

## Sulla mutazione del mito del vampiro

## Sempre più belli, giovani e manga

di Franco Pezzini



La scena è surreale, oltre che orrida. “Uno dei cimiteri romantici più barocchi del mondo occidentale, un’esagerazione, uno scatenamento artistico e macabro”, insomma l’Highgate di Londra, e davanti al suo cancello diciassette scarpe comprensive di piedi. Tagliati, ovviamente. Con questa immagine Fred Vargas precipita i lettori in una nuova avventura del distratto e geniale commissario Adamsberg, qui a zozzo tra Francia, Inghilterra ed Europa orientale a risolvere casi di mostruosi omicidi, sciogliere imprevedibili grovigli di discendenze (compresa la sua) e braccare vampiri. Ci sono probabilmente vari modi di avvicinare *Un luogo incerto* (ed. orig. 2008, trad. dal francese di Margherita Botto, pp. 392, € 18,50, Einaudi, Torino 2009), a partire dall’approccio complice degli affezionati alla serie: rispetto ai quali quest’epopea di delitti incomprensibili, rigurgiti del passato e tombe non troppo chiuse rappresenta una sorta di esito naturale: quasi che dopo le bizzarrie macabre dei casi precedenti Adamsberg e il suo contrappunto Danglard non possano che spingere le proprie indagini proprio lì, all’estrema deriva della Ragione. E tanto più in un momento in cui “non si sente parlare che di vampiri”, come peraltro già scriveva Voltaire a fronte del successo mediatico settecentesco di questi borderline dell’esistenza (e in fondo della cultura, sul crinale tra l’alta e la “bassa”, con tutte le virgolette del caso).

Che tra i miti popolari della nostra postmodernità il vampiro vanti un ruolo speciale è evidente anche al lettore distratto: interi scaffali di libreria votati a un personaggio dalle caratteristiche arcaicissime, ma insieme capace di coinvolgere con potenza da divo l’immaginario contemporaneo. Certo c’è differenza tra il vampiro del folklore, l’impresentabile babau che impazza nel Settecento, e quello della *fiction* figlio del romanticismo, sempre più urbano e seduttivo. Ma non dobbiamo stupirci del mutamento: se la stessa definizione di specie impone riflessioni e distinguo, l’eversore del termine fisso per antonomasia – quello della morte – non poteva che abbracciare equivocamente ogni altra distinzione naturale o esistenziale. A cavallo tra umanità e ferinità, corporeità e inafferrabilità spettrale, ripugnanza e fascinazione, il

vampiro assurge così a figura di un’ambiguità che ha molto a che vedere con la nostra condizione contemporanea di fedi oscurate, categorie in crisi, mancate scelte e possibilità non chiuse. E sorto dalle nebbie di un oscuro immaginario sulla sessualità dei morti per divenire divoratore sessuale, appare icona efficace dell’Età della Seduzione (erotica ma anche mediatica, politica, finanziaria) in cui ci troviamo a vivere.

Sempre più attraente, sempre più carino, non poteva però che diventare anche buono: e anche qui c’è un punto d’arrivo, la fortunata saga nera-rosa – ma molto più rosa che nera – di *Twilight*, dal nome del primo romanzo (2005), varata dall’americana Stephenie Meyer. Approdata nelle librerie italiane per Lain/Fazi (2006) sull’onda dell’entusiasmo di una lettrice come la cantante Madonna e di un eccellente fatturato statunitense, la vicenda è proseguita attraverso vari seguiti (*New Moon*, 2006, in Italia 2007; *Eclipse*, 2007; *Breaking Dawn*, 2008): e racconta la storia d’amore tra una ragazza molto normale, Bella Swan (la Bella e la Bestia, il Brutto anatroccolo...) e il bellissimo giovane non-morto Edward Cullen tra aule scolastiche, avventure con vampiri e licantropi, idilli familiari. Perbene com’è, Edward non consuma sangue umano, vampirizza Bella solo a malincuore e, dopo il matrimonio, gusta le gioie della paternità: il vampiro eversore diventa così paladino delle regole familiari e sociali, minoranza attiva e militante per un *Yes, we can* di stirpi diverse. Lo strabordante successo della saga non poteva che condurla al cinema, con un primo film (2008) tratto da *Twilight* e seguiti imminenti: donde un *Twilight. Il diario della regista*, cioè Catherine Hardwicke (ed. orig. 2008, trad. dall’inglese di Simona Adami e Chiara Marmugi, pp. IX-163, € 18, Fazi, Roma 2009), e una pletora di volumi sugli interpreti, specialmente Robert Pattinson che interpreta il bel-Edward.

Certo i suoi superpoteri non hanno molto in comune con quelli dei nonni gotici e ancor meno con lo statuto dei vampiri brutti, sporchi e cattivi delle origini, ma a Meyer non interessa: e neppure a editori e lettori, visto che sull’onda mietono successo infiniti colleghi, su tutte le tinte dell’eros. L’attivissima **Newton** Compton con parecchi titoli, tra i quali la serie di successo *Il diario del vampiro* di Lisa J. Smith; la Delos Books, con un’intera collana “Odissea Vampiri”; Lain/Fazi, che tra l’altro su licenza della stessa Delos ripropone con *Finché non cala il buio* (ed. orig. 2007, trad. dall’inglese di Anarita Guarnieri, pp. 341, € 12, Roma 2009) il fortunato ciclo di Sookie Stackhouse firmato da Charlaine Harris, da cui la serie tv Fox *True Blood*;

la Fanucci con la saga di *Sangue Blu* di Melissa de la Cruz; la Re-Noir con l'accoppiata "romanzo più serie manga" *Vampire Kisses* di Ellen Schreiber... Un quadro acuto su questa invasione sentimentale/erotico/brillante *al sangue* si può trovare nel saggio di Loredana Lipperini *Brucciare le stoppie*, in calce alla riedizione di un fantasmagorico testo del '61, *Io credo nei vampiri* di Emilio de' Rossignoli (con un intervento di Danilo Arona, nota iniziale di Angelica Tintori (pp. 393, € 16, Gargoyle, Roma 2009), vera lanterna magica del vampiresco di ogni tempo e latitudine.

Che i vampiri – in specie quelli romantici – piacciono tanto agli adolescenti non è strano: a parte la suggestione di una perenne avvenenza e seduttività, il modello condivide con i lettori una condizione di indefinità virtualmente proiettata

verso ogni futuro possibile, e il fastidio per i *paletti* (categorie, determinazioni) del mondo "adulto"; la sensazione di immortalità e di potere illimitato; la scoperta del sesso e delle zone interiori più oscure e segrete. E che a simili letture si rivolga anche un pubblico maggiorenne alla ricerca di storie d'amore e avventura pare in fondo altrettanto normale. Il vampiro permette inoltre di premere sull'acceleratore dell'estremo – e anche in particolare in senso sessuale – e fornisce insomma una comoda chiave espressiva per fantasie di moda. Il che conduce a risultati spesso non disprezzabili, ma non tali da offrire soddisfazione agli amanti del fantastico "nobile" otto e novecentesco: come la raccolta di bravi autori, ma con contributi molto diseguali, *La sete. 15 vampiri italiani*, a cura di Alberto Corradi e Massimo Perissinotto (pp. 206, € 14, Coniglio, Roma 2009).

Qualche felice eccezione in termini di originalità e qualità letteraria c'è: si pensi a *Vampirus* di Scott Westerfeld (ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Silvia D'Ovidio, pp. 294, € 18,50, Fazi/Lain, Roma 2008), ai confini tra horror e fantascienza; o all'opera prima di Claudio Vergnani, *Il 18° vampiro* (pp. 544, € 14, Gargoyle, Roma 2009), dove il potere divorante di un apocalittico, incombente Trionfo della (Non-)Morte è già attivo nel male di vivere del protagonista. Dagli anni trenta in avanti l'attenzione al vampi-

ro si è riproposta a cicli più o meno trentennali, con fasi di magra nei cinquanta e negli ottanta: si può dunque sperare che l'eventuale nuovo periodo di eclissi – forse dopo il consumarsi dell'attuale fiammata – permetta una salutare ridefinizione dei modelli.

Nei fatti, solo una parte delle epifanie del vampiro oggi in circolazione conserva quell'effettivo senso di spiazzamento che il personaggio scatena nella migliore tradizione gotica sulla base dei precedenti folklorici. La costrizione in chi l'incontra a dragliare dalle categorie consolidate, con il rischio oggettivo di perdersi: ed è appunto ciò che in un diverso contesto Vargas mette in scena con la sua solita, scintillante ironia. Attraverso un intreccio sofisticato di fantasia e fatti reali, per quanto liberissimamente collegati: a partire appunto da quelli macabri avvenuti a Highgate tra Otto e Novecento, cioè il dissepellimento di Lizzie Siddal da parte del vedovo Dante Gabriele Rossetti (per recuperare nella bara un proprio manoscritto di poesie: 1869) e la storiaccia del cosiddetto *Highgate vampire* tra scampagnate occultistiche, riflettori tv e retate di polizia (1967-1983). Dai repertori vampirologici l'autrice va poi a pescare i casi dei presunti non-morti Plogojowitz (1725) e Paole (1727); e vi intreccia rimandi a quel caposaldo della cinematografia visionaria che è *Vampyr* di Carl Theodor Dreyer (1932), liberamente tratto dalla raccolta di Joseph Sheridan Le Fanu *In a Glass Darkly* (1872). Non solo nel richiamo a singoli elementi della narrazione come il seppellimento da vivo del protagonista, il ruolo ambiguo del medico e forse la fila di scarpe (quest'ultima presente nella sceneggiatura dreyeriana, non nel film oggi visibile), ma nello stesso meccanismo della risoluzione del caso: affidata non all'erudito e sottile Danglard/Van Helsing, ma allo svagato Adamsberg che sembra richiamare proprio il perplesso viandante psichico David Gray del *Vampyr*. ■

franco.pezzini@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.