

IL RITORNO dei vampiri

Oggi come mai succhiare sangue sembra nutrire uno degli incubi letterari più diffusi: tra gli esempi recenti, *Il vampiro di Ropraz* di Jacques Chessex, pubblicato da **Fazi** e *Un luogo incerto* di Fred Vargas uscito da Einaudi

Isabella Mattazzi

L'editoria italiana, oggi sembra essere letteralmente invasa dai vampiri. Adolescenti immortali e traslucidi, divoratori di fanciulle dal passo silenzioso, contadini serbi sepolti da trecento anni sotto un cumulo di pietre perché non possano più tornare, sono i nuovi abitanti degli incubi letterari della nostra contemporaneità. Chiunque si sia trovato ultimamente a scorrere qualche titolo in libreria, non avrà potuto fare a meno di notare la presenza di un *corpus* così imponente e articolato da fare quasi genere a sé. E non soltanto con romanzi come *I fratelli del vampiro*, *Il sangue nero*, *La condanna del vampiro* o *Vampirius*, prodotti sparsi di quel sottobosco culturale che da sempre ha animato le sale d'aspetto dei treni e i viaggi in metropolitana nelle grandi città, ma anche con testi di un certo spessore come *Il vampiro di Ropraz* di Jacques Chessex (traduzione di Maurizio Ferrara, postfazione di Daria Galateria, **Fazi**, 2009, pp. 91, euro 14), o *Un luogo incerto* di Fred Vargas appena pubblicato da Einaudi con la bella traduzione di Margherita Botto (pp. 392, euro 18,50).

Se Newton Compton o **Fazi** devolvono già da qualche anno una parte del proprio catalogo al vampirismo, la leggenda di *Twilight*, nata dalla penna miliardaria di Stephenie Meyer, negli ultimi mesi ha letteralmente polverizzato al cinema, per incassi e numero di liceali emozionatissimi in sala, la saga forse adesso un po' stanca e imbolisita di *Harry Potter* e dei suoi sequel. Oggi come non mai, succhiare sangue sembra essere una delle pratiche più amate tra tutti gli incubi e le ossessioni letterarie con cui possiamo scegliere di rovinarci l'esistenza.

In comune un dato simbolico

Ma chi sono questi nuovi vampiri? Che cosa hanno fatto per imporsi in pochi anni come vero e proprio *mainstream* della narrativa fantastica contemporanea? Una cosa è certa, nulla di tutto quello che facevano i loro predecessori vittoriani e decadenti. Niente come la sessualità ambigua di Carmilla (sogno proibito di intere generazioni tra Otto e Novecento) sembra essere più lontano dal codice sentimentale dei pallidi sedicenni di Stephenie Meyer. Nessuna traccia di castelli in rovina tra le case del povero villaggio di Ropraz nella Svizzera francese. Nessun dandismo alla Polidori (alla Byron) per i masticatori sepolti della Vargas. Nessuna somiglianza, dunque. Nessuna parentela con una tradizione tematica tra le più ingombranti che la letteratura moderna abbia mai conosciuto. Completamente abbandonato ogni orpello neogotico, senza più sudari di seta, bare foderate, candelabri e pipistrelli, i vampiri di oggi, i «nostri» vampiri, sembrano mantenere come unico legame con il proprio passato un solo dato simbolico, il sangue. Come se la spoliazione di ogni particolare superfluo avesse reso ancora più evidente il nucleo centrale, quel grumo primordiale di bisogni e paure senza nome attorno al quale l'uomo costruisce le figure simboliche del proprio immaginario, il tema del sangue sembra essere infatti il solo tratto ancora irrinunciabile oggi per fare di un mostro un vampiro. Quell'unico elemento invariabile, rimasto praticamente intatto attraverso tre secoli letterari di creature senz'ombra e senza riflesso. Il nodo della questione insomma, probabilmente il più radicato, certamente il più antico della storia del vampirismo.

Ben più dei supereroi dalla pelle perfetta di *Twilight*, o dell'antico scandalo dello stupratore di cadaveri del 1903 di cui parla Chessex, le indagini del commissario Adamsberg nell'ultimo libro di Fred Vargas ci portano direttamente al cuore del problema. Resti organici sparpagliati su un pavimento come semi in un campo. Un uomo massacrato a colpi di martello e di sega elettrica senza che apparentemente nessun motivo giustificchi la furia gelida di un lavoro di ore e ore su un essere umano ormai irricognoscibile. Un commissario dall'aria distratta, incaricato di seguire la

vicenda senza che l'orrore di quei «brandelli di carne abbandonati come scarti sul banco di una macelleria» riesca a paralizzarne i pensieri e l'intelligenza analitica. Ha inizio così, con un cadavere senza più piedi e senza più denti, con un morto simbolicamente non più in grado di camminare o di mangiare, il lungo viaggio di *Un luogo incerto* tra le radici storiche, direttamente alle fonti del mito del vampiro. Che cosa può avere spinto infatti un assassino a intestardirsi in quel modo sulla sua vittima se non la paura disperata di un suo ritorno in vita? Come spiegare altrimenti quell'accanimento sulle articolazioni delle caviglie, sulle dita dei piedi, sui denti, estratti uno a uno e ridotti in schegge con la precisione paziente di un intagliatore di diamanti?

Il giornalista Paul Vaudel è stato ucciso come si uccideva un tempo un vampiro. Il suo fegato e il suo cuore distrutti come secoli prima si bruciavano i luoghi del corpo in cui risiedevano l'anima e la vita. I tendini delle sue gambe spappolati come, nelle campagne, era uso legare le gambe o tagliare la testa e incastrarla tra i piedi perché il morto, una volta sveglio, non potesse più riconoscere la strada di casa.

Il vampiro, come fenomeno «moderno» nasce a fine Seicento ai confini orientali dell'impero austro-ungarico. La Valacchia, la Moravia, la Serbia sono i nuclei, poverissimi e contadini, della nascita e dello sviluppo del vampirismo. Nulla a che vedere con le atmosfere aristocratiche a cui l'Ottocento decadente ci ha abituati. Le prime epidemie storicamente documentate di questo fenomeno appartengono piuttosto al dominio angusto della lotta per la sopravvivenza, alla paura ancestrale che i morti possano tornare per sottrarre ai vivi (come i lupi, gli orsi, le volpi) la loro parte di cibo. Più che raffinati seduttori o magnetici geni del male, i vampiri sei-settecenteschi sono infatti innanzitutto dei formidabili masticatori. La loro passione smisurata per il sangue, per la carne e le viscere di uomini e animali affonda direttamente le proprie radici nelle ansie di conservazione e gestione delle risorse primarie delle società contadine nell'Est europeo.

In un contesto in cui il cibo è scarso, la più grande angoscia immaginabile è quel-

la di doverlo dividere ulteriormente. E il morto-in-vita, figura liminare, sovvertito-re per sua stessa natura di ogni ordine costituito, sembra essere la rappresentazione immediata e sconvolgente di un'inaspettata rottura della catena alimentare; chi è morto infatti non può più tornare indietro, ma soprattutto chi è morto non può e non deve dividere il cibo con i vivi.

Qualche illustre precedente

Sono numerosi i trattati dell'epoca che raccontano come di notte, nei casolari accanto ai cimiteri, uomini e donne venissero svegliati da rumori sordi, grugniti, schiocchi secchi e insistenti. Una volta individuate e aperte le tombe, cadaveri dal colorito vermiglio, per nulla toccati e offesi dalle mani impietose della decomposizione, si offrivano immobili allo sguardo degli spettatori con gli occhi sgranati e i brandelli del sudario ancora stretti tra le gengive contratte, a immagine perturbante e bestiale di un desiderio incontenibile di fame e distruzione. Nelle *Lettres juives* del 1738, Jean-Baptiste Boyer, marchese d'Argens scrive come in Serbia, nel villaggio di Kiseljevo, un morto seppellito da tre giorni avesse bussato alla porta del figlio chiedendo di potersi mettere a tavola insieme a lui e, non avendo ricevuto risposta, ne avesse causato la morte improvvisa. Augustin Dom Calmet racconta nel 1751 di un contadino tornato indietro dal mondo dei morti per chiedere alla moglie le scarpe, senza le quali probabilmente non sarebbe potuto comodamente andare alla ricerca delle sue vittime.

Charles Ferdinand de Schertz, vescovo di Olmutz e di Osnabruch riporta come nelle notti di luna intorno al suo villaggio si sentissero le mucche gemere per il terrore e il dolore di morsi ben più pericolosi di quelli di un lupo. Nel giro di una manciata di anni la paura dei vampiri (la paura della loro fame) diventa così radicata nella popolazione da costringere più volte Maria Teresa d'Austria a inviare il proprio medico personale per assistere a riesumazioni e conseguenti decapitazioni di cadaveri. Corpi di donne, uomini, vecchi, fanciulle vengono trovati, per tutto il Settecento, sdraiati nelle loro bare «come appena addormentati», rossi di gote e rigonfi di sangue fresco, un sangue talmente giovane e forte da uscire a fiotti, non appena incisa la pelle, fino a inondare letteralmente il terreno, riversandosi nelle tombe circostanti. La paura dei contadini di non riuscire a difendere i cavalli, le galline, i propri stessi bambini e le donne dall'appetito terribile dei parenti, da coloro che fino a un giorno prima erano stati amici, padri, amanti sembra creare negli anni una serie infinita di rituali di protezione e di contenimento; impastare il sangue sgorgato dal cadavere di un *revenant* con della farina e farne del pane da mangiare tutti i giorni, seppellire i propri morti con un'ostia o un sasso in bocca, mangiare la terra dove riposa il vampiro, e infine, come *extrema ratio* devastare il suo

corpo, tagliarne le mani perché non possa più afferrare, legarne i piedi perché non possa più fare ritorno, strapparne i denti perché non possa più divorare.

Il monito di un antico legame

In seguito, di tutte queste morti povere, di tutti questi cadaveri eternamente affamati, divoratori di maiali e di familiari si perderà lentamente la memoria. Al tema antico della sopravvivenza, alla paura niente affatto metaforica del cannibalismo, tra Otto e Novecento, si aggiungeranno altri terrori, altri fantasmi nati da ben altri problemi che la difficoltà di sostentamento di qualche contadino ungherese. Il sangue, da elemento «reale» (sangue degli animali nelle stalle, sangue degli uomini nelle case) si trasformerà sempre più in un veicolo simbolico, mescolandosi alla sessualità, al desiderio, al timore del tutto borghese della perdita di identità.

CONTINUA | PAGINA 14

DA PAGINA 13

Isabella Mattazzi

Che l'immagine del vampiro e il suo continuo bisogno di sangue possano in qualche modo essere riflesso delle condizioni socio-economiche dell'epoca che ne alimenta la leggenda, non è cosa passata del tutto inosservata. Franco Moretti in un saggio degli anni ottanta sul *Dracula* di Bram Stoker ne aveva intuito il legame, mettendo in diretto rapporto la produzione letteraria orrorifica di matrice vittoriana e il capitalismo. Flusso di sangue e flusso di denaro. *Dracula*, vampiro solitario e dispotico, e capitale monopolistico incline a distruggere ogni forma di indipendenza economica. Ma perché le morti contadine di Kiseljevo tornassero, perché il vampirismo riacquistasse il suo significato ancestrale di lotta senza quartiere per la sopravvivenza, occorrevano i nostri giorni e l'assassinio efferato del giornalista Pierre Vaudel. Vampiro figlio di vampiri, discendente di quel Peter Blagojevic, seppellito in un «luogo incerto» della Serbia dell'Est, Pierre Vaudel sembra infatti andare direttamente al cuore di quell'ossessione senza nome, di quel contenuto inconscio impossibile a dirsi se non appunto attraverso il filtro di un modello formale in grado di esprimerne e insieme di occultarne il portato perturbante: il terrore che il cibo finisca. Creatura postmoderna, devastatore di corpi e a sua volta corpo devastato, in un'epoca in cui alla povertà contadina si sono sovrapposte altre povertà, Pierre Vaudel è il monito di un antico legame tra paura e immagini.

Le sue ossa fatte a pezzi stanno lì a dirci che le modalità di rappresentazione della fame sono sempre le stesse. I suoi denti frantumati e dispersi raccontano che la macchina immaginativa dell'uomo funziona sempre con gli stessi ingranaggi. «Adamsberg risalì lentamente il boulevard, immaginando i germogli di Kiseljevo che marcivano intorno alla tomba.

Dove ricresceranno, Peter?».

L'unico legame con la tradizione sta nel sangue

