

J.S. LE FANU**Carmilla**

ed. orig. 1871-72

a cura di Sandro Melani

testo inglese a fronte

pp. 226, Lit 25.000

Marsilio, Venezia 1999

Avvisano, per il nostro bene, gli esperti dell'occulto che a ogni figlio di Adamo tocca, in vita, il confronto con il *doppio*, quell'ombra o riflesso in cui si perverte la nostra vita morale; il caso di Goethe che, rientrando nel suo studio di Weimar, s'imbatté – pare – nella propria immagine seduta a fissarlo da dietro la scrivania, è soltanto il più celebre nel ricco deposito di storie che assillarono Joseph Sheridan Le Fanu, ineguagliato cantore di *doppi* e spettrali persecutori dal confine ultimo tra psiche e oltretomba.

Se indubbiamente *Carmilla* rappresenta un affascinante gioco letterario, la sciarada in punta di penna d'un autore cosciente della propria abilità, a cavallo tra genuini interessi folklorici e suggestioni esoteriche, la novella non perde una dimensione drammatica; e non solo, come si è accennato, per le connessioni angosciate e magari inconse con la vita del "Principe invisibile", come Le Fanu veniva chiamato nei suoi ultimi, malinconici anni di volontaria segregazione (provato dai lutti, da un ruolo familiare che avvertiva gravoso – non è forse casuale la sua preferenza per voci narranti femminili –, da incubi terribili come quelli della sua Laura).

In *Carmilla*, infatti, e nel dramma della protagonista – chiamata a evocare schizofrenicamente, in un mondo intollerabile di censure e senescenza, il riflesso divorante del proprio desiderio – si specchia il dramma delle stesse censure e rimozioni che l'autore non riesce a rifiutare: la solidarietà di Le Fanu con gli anziani cacciatori di mostri accaniti sul corpo della giovane vampira resta troppo evidente, e il paradosso della loro brutalità *vampirica* rimane racchiuso nello schema ingiudicante della necessità fatale e della tragedia. La stessa prodigiosa, serrata densità simbolica, in *Carmilla*, di motivi letterari, artistici, scientifici, filosofici del dibattito ottocentesco sulla donna – la donna quale specchio o imitatrice della realtà, attrice per natura, immagine lunare; la donna sonnambula, ninfomane, isterica, spossata (magari per onanismo, mentre al narcisismo femminile si ricordava la sessualità lesbica), malata, morente e stesa nella bara – e insieme di antichi miti allusi o *anagrammati* (si pensi alla classica divisione demonologica tra *incubi*, che attenterebbero alla purezza femminile, e *succubi*, sfiancatori di maschi: in *Carmilla*, con uno spiazzamento dei ruoli sessuali, l'aggressione è nel segno del lesbismo), ha il sapore allarmante d'un mondo ossessivo in cui la denuncia del disagio non conduce a una vera liberazione.

Nello specchio oscuro del Perturbante l'autore ravvisa tutta una dimensione di peccato, a partire forse da quello per antonomasia, un antico suicidio: poi accidia, ira e orgoglio (*Carmilla* in-

Nei sogni di una strana immortalità

I giochi di Mircalla von Karnstein, vampira stiriana

FRANCO PEZZINI

furiata che vanta la ferocia dei suoi antenati), voracità orale e sessuale, e quest'ultima nelle tinte fosche dell'omosessualità tanto deprecata, dell'incesto (tra l'antenata e la discendente; tra la madre defunta di cui *Carmilla* è proiezione e la figlia-vittima; in fondo, persino tra quest'ultima e il padre-

sono troppo chiare neppure le fonti, visto che Le Fanu ambientava usualmente le sue storie di spettri in tutt'altre atmosfere, più legate al folklore angloirlandese e ai racconti della sua infanzia. Persino la scelta della Stiria (regione oggi divisa tra Austria e Slovenia, ma all'epoca dipendente dalla co-

non la menzionano. In realtà è probabile che storie di non-morti fossero effettivamente diffuse in una regione, come la Stiria, al confine tra i mondi germanico, ungherese e slavo (e, in passato, anche turco). Legata alla fusione di due pregiudizi geografici – quello *tedesco*, degli antichi or-

"Transilvania" rimane oggi sinonimo, al cinema come nei fumetti e nel linguaggio corrente, più o meno scherzoso o irriflesso, di "terra di mostri". Ma la "Stiria dei vampiri" non scomparve totalmente dall'atlante del fantastico: rievocata cinematograficamente soprattutto nell'ambito della geografia Hammer (entusiastica evocatrice d'una Mitteleuropa immaginaria e minacciosa ricostruita con minima spesa nella verde campagna britannica), essa riapparirà con connotati di curiosa improbabilità nel mondo dell'esoterismo, e più in particolare degli adepti europei del vampirismo cerimoniale.

La favola tenebrosa di Barbei o Barbara de Cilly, egeria bellissima e lasciva del sinistro Ordine del Dragone, morta avvelenata e riportata a vita vampirica (dove lunghe tribolazioni sui luoghi della sepoltura) dall'amante Sigismondo d'Ungheria grazie al rituale magico di Abramelin, emerge dalle ombre dell'esoterismo più nero attraverso il filtro d'una divulgazione sostanzialmente ambigua – è difficile, ad esempio, stabilire la diffusione del mito e la stessa consistenza numerica degli adepti vampiristi in Europa (la situazione risulta un po' diversa per gli Stati Uniti, dove la documentazione sulle sette vampiriche è ben altrimenti nutrita e approda fino a Internet). Barbara de Cilly costituirebbe così l'ispiratrice prima (più ancora della Contessa Rossa Báthory o di altre dissanguatrici celebri a cavallo tra storia e leggenda) della *Carmilla* di Le Fanu e del paradigma stesso della vampira stiriana: ciò che lascia perplessi gli storici mitteleuropei, abituati da sempre a conoscere il nome di Barbara di Cilli (Celje, nella Stiria slovena), seconda moglie dell'imperatore Sigismondo e figura di notevolissimo rilievo nei giochi di potere del tempo. Se poi rimane possibile una qualche conoscenza, da parte di Le Fanu, della "Magia sacra di Abramelin" (le cui tabelle magiche richiamano singolarmente i giochi anagrammatici del nome della vampira), è altresì probabile che l'autore irlandese, documentandosi sullo sfondo stiriano per *Carmilla*, si fosse imbattuto nel personaggio di Barbara di Cilli: figura affascinante quanto sconosciuta in Italia (dove neppure scarni cenni biografici le vengono riservati), la "Messalina tedesca" di cui Enea Silvio Piccolomini lamentò i lati peggiori fu donna bellissima e colta, già virtualmente rinascimentale, e spregiudicata in politica altrettanto che nella vita sessuale. Come *Carmilla*, venne da una famiglia ambiziosa, dalle nerissime vicende ancora ricordate nel folklore sloveno (i fasti dei conti di Cilli sono proprio quest'anno, fino a novembre, oggetto d'una mostra allestita al Pokrajinski Muzej di Celje); come *Carmilla*, ebbe fama di libera pensatrice, protesse gli hussiti e si diletto di astrologia e alchimia. Non morì avvelenata, né in giovane età: tanto più che sopravvisse di parecchi anni al marito, e fu uccisa dalla peste (1451) nella rocca delle regine boeme di Melnik – senza sapere che la maggiore trasmutazione alchemica concessa dalla storia, in un tempo lontano, l'avrebbe vista regnare nei sogni d'una strana immortalità.

Altre celebri dissanguatrici

LUCA SCARLINI

La narrativa di genere ha dedicato nel nostro secolo notevole spazio alla definizione di una moderna femme fatale e, se nel secolo scorso questa figura aveva attratto i grandi del Romanticismo (Goethe e Gauthier solo per citare due voci celeberrime e due altrettanto noti racconti come *La sposa di Corinto* e *La morta innamorata*), nel nostro ha trovato soprattutto attenzione nella produzione per le riviste popolari. All'interno di un materiale sterminato (apparso per lo più su testate storiche come "Weird Tales" e "Unknown"), sono da segnalare almeno alcuni gioielli a firma di autori poi destinati ad ampia notorietà, come *Tempesta di neve del lovecraftiano August Derleth*, *Il mantello di Robert Bloch*, poi autore di *Psycho*, e soprattutto *Il vestito di seta bianca di Richard Matheson*, sconvolgente ritratto di una vampira bambina. Accanto a questo settore "popolare" sono da citare poi almeno un paio di interventi d'autore, notevoli per la capacità di rivedere il personaggio: *Luella Miller di Mary Wilkins Freeman*, un'isolata voce femminile d'inizio secolo, e, di Edward Frederik Benson (noto come autore comico del ciclo di "Lucia"), *La signora Amsworth*, in cui il consueto villaggio "alla Miss Marple" viene sconvolto dalle azioni di una efferata non morta. Il surrealismo, particolarmente propenso a recuperare le immagini della trasgressione sociale ed erotica in chiave positiva, diede alla vampira un posto di rilievo nel suo catalogo di villains (basti citare il personaggio de "La nera" nella pièce *La foresta sacrilega di Jean-Pierre Duprey*).

La nuova generazione che ha riscritto le regole dell'horror negli anni settanta ha affrontato naturalmente il personaggio della vampira, e accanto a Stephen King (da citare almeno il bellissimo gothic tale *Alla salute della strada*), va senz'altro ricordata *Anne Rice*, con le sue "Cronache".

Esiste poi una vasta produzione femminile che affronta gli stereotipi della visione maschile, trasformandoli radicalmente e riambientandoli. Questo ambito, ancora abbastanza fluido, è fortemente caratterizzato per intenzioni politiche e capacità di cortocircuito con stilemi narrativi, e in Italia è stato studiato dall'anglista Liana Borghi. In campo gotico ha dato numerosi frutti: fra le autrici sono da segnalare soprattutto *Tanith Lee*, con il suo delizioso *Rossa* come il sangue (una rilettura acida della storia di *Biancaneve*), e *Jody Scott* con il ciclo di cui fa parte I, *Vampire* (1984), una saga horror-comica che ha come protagonista *Sterling Oblivion*, una vampira di settecento anni fidanzata con un criceto alieno che ha assunto le fattezze di *Virginia Woolf*. Il gioco, la citazione, in una parola l'approccio post-moderno di buona parte di questa narrativa, si accompagna alla trattazione di argomenti come l'identità e la differenza sessuale; basti citare in questo senso *Daughters of darkness. Lesbian vampire stories*, a cura di P. Keese, *Pittsburgh - San Francisco*, 1993.

Anche il cinema ha dedicato un notevole spazio alle vampire attraversando tutti i

partner che la reclama) e del sadismo associato alle lesbiche da antichi pregiudizi. Peccato e sterilità (a differenza del "vampiro nero" *Dracula* che diffonde il suo morbo in legioni di "vampire rosse", il *bacio nero* di *Carmilla* non sembra produrre filiazioni) che coinvolgono peraltro in profondo, problematico rapporto il mondo vecchio che circonda Laura: e l'impalamento della vampira salva solo in apparenza la giovane vittima. All'ineluttabilità angosciata del tempo ciclico, anagrammatico delle incarnazioni in continuo ritorno (*Mircalla*, *Millarca*, *Carmilla*...), subentra così, reintegrata nella sua ineluttabilità altrettanto soffocante, quella del ciclo sociale della donna vittoriana.

Ma *Carmilla* resta un racconto sfuggente, ambiguo. Composto in anni relativamente misteriosi della vita del suo autore, non ne

rona absburgica) quale terra di vampiri appare curiosa, visto che i resoconti più celebri di epidemie vampiriche settecentesche



Barbara di Cilli
(da un'antica stampa tedesca)

rori gotici, e quello ungherese – la "Stiria dei vampiri" dei lettori di Le Fanu divenne un *topos* della geografia fantastica di fine Ottocento: Bram Stoker, immaginando una collocazione ideale per le gesta del suo Conte vampiro, pensò inizialmente alla Stiria, e stiriana è la Contessa Dolingen, vampira del racconto-fragmento di Stoker *Dracula's Guest*; in Stiria si ambienta poi la novella *The Sad Story of a Vampire* (1894), del folle aristocratico Eric Stanislaus von Stenbock, dove il non-morto conte ungherese Vardalek seduce omosessualmente e uccide il fratello della narratrice Carmela Wronski. Ungherese – e non valacco, come il voivoda storico – risulterà infine il *Dracula* di Stoker, che decidendo in ultimo per una collocazione transilvana del romanzo convoglierà verso la "Terra oltre la foresta" l'immaginario collettivo occidentale: e