissero seguiti. [...] Il racconto proponeva anche una novità assoluta: lord Ruthven, il vampiro, è quanto di più lontano possa esserci dai non-morti delle leggende. È un uomo che appartiene all'alta società, affascinante e

intelligente, capace di attirare l'attenzione delle donne senza apparentemente curarsene. Ed è animato da una malvagità che ha del diabolico [...]. Una figura titanica, solitaria e tenebrosa, che spicca ancora di più accanto all'evanescente Aubrey, il supposto eroe della storia, e che sembra costruita appositamente per essere in sintonia con la nuova sensibilità romantica»³.

Nel 1897 viene invece pubblicato *Dracula* di Bram Stoker, caposaldo della letteratura vampiresca e no, matrice di innumerevoli epigoni. Secondo Biagio Catalano la «fortuna [del romanzo] non risiede in intrinseche qualità artistiche dell'opera in questione: molto probabilmente (ma non ne abbiamo le prove certe) Bram fece parte di qualche conclave misterica (forse l'Astrum Argentum, affiliata all'Ordo Templi Orientis), e ciò potrebbe in parte giustificare la presenza nella sua opera omnia di quei temi che ne hanno fatto la fortuna. Si trattava di archetipi, di elementi culturali ben presentiti a livello di inconscio di massa, ma che affondavano al di là di quelli apparenti [...]. Malgrado la critica lo abbia sempre ritenuto semplicemente un romanzo gotico, l'intreccio di



Dracula implica la presenza di concetti contaminanti a vasto raggio [...]. Per Stoker il vampirismo è un pretesto discorsivo folkloristico su cui sostratizzare elementi [...] insospettabili, elusivi, striscianti, misterici, che eludono e si appropriano di quelli folkloristici standard, e delle derivate critiche sull'ambiente vittoriano, modificandoli, plagiandoli, piegandoli a piacimento alle sue necessità narrative. [...] Il nome *Dracula* è stato fatto inerire al personaggio storico del principe Vlad Dracula (1430-1476), detto "Tepes" per la simpatica abitudine di punire i nemici impalandoli o squartandoli; l'iconografia deriverebbe, più propriamente, dall'ordine del Drago [...] ma risulta comunque, per uno scherzo del caso, connesso in origine alla glossa *drakul*, che significa "il diavolo" o "piccolo drago", e, per estensione, "figlio del drago" o "di Satana", [...] pertanto il mito balcanico di *Dracula* venne codificato da Stoker sulla figura di Tepes, che fu un cristianissimo eroe nazionale rumeno ricordato a tutt'oggi addirittura nel corso di funzioni religiose solenni. [...] Vlad fu identificato in un vampiro solo da Stoker, e la sua storia riadattata cripticamente a tematiche che lo scrittore dovette conoscere alla perfezione. [...] La valenza è quella di un'entità a carattere luni-solare, ma anche legata a concezioni basate sul tema del Drago e del suo avversario.

La Romania medievale fu un crogiolo di varie nazionalità (veneziani, olandesi, sassoni, turchi etc.); come conseguenza, fu anche un melting pot di folklore, credenze e costumi. [...] In questa mitologia, l'asse del mondo, ossia la croce, era il frassino [...], legato al dio supremo Odin, [...] su quest'albero, alle cui radici stava arrotoato il drago del caos Midgardsomr, il dio si inchiodava e si feriva in omaggio a sé stesso, con una lancia, di frassino anch'essa. [...] Con l'instaurazione dei rapporti commerciali e culturali fra area bretone, baltica, Transcaucasia, Scandinavia e Irlanda (nella quale sussisteva l'usanza di conficcare un palo nel petto dei cadaveri al fine di

immobilizzarne il fantasma [...]), queste nozioni iniziarono a filtrare a vasto raggio [...]. Il concetto base di *Dracula* affonda pertanto nel mistericismo a carattere dionisiaco cristianizzato, sulla falsariga del tema della lotta contro il mostro del caos e della rivalità del "terzo incomodo", unificato a temi di sacrificio»⁴.

Per Emilio De' Rossignoli, citato da Danilo Arona, «la prima causa storica [della leggenda di *Dracula*] va ricercata nella divisione tra le due chiese cristiane, la cattolica e l'ortodossa, con le loro opposte concezioni sulla sopravvivenza dei corpi. La cattolica attribuisce ai corpi dei santi una conservazione che esclude la decomposizione. L'integrità del corpo dopo la morte diventa quindi un premio. Secondo gli ortodossi invece sono i corpi degli empi che non decadono, rimanendo integri per l'espiazione. Essi sono considerati tanto orribili che la terra rifiuta loro il giusto castigo»⁵.

Se questo è il sostrato misterico di *Dracula*, le motivazioni del successo e della forza della figura del vampiro afferiscono soprattutto ad aspetti psicologici e sociologici.

Come spiega Franco Pezzini nell'intervista ad Alfredo Ronci «il vampiro, soprattutto quello rivisto e corretto dalla fiction, è figura dell'ambiguità – a cavallo tra vita e morte, umanità e ferinità, inafferrabilità spettrale e concretezza corporea, ripugnanza e fascinazione. Un signore dell'indidicibile fermo al crocevia della possibilità: come un perenne adolescente in agguato all'incrocio tra tutte le determinazioni di natura e cultura. In più è un irriducibile trasformista, un attore e un dominatore dei media [...]. Il passaggio stesso dall'impresentabile babau del folklore all'*x-man* belloccio di *Twilight* la dice lunga: anzi il suo metamorfismo gli permette di assurgere oggi a supermetafora del fantastico, un passe-partout per spendere i temi della morte, del sesso e dell'irrisolubilità esistenziale nell'ambito dei più vari generi narrativi.

[...] Col suo statuto sfuggente il vampiro è insomma immagine di un'ambiguità che ha molto a che vedere con la nostra condizione (post)moderna di fedi oscurate, categorie in crisi, mancate scelte e possibilità non chiuse. Per questo, d'altra parte, piace tanto agli adolescenti, con cui condivide una condizione di indefinitezza che pare proiettata verso ogni futuro possibile, la sensazione d'immortalità e di potere illimitato, la scoperta del sesso ma anche delle nostre zone più oscure e segrete [...]. C'è poi la dimensione seduttiva: sorto dalle nebbie di un oscuro immaginario sulla sessualità dei morti, il vampiro diventa divoratore sessuale. E per noi, che viviamo nell'Età della Seduzione (erotica ma anche mediatica, politica, finanziaria...) una simile figura risulta terribilmente intrigante. [...]

[Inoltre] la forma soggettiva, rispettivamente memoriale ed epistolare, delle due grandi narrazioni anglosassoni ottocentesche sui vampiri, Carmilla e Dracula, sembra ricordarci qualcosa di impegnativo: che cioè l'icona del seduttore vampiresco ha anzitutto le sue radici in noi, nei nostri sogni spesso di piccolo cabotaggio, nella nostra disponibilità a farci assoggettare [...]. Non è un caso che i vampiri trionfino nei momenti di crisi, quando il mondo intorno, quello delle nostre appartenenze familiari e magari ideologiche [...], sembra costituito da vecchi impotenti. Che nella furia di distruggere il vampiro finiscono con l'assomigliargli [...]. Noi conosciamo Dracula solo attraverso le memorie dei suoi nemici, che oltretutto sono sempre in dubbio sulla propria lucidità mentale. [Mentre] i vampiri suoi nipoti brilleranno per presenzialismo, seminando persino interviste, Dracula resta distante, ombra irricognosciuta dei suoi stessi avversari e lettori. E qualcosa del genere vale anche per Carmilla [...]. Certo, ci sono infiniti altri vampiri, ma il fatto che i capisaldi del filone offrano questo quadro sfuggente sembra già molto significativo. Diciamo che Dracula e Carmilla sono persone, soprattutto nel senso latino di maschere:

e maschere anzitutto nostre e delle nostre crisi individuali e sociali».

La figura di Dracula non manca però di lati deboli. Infatti Pezzini riconosce che è afflitto da una «patologia esistenziale di questo passato-che-non-passa, [da una] malinconica senescenza/impotenza venata a tratti di delirio [...]». La dimensione di senescenza [...] è presente già nel modello di Stoker. Dracula vi appare come un vecchio, e con caratteristiche piuttosto ripugnanti: la sua è una sopravvivenza da sanguisuga, una deriva della vita bloccata un passo prima della decomposizione. Persino quando "ringiovanisce" dopo essersi nutrito, il suo aspetto ha qualcosa di gonfio e laido. [...] Come il diavolo della teologia, Dracula è anzitutto vittima del male cui si è abbandonato (probabilmente con l'adesione alla Scolomanzia, la scuola degli stregoni, anche se il tema non viene sviluppato); e, divenuto non-morto, il suo comportamento è forzato da una sorta di incoercibile patologia dell'anima. In sostanza non è libero: un limite generale che si sovrappone a tutti i limiti particolari rispetto alla croce, l'aglio, eccetera. Mettiamo poi da parte le improbabili storie d'amore assegnategli dal cinema [...]: per il Dracula del romanzo l'amore è qualcosa che, se mai c'è stato, appartiene al passato. E questo limite tocca la stessa dimensione sessuale. In quanto (non-)morto, il vampiro è sterile [...]. L'impotenza di un personaggio che per consumare deve mordere, quasi ingrippato nella fase orale, è stata ovviamente oggetto di studi psicanalitici. Ma Stoker fa un discorso più ampio su vecchiaia e senescenza, fecondità e sterilità: pensiamo a quando, all'improvviso, nel romanzo spariscono quasi contemporaneamente tutte le figure di genitori dei protagonisti. È la crisi di una generazione che si trova improvvisamente orfana, e l'alternativa diventa quella tra due possibili padri d'adozione, due vecchi contrapposti: il tirannico e incestuoso Dracula e il buono e saggio Van Helsing, modello di Uomo Nuovo». Pezzini prosegue sottolineando che «il fatto di essere

creatura intermedia tra la vita e la morte – ma anche tra umano e ferino, concreto e spettrale, seduttivo e ripugnante – rende il vampiro indefinitamente adattabile [...]. Diventa sempre più carino, sempre più avvicinabile: *Twilight* non è insomma che la tappa ultima (per ora) di un'evoluzione vorticoso, da consumato fantasista. Ma se non vediamo il vampiro nello specchio è anzitutto perché non lo riconosciamo nel riflesso della nostra immagine individuale e sociale: la questione centrale, insomma, non riguarda tanto i nuovi connotati del personaggio – bello, buono e politicamente corretto, visto che appartiene pure a una minoranza – quanto l'ambigua dinamica di rifrazione tra lui e noi. Il sogno o la pretesa di sfuggire alle coordinate della realtà, di restare al crocevia delle possibilità senza la costrizione a determinarci; il riconoscimento dei nostri vampirismi personali e comunitari, delle necrosi inconfessate che ci portiamo addosso; il rapporto con il tempo; il rapporto con l'Altro...»⁶.

Più psicanalitiche le affermazioni dello psichiatra Vittorino Andreoli, autore dell'introduzione al *Dracula* dell'edizione Bur Grandi Romanzi, riportate da Ranieri Palese: «Dopo la fine del freudismo, anche il vampiro è cambiato. Quel libro-capostipite nasceva in contemporanea con la psicoanalisi: uscì infatti nel 1897, tra gli *Studi sull'isteria* di Freud-Breuer, 1895, e l'*Interpretazione dei sogni*, 1899. *Dracula* rappresenta il bisogno sessuale, il dominio attraverso il sesso. In fondo, freudianamente, *Dracula* è mosso dal desiderio di conquista della madre. In lui la materia erotica è predominante, anche se è una sessualità "spostata": il vampiro non scopa,

però il mordere, il succhiare sono evidenti atti sessuali. Finito il freudismo, abbiamo vampiri con dentini da latte, giusti per questa generazione di ragazzi senza una forte identità di genere: giovani maschi ben vestiti, pettinati, che provano un richiamo sessuale molto debole. E che hanno una sublimazione molto più eterea, come nell'Edward di *Twilight*»⁷.

Nella mitologia vampiresca hanno un ruolo di primo piano anche le vampire. Se «il mito del vampiro» scrive Valerio Evangelisti «[...] ha una chiara matrice cristologica sottoposta a distorsione [...] il discorso cambia radicalmente per ciò che riguarda il mito dei vampiri femminili. Intanto le loro origini sono più antiche. Non solo il racconto *Carmilla* di Sheridan LeFanu [...] è precedente al romanzo di Bram Stoker [è del 1872, NdR], ma attinge a tradizioni più remote e molto meglio identificabili. Per trovare dei succhiasangue davvero simili a *Dracula* [...] non possiamo spingerci più indietro del XV secolo. Invece di donne che si alimentano del "sugo della vita" [...] ne troviamo a bizzeffe. A partire dall'archetipo ebraico Lilith, curiosa creatura che ha ogni prerogativa della donna ma che odia la maternità, tanto che rapisce neonati e li dissangua, pronta a ghermirli accanto al letto della partorientente. Sta di fatto che la vampira, e *Carmilla* in particolare, a differenza di *Dracula* si radica nel paganesimo. La vampira è dunque la figura più "sovversiva", in forza dei miti che la alimentano, della letteratura horror e del cinema che ne è derivato. Morta eppure quanto mai viva, portatrice di una sensualità che – esplicita o sottintesa che sia – è comunque dirompente, svincolata da religioni e subordinazioni»⁸.

«IL VAMPIRO, SOPRATTUTTO QUELLO RIVISTO E CORRETTO DALLA FICTION, È FIGURA DELL'AMBIGUITÀ – A CAVALLO TRA VITA E MORTE, UMANITÀ E FERINITÀ, INAFFERRABILITÀ SPETTRALE E CONCRETEZZA CORPOREA, RIPUGNANZA E FASCINAZIONE»

L'ESPLOSIONE DEL NEOGOTICO

Riguardo all'orientamento della narrativa vampiresca degli ultimi anni nell'articolo di Palese si legge che «Leslie S. Klinger, il curatore del nuovo *Dracula annotato* [*The New Annotated Dracula*, Norton, 2009, NdR], indica chiaramente le due tendenze maggiori: i vampiri con un'anima e i vampiri adolescenti. Alla prima appartiene Lestat, creato da Anne Rice [...] così come il conte di Saint Germain dei libri di Chelsea Quinn Yarbro [...], Joe Pitt, vampiro detective a Manhattan (l'autore è Charlie Huston) e la nobile Geneviève Dieudonné dei romanzi di Jack Yeovil [...]. I teenager non-morti si incontrano nella serie tv *Buffy*, con la bionda cacciatrice di vampiri e il suo fidanzato (vampiro) Angel, nelle vicende di *Twilight* (Fazi) e in *True Blood*, con la coppia Sookie e Bill, barista lei, vampiro lui. La discendenza vampiresca, comunque, non è destinata a estinguersi perché, scrive L.S. Klinger, “temi come la morte e l'immortalità continueranno sempre ad affascinare”. [...] Che cosa piace in questa nuova covata di adolescenti non-morti? Perché *Twilight* ha un successo così dilagante? “Il vampiro contemporaneo rappresenta l'outsider sensibile, solitario, che vive in disparte dalla società cosiddetta normale”, ha scritto sul *Times* Leslie S. Klinger. È l'ultima incarnazione di una figura cara alla cultura giovanile, il bad boy o la bad girl: il bastardo bello e tormentato, che affascina eppure fa paura. Insomma, l'Edward di *Twilight* come un nuovo James Dean. Sì, però – è sempre Klinger che lo scrive – questa nuova Vampire Lit “non dà i brividi, quelli che il vecchio Dracula continua ancora oggi a regalare”»⁹.

Dello stesso avviso Eleonora Porcello: «Pian piano, sono diventati sempre meno mostri e sempre più esseri fatati. La sedutti-

vità irresistibile del vampiro ottocentesco si è trasformata in romanticismo»¹⁰.

Secondo la classifica dei 150 best seller della settimana stilata da *USA Today* le prime 4 posizioni sono attualmente [giugno 2009, NdR] occupate dai libri di Stephenie Meyer, ma ancora di più colpisce vedere da quanto sono al top: *New Moon* (del 2006) da 141 settimane, *Twilight* (del 2005) da 131 settimane, *Eclipse* (del 2007) da 94 e *Breaking Dawn* (uscito nell'agosto 2008) da 43.

I romanzi sono stati tradotti in 20 lingue e 34 paesi. Le copie vendute superano i 50 milioni, «come *Harry Potter*. O come la grande letteratura popolare di sempre, dei Salgari, dei Sue, e perché no, dei Balzac»¹¹, e intorno alle vicende della saga i suoi fan hanno creato un mondo attivissimo: «Si cerchi *Twilight* su DeviantArt.com, che è il sito dove gli appassionati di tutto il mondo postano disegni amatoriali sui loro personaggi preferiti: oltre trecentomila risultati. Su Fanfiction.net, il più importante sito in lingua inglese dove vengono raccontate le storie alternative dei lettori, *Twilight* vanta il maggior numero di fan fiction (quarantamila) dopo *Harry Potter*, a pari merito con *Il Signore degli anelli*. In parole povere, la saga di Meyer ha un numero impressionante di fan che commentano, disegnano, scrivono»¹², riporta Loredana Lipperini.

«Ma perché tanti giovani sono attratti da Edward?, si chiede la Porcello. “Ogni adolescente, soprattutto maschio, è un vampiro”, risponde la psicologa Anna Oliverio Ferraris, “nel senso che, uscendo dall'infanzia, scopre in sé stesso pulsioni sessuali e aggressive molto forti, che non è sicuro di poter dominare. È l'eroe di *Twilight*. Così tormentato ma anche così potente, affascina i ragazzi,



Una scena tratta dal film di Tomas Alfredson *Lasciami entrare* (2008)

che aspirano al suo autocontrollo. Le ragazze, spesso spaventate dall'aggressività dei loro compagni, vedono in lui l'innamorato dolce e protettivo dei loro sogni»¹³.

I romanzi della Meyer hanno scatenato l'idolatria di masse di ragazzine attratte dalla storia d'amore tra Edward, il vampiro, e Bella, la goffa mortale. «“Beh”, racconta la scrittrice alla Lipperini, “io penso che tutti, ragazze e ragazzi, uomini e donne, sognino l'amore. L'amore romantico non è la sola cosa buona nel mondo, ma è una delle più grandi ed eccitanti. Per questo motivo ha tanta parte in letteratura, musica e film. E per questo i miei libri hanno tutti un elemento romantico”. A rendere diversa la saga di *Twilight* da un romanzo rosa c'è l'elemento sovrannaturale, sia pure addolcito. E i vampiri hanno il loro peso sul successo dei libri, dal momento che da sempre esercitano il proprio fascino letale sulle lettrici». Dall'intervista, inoltre, risulta che non ha avuto un modello di riferimento: «Non c'è un vampiro che pre-

ferisco in letteratura, perché non sono mai stata appassionata di horror e non leggo libri sui vampiri: grazie a questo, sono stata libera da nozioni preconcepite quando ho cominciato a costruire la mitologia di *Twilight*. Penso di essere stata influenzata, semmai, dalle storie di supereroi. Per questo non mi sono preoccupata di lavorare sugli stereotipi del non-morto: *Twilight* è una storia fantastica e i personaggi sono come io li ho fatti. I Cullen sono vampiri, ma hanno scelto di controllare la loro indole nella maggior parte del tempo: ecco, mi piaceva l'idea di raccontare creature che vogliono essere qualcosa di meglio di un mostro». Ma perché proprio i vampiri?, le chiede la giornalista: «Non li ho scelti io. Sono stati loro a scegliere me. Ho sognato un vampiro, e ho cominciato a scriverne: ma non so perché»¹⁴.

Il revival del gotico però non si esaurisce in Stephenie Meyer. Le riviste letterarie e non solo, cartacee e online, quotidiani e periodici

abbondano di recensioni su romanzi con vampiri protagonisti: da *Marked* di P.C. e Kristin Cast edito da Editrice Nord, all'antologia *La sete* a cura di Alberto Corradi e Massimo Perissinotto per l'editore Coniglio, *I ribelli delle terre orride* di Riccardo Re (Progetto cultura) o Graziano Diana che ha pubblicato *Demonio* con Einaudi, e ancora Richard Brautigan de *Il mostro degli Hawkline* (Isbn) e addirittura *Un luogo incerto*, l'ultimo romanzo di Fred Vargas. Sta diventando un caso anche Charlaine Harris di cui Fazi ha appena ripubblicato *Finché non cala il buio*, primo capitolo della saga Southern Vampire, che è diventato il telefilm *True Blood* in onda sulla rete Fox.

Quelli di maggior successo al momento sono le opere di Lisa Jane Smith, John Ajvide Lindqvist e Jacques Chessex.

Il romanzo di John Ajvide Lindqvist, *Lasciami entrare*, è uscito nel 2006 per i tipi di Marsilio. Claudia Arduino ne parla così: «Perturbante, crudele, tesa, *Lasciami entrare* è una superba opera prima per la quale si potrebbe andare avanti per pagine e pagine a furia di aggettivi entusiastici. Ne basta solo uno: imperdibile. Un romanzo da annoverare senz'altro tra gli acquisti obbligati dell'anno. In attesa di un film che, speriamo ardentemente, non sciupi l'incanto di una lettura perfetta»¹⁵.

Satisfiction riporta questa affermazione dell'autore: «Scrivo horror perché come scrittore ho imparato che bisogna scrivere di ciò che si sa, e forse anche di ciò che si ama. Io so molto poco dei poliziotti, e li amo ancora meno; non ho la pazienza di studiare la Storia; e così via. Quello che conosco, e che in una certa misura amo, sono le cose in agguato negli angoli bui. Del mondo. Della mente. Mi sono dato all'horror perché concede la massima libertà. Puoi metterci dentro di tutto. Poliziotti, se vuoi. Storia, amore o rane geneticamente modificate. Qualsiasi cosa, purché abbia risvolti sinistri. E purché alla fine arrivino i mostri. Inoltre, l'horror è

un modo meraviglioso di esplorare la mente umana e affrontare gli interrogativi esistenziali. Questa è la specifica bellezza del genere: è uno strumento per dissezionare la mente umana, per tratteggiare la psicologia delle situazioni estreme». Poi continua: «La mia innovazione – e questo vale per tutto ciò che scrivo – consiste nell'esplorare il tema per ciò che realmente è. Per esempio, in *Lasciami entrare* mi sono chiesto: se i vampiri esistessero veramente, come sarebbe la loro vita? Non credo che avrebbe molto a che fare con l'immagine romantica e affascinante che gli viene attribuita di solito. No. Avremmo una persona o una creatura costretta a uccidere altra gente e berne il sangue per sopravvivere. Più probabilmente sarebbe una vita assai dura, triste e disgustosa da vivere»¹⁶.

Anche Pincio registra questo fatto e scrive che è «un romanzo di potente suggestione [...] trattando il tema come fosse un fatto reale [...]». Così Lindqvist ha accantonato il classico armamentario di croci, bare e paletti. Il titolo [...] allude ad un dettaglio meno noto del folklore in materia: se un vampiro vuole entrare in una casa, deve essere invitato. [...] Il romanzo vira spesso al thriller [...] ma il motivo conduttore resta la miserevole, solitaria, dolorosa esistenza di persone condannate alla perversione»¹⁷.

«Il merito di Lidqvist» sottolinea Loredana Lipperini «però, non è soltanto quello di aver portato agli onori delle classifiche l'horror svedese ("l'horror non è poco comune nel mio paese", ha dichiarato lo scrittore alla rivista *HorrorMagazine*, "non esiste proprio. Anche se io ho avuto tanto successo coi miei libri, continua a non esserci nessun altro romanziere dell'orrore in Svezia"). Soprattutto, Lindqvist ha restituito dignità, valore simbolico e potenza mitica alla figura stessa del vampiro»¹⁸.

Newton Compton è invece l'editore del *Diario del vampiro* di Lisa Jane Smith, di cui sono usciti 4 volumi, tradotti in circa trenta lingue e che in Italia hanno venduto oltre 130

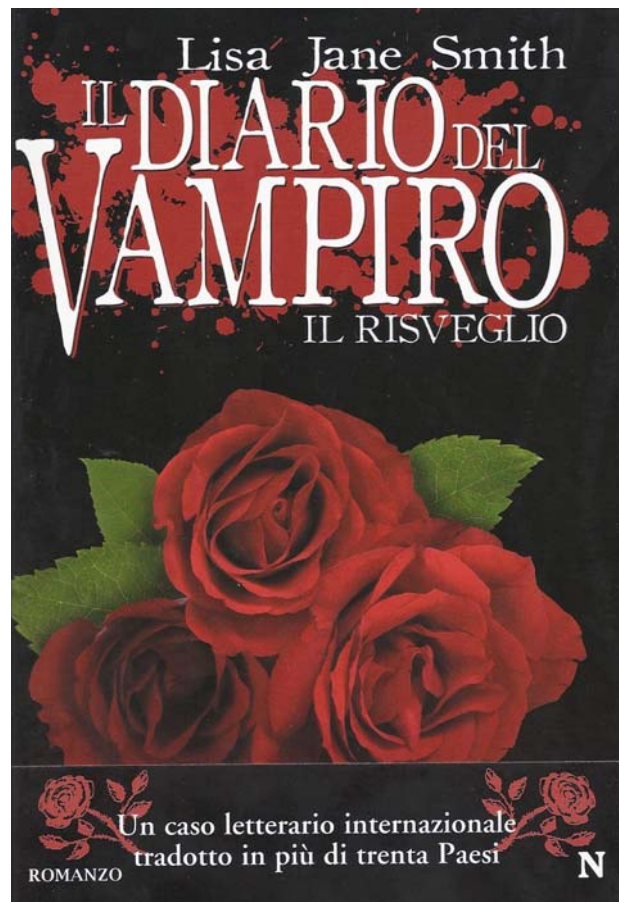
mila copie. «Lisa Jane Smith», scrive Di Mauro, «una ventina di romanzi all'attivo, brilla nel firmamento del new gothic grazie a quella doverosa mancanza di reverenza nei confronti di una tradizione ricca di titoli ma avara, per necessità, di ampi spazi di manovra che consentano agli autori strappi, rotture, innovazioni. La Smith, dunque, non patisce alcuna "angoscia dell'influenza". [...] [Riguardo al] *Diario del vampiro*, che ha avuto un enorme successo internazionale (in Inghilterra mezzo milione di copie), si verifichi il grado di efficacia della narrazione che, tra pagine di diario e avvenimenti in presa diretta, non si inceppa mai»¹⁹.

Una delle ultimissime uscite della *vampire literature* è *Il vampiro di Ropraz* di Jacques Chessex, edito da Fazi. La storia è una ricostruzione romanzata di un terribile fatto di cronaca, l'esumazione e l'oltraggio più abietto del cadavere di una giovane donna, real-

mente accaduto nella Svizzera francese. «Eventi, come scrive Gallo, che innescano una caccia al vampiro, resuscitando credenze passate ma non completamente dimenticate, retaggi di saperi appartenenti a un mondo spirituale molto superstizioso e ricco di figure spaventose. Con una scrittura precisa e misurata [...] Chessex imbastisce un vero thriller che amplifica la suspense attraverso l'ambiguo teorema della storia vera»²⁰.

Daria Galateria, che firma anche la prefazione al libro, parla di «un racconto truculento e inverecondo che è anche un'incantata sociologia sulla morte nei paesi poveri»²¹.

«Con una scrittura incandescente e sincopeata Chessex racconta l'isteria collettiva, il clima di sospetto e il bisogno spasmodico di un capro espiatorio [...]. *La notte di Ropraz* [sic] è un pugno nello stomaco che parla di un passato terribile per mettere in guardia dalle follie del presente»²², scrive Fabio Gambaro.



VAMPIRI ITALIANI

GARGOYLE BOOKS E LE ALTRE VOCI DEL GOTICO NOSTRANO

Nel marzo del 2005 nasce a Roma la casa editrice Gargoyle Books. Ha una mission ben precisa: colmare un vuoto dell'editoria italiana, vale a dire pubblicare esclusivamente horror (con una spiccata predilezione per i vampiri). L'editore Paolo De Crescenzo dichiara infatti che «mentre in molti altri paesi l'editoria specializzata di genere è consolidata da decenni e la tradizione horror occupa in tale ambito un posto di primo piano, in Italia non solo tutto quello che è classificabile come “genere” viene guardato con sufficienza dalla c.d. cultura, ma l'horror riveste addirittura il ruolo di “parente povero”, dopo fantascienza e fantasy. Così anche editori che avevano approcciato tra i primi questo genere se ne sono via via distaccati, privilegiando altre scelte. Tutto questo mentre gli altri media (cinema, televisione, fumetti, videogiochi) basano molti tra i loro successi principali proprio sull'horror»²³.

Federico Ercole gli ha chiesto perché in Italia il genere horror appare ghettizzato, sostenuto solo da pochi appassionati e De Crescenzo risponde così: «Gli appassionati non sono così pochi ma sono stati costretti a una specie di clandestinità. Poi in Italia c'è la presenza del Vaticano, che è molto condizionante. Il Vaticano ha sempre fatto la guerra all'horror, come se voglia l'appalto su tutto ciò che è sovranaturale». Invece, aggiunge, «il buon horror, letterario o cinematografico, può trattare qualsiasi argomento. Ed è uno strumento più gratificante degli altri per raccontare una storia, perché credo che risvegli in tutti quella che è un'emozione primaria, quel brivido piacevole di paura che avevamo da bambini»²⁴.

In definitiva il 2005 è stato un anno importante per la letteratura vampiresca, tra la

pubblicazione di *Twilight* negli Stati Uniti e la fondazione di questa casa editrice in Italia, a conferma della forza di quella che Pezzini chiama età neogotica: «Ne *Le vampire* individuavamo nell'epoca attuale e a partire dagli anni Novanta un'età gothica – o neogotica – come fase ben identificabile [non solo] nella produzione vampiresca su grande schermo, ma in riferimento a un quadro più ampio: la diffusione di internet, lo strutturarsi di una cultura giovanile che recupera miti e forme del gotico come chiavi importanti per comunicare... e avvicina l'horror su schermo con modalità un po' diverse dal passato. [...] Con l'età neogotica, il pubblico – almeno un certo pubblico – ha preso a varcare lo spazio simbolico: Dracula e Carmilla appaiono figure positive, appartengono all'orizzonte morale dello spettatore che può identificarvisi, rifrangere in loro le proprie perplessità ed emozioni, stare dalla loro parte e magari vestire come loro. E internet permette di accedere anche materialmente a una vita oltre lo schermo, accessibile a indefinite platee di spettatori»²⁵.

In questi anni il lavoro di De Crescenzo ha mostrato la fertilità anche economica dell'horror – al di là del fenomeno Meyer – e nota Danilo Arona che «con Gargoyle Books al timone del mutamento di rotta, più di una major si è data una mossa e diverse proposte, nuove e variegate, affollano parecchi listini, persino con autori italiani. Mondadori, Einaudi, Piemme, Sonzogno, Bompiani, Marsilio, Nord, Fazi, Baldini&Castoldi, Sylvestre Bonnard, Newton&Compton (ma anche Dino Audino, Perdisa, Il Foglio Letterario, Ferrara Edizioni più tutto un vitalissimo sottobosco underground)», questo perché «Gargoyle Books [...] ha dimostrato che esiste un pubblico. Un pubblico che compra,

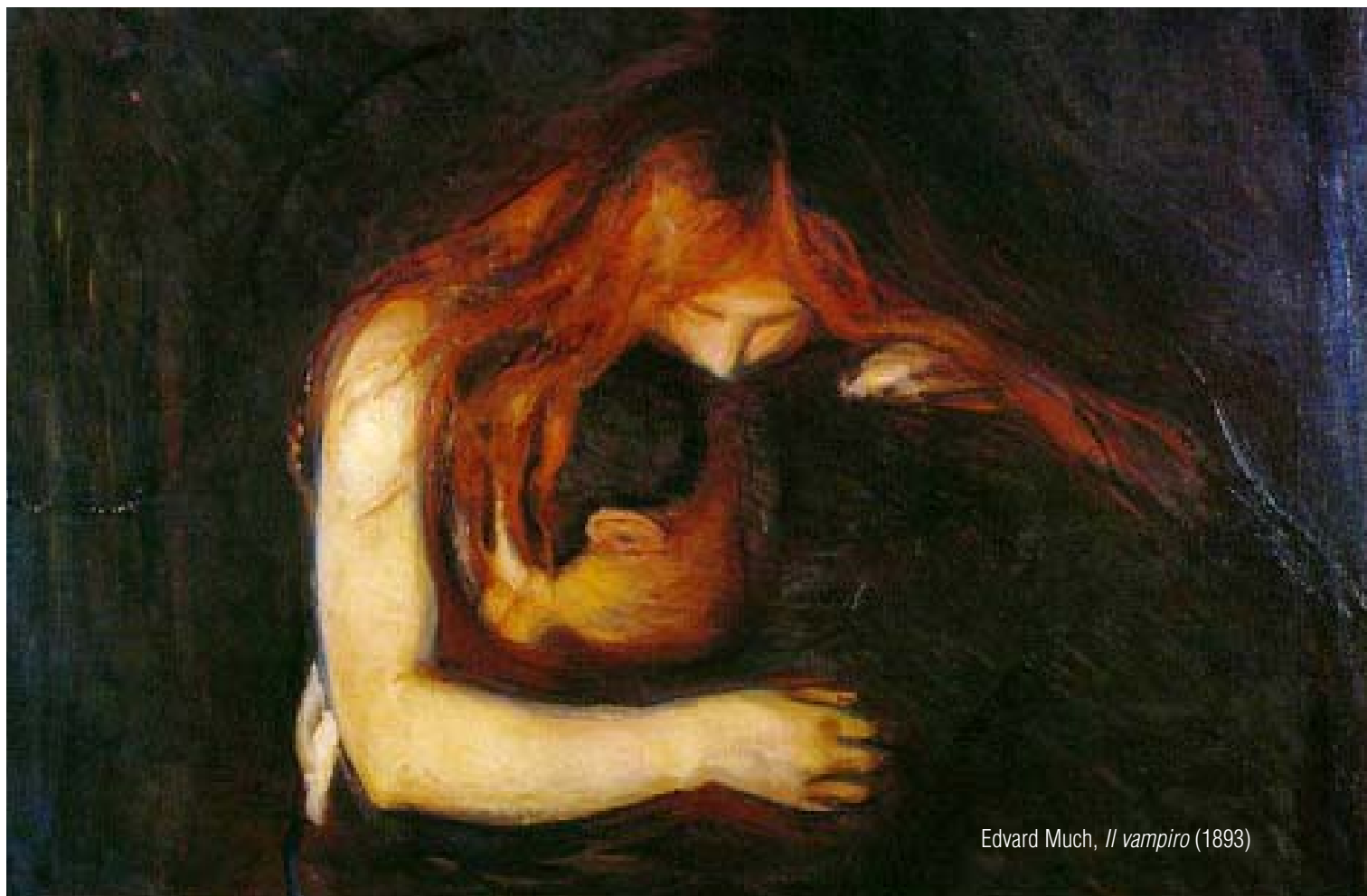
che investe e che ama – crescendo esponenzialmente – farsi “serializzare”»²⁶.

De Crescenzo vede nella ricerca della qualità il punto di forza della sua casa editrice: «Il principale limite del nostro genere preferito è costituito dal fatto che a una produzione vastissima fa riscontro molto spesso una qualità di tipo B o peggio. Alla base delle nostre scelte c'è invece una ricerca svolta con passione, leggendo e visionando decine di titoli prima di sceglierne uno. Ma, pur non vergognandoci affatto di operare nell'ambito di un genere, abbiamo l'orgoglio di poter affermare che i titoli che pubblicheremo vivono una loro dignità letteraria assoluta». Inoltre aggiunge: «Noi leggiamo personalmente tutto quello che i traduttori ci sottopongono e spendiamo una “cifra” – almeno per i nostri budget – in revisioni e adattamenti. Ma alcuni dei bravissimi traduttori che stiamo utilizzando mi raccontano di editori che pubblicano il testo così come arriva e, in un caso, assemblano una traduzione commis-

sionando diversi capitoli di prova (gratuiti) a traduttori in cerca di lavoro». Sarà quindi anche per questo che la casa editrice sta ricevendo «già molte segnalazioni da parte di autori italiani (ma anche stranieri, e qualche volta molto famosi) che desiderano proporre le loro opere»²⁷.

Nel catalogo della Gargoyle si possono individuare quattro percorsi: la pubblicazione di saghe di successo contemporanee, la ripubblicazione integrale di due autori fondamentali (Robert McCammon e Dan Simmons), quella di autori “perduti”, e nuove proposte che “nuove” lo sono veramente nei contenuti, quasi una enciclopedia essenziale della paura in letteratura, aperta anche alla saggistica come *The Dark Screen* di Franco Pezzini e Angelica Tintori.

Qual è l'importanza dell'horror? Perché ha così successo? Secondo Federico Ercole, «parlare d'orrore richiede parole orrende. Nell'era del terrore in diretta, delle stragi in



Edvard Munch, *Il vampiro* (1893)



primetime e di arti amputati al tg dove la realtà della morte viene zoomata, commentata e anneggiata con parole da salotto o da bar dello sport, l'horror, inteso come genere, funziona da macchina da presa "verista" dell'orrore mondiale di passato e presente. La letteratura, il cinema e i videogiochi horror possiedono una lucidità di sguardo naturalista nel mostrare rovina, morte e distruzione nella corretta dimensione di tragedia. Attraverso un lessico dello spavento, dell'angoscia e del ribrezzo si avvera il miracolo di una metamorfosi licantropica e la finzione esibita dell'horror diviene realismo sfrenato. La Creatura, sovranaturale o derivato scientifico che sia, funge da parametro, da metro di misura per calcolare la prossimità tra l'orrore fittizio e quello vero. [...]

Il brivido e il raccapriccio sono una chiave di lettura indispensabile per comprendere la realtà quotidiana e l'horror è per il XXI secolo quello che la fantascienza è stata per quello trascorso: il genere più lucido nell'interpretare un'epoca»²⁸.

Tra le ultime più importanti uscite della Gargoyle Books ci sono *Il 18° Vampiro* di Claudio Vergnani e *Ho freddo* di Gianfranco Manfredi.

Quest'ultimo, si legge su panorama.it, è «un romanzo gotico dall'allure decadente, che riporta il tema del non-morto verso coordinate crepuscolari, malate e perturbanti in cui storia e speculazione filosofica si aggrovigliano attorno al tema dell'oscurità, che sia quella dell'orrore notturno o quella della ragione, con un ritmo dal sapore avventuroso». Come spiega Manfredi nell'intervista, il libro nasce «dalla lettura di un opuscolo che riportava alcuni casi di cronaca nel Rhode Island, dalla fine del Settecento a quella del secolo successivo. La storia di alcune ragazze considerate vampire e i cui cadaveri vennero profanati dai familiari mi è parsa stimolante per un romanzo che non trattasse dei vampiri romantici in cappa nera, ma delle persone "reali" che vennero davvero straziate post-mortem. Com'è stato possibile che dei padri di famiglia timorati di Dio siano giunti al punto di violare i cadaveri delle loro figlie morte? Davvero si trattava solamente di superstizione? Secondo le cronache del tempo il rito avveniva a scopi "curativi". Di chi e in che senso? Cosa può esserci di curativo nell'estrarre un cuore e bruciarlo? Queste sono le curiosità che mi hanno mosso»²⁹.

Sergio Pent parla di «istinto e ragione, ricostruzione storica esemplare e attenzione privilegiata ai caratteri [che] fanno di questo romanzo un unicum nella nostra recente narrativa. [...] Nella sua strepitosa precisione documentale e nella torpida, magica lentezza dell'impianto narrativo, si colloca in una dimensione appartata e davvero poco visitata nella nostra letteratura. Poiché di letteratura si tratta, non di evasione dopolavoristica»³⁰.

Elogiativa anche la recensione di Silvia Albertazzi: «Liquidare questo lavoro come prodotto di consumo, romanzo horror destinato alla fruizione di massa, è non solo riduttivo, ma decisamente sbagliato. Con *Ho freddo*, Manfredi fa rivivere un sottogenere

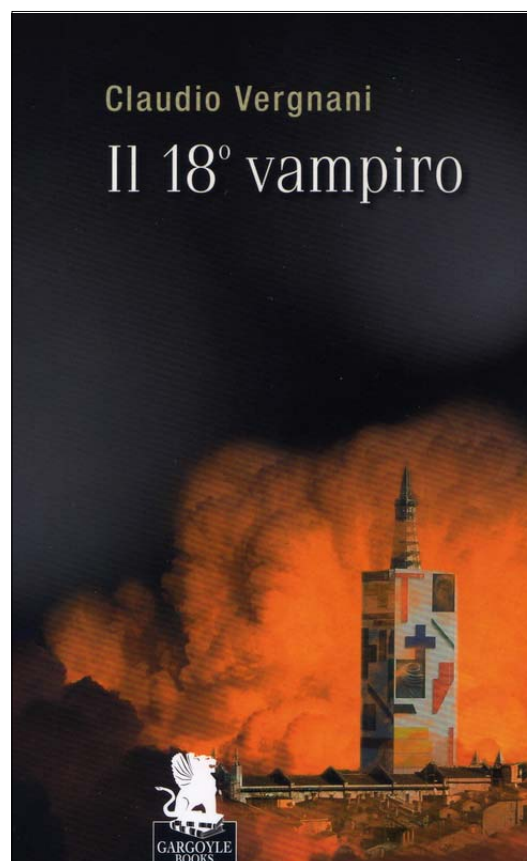
canonico di grande rilievo e vasta popolarità tra Sette e Ottocento, il romanzo gotico, rivisitandone tutti gli stilemi e aggiornandone le caratteristiche salienti. In questo modo se, da un lato, la narrazione abbonda di vampiri, fantasmi e zombie, giocando dalla prima all'ultima pagina sul "che cosa vedo mai?", ovvero sull'esitazione tra percezione soprattutto visiva e elementi soprannaturali, dall'altro non manca mai di fornire una possibile spiegazione scientifica o filosofica a situazioni che sembrano sfuggire all'umana comprensione e alla logica razionale»³¹.

Manfredi ha raccontato a Brunella Schisa che «l'horror è diventato troppo confortante, un padiglione del luna park alla fine innocuo. E noi siamo abituati a vedere i vampiri come supereroi maledetti. Io volevo andare all'origine storica del tema e parlare della "peste vampirica" [...]»³², e aggiunge in un'altra intervista: «Ho cercato di fare tutto il contrario, per una volta, e cioè parlare dei vampiri veri, quelli storici. [...] Mi fa più paura ciò che gli umani hanno fatto ai cosiddetti vampiri, piuttosto che ciò che i presunti vampiri avrebbero fatto a noi. Nell'horror, per come lo vedo io, i veri mostri sono gli esseri umani, i nostri simili. È da loro (e da noi stessi) che dobbiamo temere il peggio. I genocidi nella storia, non li hanno fatti gli spettri, i demoni o i cosiddetti scherzi di natura, li abbiamo compiuti noi. Forse è anche per questa oscura consapevolezza che nei romanzi contemporanei i vampiri ci sembrano più affascinanti degli umani. Le nostre vere angosce non vengono affatto da loro, ma dalle persone cosiddette "normali". Quello spiritoso scrittore di Douglas Adams, nel suo *Guida galattica per gli autostoppisti*, ha scritto che ormai gli esseri umani si fanno talmente schifo da coltivare nostalgie, invidia e affetto per i dinosauri e persino per i batteri, perché qualsiasi specie naturale gli pare migliore della propria»³³.

Per scrivere la sua storia Manfredi è andato fino nel New England, luogo che per la cultura horror è ben più di un riferimento geografico, essendo la culla di Poe e Lovecraft

nonché dei più contemporanei Simmons e McCammon, passando per King.

Nella prefazione Loredana Lipperini ha scritto che «è solo in apparenza un libro sui vampiri. Le riflessioni sulla storia, e sulle menzogne costruite a ridosso del divenire, vi abbondano»³⁴. Sarà perché secondo Manfredi «più che un genere chiuso in sé, il gotico individua una dinamica ascensionale: dalla carne allo spirito, dal basso all'alto, dall'orrore al meraviglioso, dal crudamente realistico al visionario. Il gotico si nutre del contrasto e disegna una spirale, dove certi "luoghi" tornano, ma sempre a un livello più elevato. Io lo considero come una forma del romanzo filosofico»³⁵; e ancora: «Nel gotico classico c'è in più una sorta di tensione spirituale. Più che la Morale, conta la Ricerca della verità, intesa come tensione verso la verità, perché il mistero (o una buona quota di mistero) resta e questo è l'insegnamento più prezioso»³⁶.



Anche nell'altro romanzo Gargoyle citato non siamo di fronte ai soliti vampiri. L'opera di Vergnani, *Il 18° Vampiro*, ha per protagonista «un prodotto letterario atipico: il transilvano nostrano, – così lo definisce Gianfranco Franchi – [...]. L'opera, ambientata a Modena, è caratterizzata da chiari artifici realistici, da una prepotente presenza di sangue e da episodica sessualità carogna: ne deriva un ibrido tra horror, kitsch e pulp, citazionista [e] americano»³⁷.

L'autore parla a Jodel Andreetto di «classica lotta tra poveri. Una lotta tanto più atroce e impietosa perché sotterranea, priva di regole, dai risultati comunque tragici [...]. I vampiri non vestono marsine o mantelli e i loro uccisori non brandiscono crocifissi. La loro è una professione oscura dove c'è spazio solo per l'amarezza, il disgusto, la frustrazione e la paura. È la lotta di uomini e donne disperati che fanno ciò che fanno non per convinzione, ma unicamente per necessità e per caso [...]. Non c'è gloria, non c'è speranza, non c'è scampo. Che poi alcuni dei personaggi siano anche depressi, demotivati e anche francamente limitati rende il tutto più difficile. Ma anche più divertente»³⁸.

La scelta di protagonisti così "normali", racconta nell'intervista a Lipperini, viene «dalla considerazione che – a parte qualche eccezione – dal *Dracula* di Stoker in poi, il vampiro è stato sempre rappresentato con le stesse caratteristiche: uno scopo malvagio da perseguire, un bell'abito da sfoggiare e una fanciulla da sedurre. A questa rappresentazione può aggiungersi un quarto elemento – che di solito i vampiri sono obbligati a lasciarsi dietro, come una sorta di irrinunciabile peculiarità un po' imbarazzante, la condanna a essere sempre e di gran lunga più dotati dei loro avversari umani, all'insegna di una superiorità a volte quasi ridicola (sono immortali, dotati di forza prodigiosa, possono volare e magari trasformarsi). Malgrado tutto ciò, in qualche modo, i vampiri riescono sempre a farsi sopraffare dal protagonista umano di turno, compiendo errori tali da mettere in

soggezione anche il lettore/spettatore più bonario e accondiscendente. [...] Ho cominciato, quindi, a cercare qualcosa sui vampiri che secondo me riuscisse a fare qualche passo in una direzione diversa [...]. Una storia di poveri diavoli che cercano di fare del loro meglio, a volte senza crederci troppo, divisi tra il desiderio infantile di scoprirsi un pochino eroi e la consapevolezza di vivere una condizione molto precaria. I miei cacciatori di vampiri non si confrontano solo con la minaccia rappresentata dai non-morti, ma anche e soprattutto con la loro condizione umana»³⁹.

I vampiri italiani non sono però solo una prerogativa della Gargoyle. Grande successo hanno avuto i romanzi sulla saga di *Mirta-Luna* di Chiara Palazzolo editi da Piemme e *L'eterna notte dei Bosconero* di Flavio Santi uscito per Rizzoli.

La trilogia della Palazzolo ha venduto più di sessantamila copie⁴⁰ e il primo episodio sta per diventare un film. Secondo la Lipperini questa è «una saga horror colta e di linguaggio raffinato [che], nel giro di tre anni e di altrettanti libri [*Non mi uccidere*, *Strappami il cuore* e *Ti porterò nel sangue*, NdR], [ha] conquistato un pubblico appetibile come quello degli adolescenti. [...] Sotto le sembianze gotiche si dipana il più classico dei romanzi di formazione: e poco importa che a compiere il cammino da ragazza a donna sia, nei fatti, una zombie»⁴¹.

Anche qui, come in molti altri libri a tema vampiresco, c'è un forte legame con la realtà storica che giace nel fondo delle leggende sui vampiri. In questo caso si tratta della setta dei Benandanti, infatti la trilogia «ha un'ambientazione nostrana – racconta la Lipperini – fra i boschi umbri e le gelaterie di Roma [e] italianissima è la setta dei Benandanti, che, come raccontò Carlo Ginzburg, intorno alla fine del Cinquecento, difendeva i raccolti dalle anime dei morti. Nella saga, i Benandanti viaggiano chiusi in automobili nere, sono esperti di informatica e combattono senza tregua i

Sopramorti. I quali non sono creature nostalgiche e letali come i vampiri, ma ritornanti divorati dalla fame e dalla rabbia. Fra i due gruppi, una ragazza amante dei libri, trascinata nella morte da un compagno adorato e bugiardo, tormentata dalla necessità di imparare a nutrirsi (di carne umana). Unico conforto, le discussioni filosofiche con il fantasma di Wittgenstein. [...] Mirta/Luna non è l'eroina stilizzata che si aggira abitualmente nei territori fantasy, ma incarna le oscurità e i desideri delle ragazze che devono abituarsi ad un mondo enigmatico».

Il romanzo di Flavio Santi invece, come riassume Roberto Carnero, «mette in scena il capitolo mancante del celebre *Viaggio in Italia* di Goethe, il capitolo più sofferto e indicibile, quello che ha portato lo scrittore tedesco alla composizione del *Faust*. A pochi giorni dalla morte, Goethe rievoca una terribile esperienza vissuta durante il soggiorno a Palermo nel lontano 1787. In una città mefitica e claustrofobica viene a conoscenza di una catena di misteriosi omicidi e fatti apparentemente inspiegabili. Il successivo incontro con un singolare barone, Federigo Bosconero, che si rivelerà poi essere un vampiro, lo porterà, in un crescendo di colpi di scena, a confrontarsi con la più tremenda delle esperienze: la conoscenza del Demonio e del Male assoluto».

La figura del vampiro viene qui utilizzata da Santi per cercare di rispondere «all'interrogativo di Sant'Agostino: da dove viene il male. Siamo abituati a pensare al male come a qualcosa di corporeo, preciso, compiuto. Proviamo invece a porre il problema in termini metafisici: esiste il male assoluto? Esiste il demonio? Che forme assume sulla terra?», si è chiesto l'autore. E prosegue: «L'orrore rappresentato dal vampiro è un ponte gettato verso qualcosa che non siamo noi. [...] Le tenebre portano conoscenza, la paura è cognitiva, parla di noi, delle nostre attese, dei nostri desideri, con una precisione sconcertante. Il vampiro ha poi a che fare col sangue, "il sugo della vita", come recita un libro di

Camporesi. "La vita vive nel sangue": non è lo slogan di un vampiro, bensì un verso del Faust di Goethe, e lo troviamo già nell'Antico Testamento». Inoltre «il vampiro è anche una figura allegorica: le sue declinazioni sono molteplici. E questo è un Paese estremamente e variamente vampirizzato. I vampiri sono coloro che barattano la vita con l'immobilismo e il parassitismo: il politico corrotto, il funzionario compiacente, il mafioso. Sono coloro che vivono e si impongono sulle disgrazie altrui [...]. Sono coloro che distruggono, anche fisicamente, la vita altrui»⁴².

Ad una domanda di Danilo Arona sul gotico come genere, Santi risponde così: «L'Epodo 17 di Orazio parla di streghe, Petronio nel *Satyricon* parla di necrofagia e licantropia, Apuleio di zombie nel racconto di Telifrone, l'Inferno di Dante è una sara-banda di purissimo splatter, Petrarca in una epistola latina racconta una possessione demoniaca (altro che *L'Esorcista*), il *Faust* di Goethe ha per protagonista Mefistofele e mette in scena un sabba lunghissimo e truculento, Baudelaire parla spesso e volentieri di vampiri, Gogol vi dedica un racconto, ecc. Gli autori e le opere citate sono gotiche? Per carità!, direbbe qualcuno. Eppure vivono degli stessi elementi del cosiddetto gotico (suspense, sangue, morti viventi, fantasmi, nebbie avvolgenti, fuoco e fiamme, mistero, ecc.). Allora? Allora secondo me i generi semplicemente non esistono: esistono solo, wildianamente, libri scritti bene o male...». E lo stesso vale per la definizione di horror quando Arona gli fa notare che Rizzoli «editoria che conta [...] si guarda bene dal pronunciare e dallo scrivere da qualche parte la mefitica parola anglosassone: horror». Infatti lo scrittore risponde: «È una bellissima parola. [...] Viene dal latino *horreo*, ha a che fare col diventare ispidi, irsuti, spinosi. L'orrore è una componente fondamentale dell'arte: *Le Baccanti* di Euripide sono "horror" (lo squartamento di Penteo è puro splatter), Eschilo è "horror" (quel sublime verso che

dice: “Il fetore del sangue umano mi sorride”), le tragedie di Seneca, Shakespeare con tutti quei fantasmi e quegli sgozzamenti, gli esempi sono infiniti...»⁴³.

Il libro ha ricevuto un’entusiastica recensione da Giuseppe Genna. «Impressionante e appassionante. Complesso come un labirinto catacombale [...] eppure capace di mesmerizzazione del lettore, con colpi di scena che non sono tali, poiché sono lenti rovesciamenti totali, sismatici, della narrazione – una narrazione incastonata in una narrazione incastonata a sua volta in una narrazione: qualcosa che da anni stiamo vedendo allargarsi nel panorama letterario e che con *L’eterna notte dei Bosconero* raggiunge apici di altissima levatura, anche grazie a uno stile inarrivabile, [...] perché qui ci troviamo, senza peso per chi legge, all’incrocio più alto degli ultimi anni tra prosodia prosastica e poetica. Insomma, Flavio Santi [...] con questo suo neogotico, sfonda le barriere del suono fin qui ascoltato negli ultimi vent’anni, invero una poetica che in diversi scrittori italiani sta ottenendo i risultati migliori: i più potenti perché i più veritativi. [...]

L’eterna notte dei Bosconero è una meditazione di ineffabile teologia negativa e, al

tempo stesso, antispiritualista e antimaterialista, condotta da un autore che, oltre a comprovate capacità poetiche e sapienze critiche, assomma competenze apparentemente distanti, in una colossale dote personale da portare alle mistiche nozze narrative col lettore: fisica, neuroscienze, cosmologia, storia, epistemologia, filosofia teoretica, teologia. [...]

L’eterna notte dei Bosconero è una trappola. Una trappola che funziona a un duplice livello. Uno va a verificare, secondo i dettami delle poetiche di genere, e si dice: bene, qui viene disseppeilito e portato a nuova gloria il genere gotico (e Santi non smentisce per nulla, anzi), solo che è un gotico contemporaneo, deformato – ed ecco che Santi avrebbe spaccato la gabbia del gotico, rivitalizzandone la poetica. Non è così. Quando si compiono affermazioni critiche simili [...] bisognerebbe domandarsi con cosa l’autore distorce la gabbia che è storicamente data. [...] È infatti con il lavoro metafisico dell’immaginario puro che la distorsione viene compiuta da Santi [...]. Il fenomeno del vampirismo, tema centrale della saga dei Bosconero, altro non è che una figura dinamica di ordine teologico: una teologia del nulla, svolta secondo i ritmi preziosi di un Baltasar Gracián del nostro tempo»⁴⁴.





DA PRINCIPE DELLE TENEBRE A PRINCIPE AZZURRO

È abbastanza chiaro, a questo punto, come la figura del vampiro abbia subito una profonda mutazione, o comunque delle alterazioni.

«La parola vampiro, nei tempi recenti», riflette Loredana Lipperini, «si associa infatti a una fisionomia ben precisa: ha i capelli color bronzo, lo sguardo ardente e le buone maniere di Edward Cullen, principe più adatto al castello di Biancaneve che a quello di Dracula. [...] Cullen beve solo sangue animale e rispetta gli umani: qualcosa di inedito, e forse di profondamente sbagliato, nella letteratura fantastica. Come notavano anni fa nel saggio *Le vampire* i due studiosi Arianna Conti e Franco Pezzini, i vampiri sono, sempre, sintomo di ribellione a-ideologica al conformismo. Cullen incarna l'esatto contrario. Invece di essere portatore di una non morale, ne ripristina una. Invece di spezzare le norme comunitarie, se ne fa portatore: è integrato nella società umana, impone il matrimonio alla sua amata Bella, rimandando il contatto sessuale a dopo le nozze, non intende farne una sua simile mordendola. E, non casualmente, il sole, indispensabile agli umani e fatale per i non-morti, non lo uccide, ma lo fa brillare come un gioiello. Il modello Cullen si estende a non pochi dei numerosissimi libri sui vampiri usciti in questi ultimi tempi. [...] Ovunque, ci si imbatte in modelli più o meno estremi di inserimento dei vampiri nella società degli uomini, con la perdita della loro parte aliena»⁴⁵.

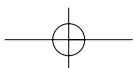
Coglie quindi nel segno Daniela Delle Foglie quando scrive che «i vampiri vogliono essere considerati membri responsabili della società»⁴⁶.

«Dunque», continua la Lipperini, «quel che predomina è un sovrannaturale addomesticato, che si rende identico al naturale.

Mentre la dimensione altra del mondo dovrebbe, per parafrasare Stephen King, colare a poco a poco nella nostra, come liquido dal fondo di un sacchetto di carta. Contaminandola. Questa, per King, è la paura. Che è anche la parola chiave del nostro tempo: e forse è proprio l'accresciuto timore verso quel che ci è estraneo a spingere gli scrittori ad ammorbidire la figura mitica più spaventosa dell'immaginario. I vampiri sono morti che tornano. Sono, dunque, incarnazione di una tremenda anomalia sociale. Peggio: la estendono attraverso il contagio, rendendoci contemporaneamente vittime e colpevoli».

Secondo Giuseppe Montesano, Dracula è l'untore moderno e Stoker «metteva a nudo il meccanismo psichico del terrore del contagio, e innalzava l'epidemia a mito moderno. L'angoscia che afferra il lettore di Stoker è che il nemico sia dovunque, che anche il proprio prossimo più caro possa trasformarsi in untore, che non si possa sfuggire al contagio perché esso non sottostà alla ragione»⁴⁷.

Conclude la Lipperini: «E di contagio parla [anche] Lindqvist: ne fa, anzi, uno dei punti di forza di *Lasciami entrare*. Eli diffonde il male, anche se suo malgrado. [...] C'è una parola serba, *ocajinik*, che in tempi lontani indicava il morto che torna e che ora significa semplicemente "infelice". Il portatore di contagio fa paura e ha paura, perché è solo. La solitudine unisce Eli e Oskar. [...] La solitudine condanna coloro che si allontanano dal contesto sociale, come dimostra Gianfranco Manfredi in un altro romanzo sul tema, *Ho freddo*, uscito per Gargoyle, dove l'autore risale alle origini storiche del vampirismo dimostrando come la rabbia e la paura degli umani producano catastrofi peggiori di un paio di canini aguzzi. Negli indifferenti



anni Ottanta in cui è ambientata la storia di Lindqvist, esseri umani picchiano, sniffano, bevono, insidiano bambini. Eppure, è Eli la loro paura. Perché non appartiene all'umanità, non ha un sesso, non ha dimora. [...] Sarà Oskar a trasgredire ogni possibile norma pur di restarle vicino, allontanandosi per sempre dalla comunità. I docili vampiri di Stephenie Meyer, al contrario, cercano con ogni mezzo di adeguarsi al mondo umano: facendo propri gli aspetti superflui del medesimo, come le automobili lussuose e le carte di credito da donare alla fidanzata. Ma l'horror, dice Lindqvist, non deve assicurare, bensì mostrare "le cose in agguato degli angoli bui. Del mondo. Della mente"».



NOTE

1. Cfr. F. Pezzini, «The mask of Saint Just», www.carmillaonline.com, 8 marzo 2008.
2. Cfr. G. Bosco, «Da oltre due secoli protagonista della letteratura, grazie a un abate del '700», *La Stampa*, 11 dicembre 1995.
3. Cfr. D. Marino, «The Vampyre – Alle origini dei vampiri», horormagazine.it, 23 ottobre 2007.
4. Cfr. B. Catalano, «Doctor Stoker, I suppose...», www.carmillaonline.com, 7 maggio 2005.
5. Cfr. D. Arona, «Lo schermo oscuro e l'archetipo di Dracula – Intervista a Angelica Tintori e Franco Pezzini», www.carmillaonline.com, 11 gennaio 2009.
6. Cfr. A. Ronci, «Intervista a Franco Pezzini», www.ilparadisodeglierchi.com.
7. Cfr. R. Palese, «Il boom dei vampiri coi denti da latte», *Corriere della Sera*, 17 febbraio 2009.
8. Cfr. V. Evangelisti, «Arianna Conti, Franco Pezzini: *Le Vampire*. Dracula cristiano, Carmilla pagana», www.carmillaonline.com, 15 febbraio 2005.
9. Cfr. R. Palese, «Il boom dei vampiri coi denti da latte», *Corriere della Sera*, 17 febbraio 2009.
10. Cfr. E. Porcello, «Fenomeno *Twilight*: noi, adolescenti vampiri», *Panorama*, 21 dicembre 2008.
11. Cfr. B. Ventavoli, «Nostra Signora dei Vampiri Stephenie Meyer, anatomia di un caso editoriale: con *Twilight* ha conquistato il mondo», *La Stampa*, 22 dicembre 2008.
12. Cfr. L. Lipperini, «*Twilight*, ecco il vampiro gentiluomo. Intervista a Stephenie Meyer», *La Domenica di Repubblica*, 19 ottobre 2008.
13. Cfr. E. Porcello, «Fenomeno *Twilight*: noi, adolescenti vampiri», *Panorama*, 21 dicembre 2008.
14. Cfr. L. Lipperini, «*Twilight*, ecco il vampiro gentiluomo. Intervista a Stephenie Meyer», *La Domenica di Repubblica*, 19 ottobre 2008.
15. Cfr. C. Arduino, «*Lasciami entrare*», www.lettera.com, 4 marzo 2007.
16. Cfr. J.A Lindqvist, *Satisfaction*, 3, pag. 9.
17. Cfr. T. Pincio, «Trame da brivido. Ultimi aggiornamenti sul mito del vampiro», *il manifesto*, 23 aprile 2009.
18. Cfr. L. Lipperini, «Il nuovo Dracula è politically correct», *la Repubblica*, 13 gennaio 2009.
19. Cfr. E. Di Mauro, «Una studentessa liceale alle prese con il vampiro», *Corriere della Sera*, 15 luglio 2008.
20. Cfr. D. Gallo, «Jacques Chessex. *Il vampiro di Ropraz*», *Pulp*, 79, maggio-giugno 2009.
21. Cfr. D. Galateria, «Vampiri e orchidee. Le ossessioni di Chessex», *la Repubblica*, 14 marzo 2009.
22. Cfr. F. Gambaro, «Una storia vera», *D – la Repubblica delle Donne*, 14 marzo 2009.
23. Intervista concessa a www.splattercontainer.com
24. Cfr. F. Ercole, «Mordendo e succhiando. Intervista a Paolo De Crescenzo», *Alias del manifesto*, 15 novembre 2008.
25. Cfr. E. Sciallis, «Intervista a Franco Pezzini», elveziosciallis.blogspot.com, maggio 2009.
26. Cfr. D. Arona, «Gargoyle Books: l'horror necessario», www.carmillaonline.com, 3 aprile 2008.
27. Intervista concessa a www.splattercontainer.com
28. Cfr. F. Ercole, «L'orrore fittizio e quello quotidiano», *Alias del manifesto*, 15 novembre 2008.
29. Cfr. J. Andreetto, «*Ho freddo*. I vampiri di Gianfranco Manfredi tra storia e leggenda», www.panorama.it, 23 novembre 2008.
30. Cfr. S. Pent, «*Ho freddo*. Tra istinto e ragione i vampiri del '700», *TuttoLibri della Stampa*, 6 dicembre 2008.

- 31 Cfr. S. Albertazzi, «Il terrore settecentesco rivisitato da Manfredi», *il manifesto*, 3 dicembre 2008.
- 32 Cfr. B. Schisa, «E se, invece degli esseri umani, le vittime fossero i vampiri?», *Il Venerdì della Repubblica*, 17 ottobre 2008.
- 33 Cfr. A. di Matteo, «Intervista a Gianfranco Manfredi», *New CityVox*, dicembre 2008-gennaio 2009.
- 34 Cfr. D. Arona, «*Ho freddo*. Intervista a Gianfranco Manfredi», www.carmillaonline.com, 25 ottobre 2008.
- 35 Cfr. J. Andreetto, «*Ho freddo*. I vampiri di Gianfranco Manfredi tra storia e leggenda», www.panorama.it, 23 novembre 2008.
- 36 Cfr. D. Arona, «*Ho freddo*. Intervista a Gianfranco Manfredi», www.carmillaonline.com, 25 ottobre 2008.
- 37 Cfr. G. Franchi, «Vergnani Claudio – *Il 18° Vampiro*», www.lankelot.eu, aprile 2009.
- 38 Cfr. J. Andreetto, «*Il 18° Vampiro*: con Gargoyle il gotico è padano», www.panorama.it, 24 aprile 2009.
- 39 Cfr. L. Lipperini, «Vampiri a Modena. Intervista a Claudio Vergnani», www.carmillaonline.it, 12 marzo 2009.
- 40 Cfr. T. Gullo, «Morti, sangue e cannibali: il boom di Chiara Palazzolo», *la Repubblica* edizione di Palermo, 29 maggio 2008.
- 41 Cfr. L. Lipperini, «Una zombie che parla di filosofia», *la Repubblica*, 27 marzo 2007.
- 42 Cfr. R. Carnero, «I vampiri esistono. Ancora oggi», *l'Unità*, 27 ottobre 2006.
- 43 Cfr. D. Arona, «La *décade prodigieuse*. Nell'eterna notte di Flavio Santi», www.carmillaonline.com, 2 ottobre 2006.
- 44 Cfr. G. Genna, «Flavio Santi: *L'eterna notte dei Bosconero*», www.carmillaonline.com, 15 novembre 2006.
- 45 Cfr. L. Lipperini, «Il nuovo Dracula è politically correct», *la Repubblica*, 13 gennaio 2009.
- 46 Cfr. D. Delle Foglie, «I vampiri vogliono essere considerati membri responsabili della società», *Il Foglio*, 10 dicembre 2008.
- 47 Cfr. G. Montesano, «Dracula, ovvero l'untore moderno», *la Repubblica*, 11 maggio 2009.