

Ancora sul fenomeno editoriale più riuscito di questi ultimi anni

Vampiri da un penny

di Franco Pezzini



“Uno spettro si aggira per l'Europa”: davanti a questa celebre frase, scritta non casualmente nel 1847, i lettori non faticano a connettere la metafora a un personaggio popolarissimo, una creatura spettrale e ribelle a zonzo nel Vecchio continente che da due anni li intrattiene con le sue avventure. *Varney the Vampyre; or, The Feast of Blood* appare infatti in forma anonima tra il 1845 e il 1847 in fascicoli settimanali, i cosiddetti *penny dreadful* (“spaventati da un penny”, o *penny blood* o *penny number*), per conto dell'intraprendente editore Edward Lloyd, liberale e membro del Reform Club, che può gettare sul mercato quantità impressionanti di copie grazie alle nuove rotative a vapore.

Il fenomeno *penny dreadful* nasce negli anni trenta, e dai cinquanta ripiegherà sulla fascia di pubblico più giovane: *Varney* si colloca dunque nella sua fase di massimo sviluppo. A divorare queste storie sono soprattutto la piccola borghesia cittadina (in particolare la Londra in espansione caotica di una rivoluzione industriale ormai avanzata) e i membri alfabetizzati delle classi lavoratrici, che le alternano a romanzi di più riconosciuta dignità letteraria, come quelli di Dickens.

Ai *penny dreadful* si chiedono saghe a tinte forti, passioni e brividi più o meno orrifici ai quali il lettore è fidelizzato attraverso l'accorto uso dei colpi di scena e una serialità che prelude alla *soap operas*. Vengono così ristampati o a volte riscritti in chiave più popolare capisaldi del gotico come *The Monk* o *The Castle of Otranto*, ma più spesso si tratta di storie nuove: a parte il *Varney*, escono per esempio *The String of Pearls: A Romance*, pubblicato in diciotto puntate tra 1846 e il 1847, testo base sulle gesta del truce Sweeney Todd, “the Demon Barber of Fleet Street”, di attribuzione discussa; *The Mysteries of London*, avviato nel 1844 dall'allora notissimo scrittore popolare George William MacArthur Reynolds su ispirazione al feuilleton *Les Mystères de Paris* di Eugène Sue (e, dopo le prime due serie, continuato da altri: diventerà *The Mysteries of the Court of London*, e correrà dal 1848 al 1856); e il primo romanzo di licantropi, *Wagner, the Wehr-Wolf* di George William Reynolds, pubblicato a puntate in settantasette fascicoli tra il 1846 e il 1847.

Quando nel '47, stampato l'ultimo episodio, i fascicoli del *Varney* vengono a tambur battente accorpati in un'edizione in tre volumi, questa cuba 868 pagine a caratteri minuti per la bellezza di 220 capitoli. Un'opera insomma imponente, che nel suo lungo e complicatissimo corso sembra evocare anche formalmente la tortuosa fuga nel tempo del protagonista sir Francis Varney. E che, come è evidente da questo passaggio dai fascicoli al volume (e poi nuovamente ai fascicoli, pochi anni dopo), si rivela un evento editoriale con pochi paragoni per l'epoca.

Dopo il successo mediatico sulle gazzette settecentesche è con la letteratura che l'arcaico *upir* avvia una nuova fase della sua irresistibile ascesa nell'immaginario occidentale: con due punti di riferimento ideali, il Lord Ruthven di *The Vampyre* di John William Polidori, a inizio Ottocento (1819), e il Conte Dracula di Bram Stoker a fine secolo (1897), lungo la cui coordinata si definirà lo stereotipo di un vampiro maschio seduttore che giunge in fondo sino al gentile e perbenino Edward Cullen di *Twilight*.

Ma tra Ruthven e Dracula, a perpetuare l'eredità del primo e rendere possibile l'avvento del secondo, si colloca una terza fondamentale figura di vampiro aristocratico, appunto *Varney*, protagonista del primo romanzo inglese in materia: e se i lettori di oggi lo conoscono poco, il suo impatto sull'immaginario di massa e in genere sulla letteratura britannica è stato notevolissimo.

Si è ipotizzato che la trama trovi ispirazione in una leggenda del Cumberland, il discusso caso di

Croglin Grange (a meno che il romanzo abbia influito sulla trascrizione tardottocentesca del caso, ma un'ipotesi non esclude l'altra). Ma soprattutto attinge a un orizzonte fantastico assai ampio, da Shakespeare a Scott (nel cui *Kenilworth* c'è un *villain* di nome Varney) e Ann Radcliffe, da Polidori a Mary Shelley, da Hawthorne (in *La lettera scarlatta* c'è un allarmante Chillingworth, qui il nome del medico) a Poe, e fino a Dickens. È la sua influenza sarà massiccia, dai coevi personaggi tenebrosi delle sorelle Brontë fino (ovviamente) al *Dracula* di Stoker, e oltre: infatti il vertiginoso finale del *Varney* (forse tributario delle scene vesuviane di *Zanoni* di Edward Bulwer-Lytton) può aver influito sull'epilogo di *Il problema finale* di Conan Doyle, mentre l'ingombrante avo Marmaduke di casa Bannerworth ispirerà forse in chiave parodistica l'omonimo personaggio di *Orlando*.

Proporre il *Varney* nella sua integrità filologica, come fa ora l'editore romano Gargoyle in tre volumi (Thomas Preskett Prest e James Malcolm Rymer, *Varney il vampiro. Il banchetto di sangue*, trad. dall'inglese di Chiara Vatteroni, pp. 538, € 16, primo volume uscito a marzo del 2010, usciti quest'estate e in autunno, è un'operazione di straordinario impegno. La mole paginata ha infatti limitato drasticamente le edizioni moderne e ancor più le traduzioni, nonostante l'enorme interesse del testo. Carlo Pagetti, nella bella introduzione al primo volume, sottolinea quanto un'opera tanto mastodontica echeggi in temi, sfondi, personaggi la complessità della società inglese del primo periodo vittoriano, l'estrema frammentazione del ceto borghese e la diversificazione di un mercato editoriale che raggiunge anche fasce popolarissime.

Ma anche al di là dell'importanza storico-sociale, ancora oggi la lettura del *Varney* risulta godibile per la capacità descrittiva e la vivacità dei personaggi, la rapidità dell'azione, i colpi di scena e le continue trovate fantastiche. Nel *Varney* c'è tutto: amori, orrori, commedia e farsa campagnola, bare aperte, aggressioni notturne, rivolte popolari, *sketch* urbano alla Dickens, impalamenti, sette vampiriche, racconto di viaggio (compreso quello classico in Italia) e romanzo storico, il tutto frullato in un linguaggio a tratti ingenuo, ma con un utilizzo del materiale narrativo che ingenuo non è affatto. E con un trattamento del tema vampiresco totalmente innovativo: se in Polidori l'epifania dell'orrore, preparata attraverso una sciarada di misteri e dubbi sul dandy byroniano magnetico e insinuante, irrompe soltanto alla chiusura, nel *Varney* al contrario il romanzo prende avvio – e conquista l'attenzione – con una scena sorprendentemente esplicita fin dal primo capitolo, non a caso il pezzo più spesso antologizzato di tutta l'opera.

Dove infatti, in un crescendo di tensione costruito con attenzione quasi cinematografica a fotogrammi, luci, suoni, assistiamo con raccapriccio misto a voyeurismo all'attacco del vampiro alla giovane Flora Bannerworth: e la descrizione, condotta con un controllo assoluto del potenziale erotico del tema, è quanto di più simile a uno stupro una narrazione vittoriana possa offrire.

Da quella scena fluirà tutto il romanzo: e se sull'orrore prevale la commedia di costume e il registro non è quello dell'alta letteratura (come evidentissimo nei dialoghi, in particolare i più seriosi, mentre i siparietti comici hanno una freschezza assai più godibile), si avverte il mestieraccio di un autore a suo modo brillante.

Scheletrico e a tratti ripugnante ma elegante e compito in società, il vampiro protagonista è d'altra parte molto più problematico del cattivissimo Ruthven. Bestialmente feroce negli attacchi alle giugulari e capace di uccidere anche

per rapina, Varney vive la propria condizione in modo travagliato e malinconico, afflitto dai crimini commessi e insieme aperto a curiosi atti di umanità: e interminabili avventure in Inghilterra e sul continente lo condurranno alla teatralissima fine che suggella la parabola di un personaggio affascinante anche proprio per la sua imprevedibilità.

Varney, si è detto, nasce come opera anonima. Il problema della paternità non interessa né gli editori popolari né il pubblico coevo: l'anonimato è anzi abbastanza comune per i *penny dreadful*, in particolare quelli della “Salisbury Square School of Fiction”, come talora chiamata la *factory* di Edward Lloyd.

Come è abbastanza comune che, su testi a dispense settimanali, collaborino più persone: e anche nel caso di *Varney* contraddizioni interne e cambiamenti di stile hanno fatto pensare a più mani. Non è questa la sede per dibattere delle possibili attribuzioni (in particolare a Thomas Preskett, oppure Peckett, Prest e a James Malcolm Rymer, entrambi salomonicamente citati sulla copertina Gargoyle); ma il problema d'identità dell'autore sembra rimandare a quello del protagonista.

Se già Ruthven giocava disinvoltamente con la propria identità sociale, il sarcastico e fascinoso affabulatore Varney conoscerà una sarabanda di identità false (preludendo agli anagrammi identitari di Carmilla e alle identità false di quel Fregoli del vampirismo che sarà Dracula): a confermare che il vampiro è sempre un attore, un trasformista che gioca con una risacca d'identità.

E che, signore della rifrazione illusionistica di sogni e incubi di un'intera società, tra disinvoltura ribalda e roveli esistenziali finisce con lo svelarsi personaggio in cerca d'autore. Come in fondo in cerca di identità è l'Inghilterra sullo sfondo, divisa tra passato e presente, retaggio agricolo e nuovi sviluppi urbani, industriali e coloniali, con il relativo tributo bellico e sociale di sangue. E a questo livello il *trickster* Varney rivela tutta la sua carica provocatoria sui sottoscala di una società, le sue pulsioni, i timori e le speranze solo in parte confessabili.

Ma c'è una seconda coordinata da considerare: e cioè il fatto che *Varney* nasca come romanzo a puntate. Fascicoli settimanali, che costringono chi scrive a una fretta indavolata, da catena di montaggio, e a un continuo rilancio di colpi di scena. Proprio tale sviluppo *in progress* dei personaggi e della stessa trama ne spiega la fluidità, talune stranezze ma anche il fascino, e la dipendenza (vampirica) dei lettori da una storia che infatti incontra uno straordinario successo di pubblico. Primo vampiro a puntate, Varney è un vampiro *in progress*: nel senso che il suo particolarissimo statuto esistenziale è definito non tanto dal folklore o da un'interpretazione “forte” del mito, ma dalla necessità di rileggerlo a base di continue, liberissime reinvenzioni. Tanto che, spesso, il sapore è quello un po' sghembo del sogno, a richiamare – parrebbe – più *Twin Peaks* che *Dracula*.

Eppure l'autore sembra ammiccare: e se il meraviglioso si sperde tra continue rivelazioni e contraddizioni giocate in termini di *suspense*, una ben diversa lucidità emerge appena si muti la messa a fuoco sul materiale narrativo. A comparire è allora il gioco con le strutture dell'immaginario, gli stereotipi sociali, le agenzie di buonsenso e consenso di un'intera società. Compresi la dimensione mediatica del tema e le sue promettenti ricadute economiche: “Si udì il proprietario [dell'osteria] affermare che, per quanto lo riguardava, considerava il vampiro alla stregua di un'elezione contestata”. Si sta parlando dell'oste o piuttosto dell'editore, l'ottimo signor Lloyd?

franco.pezzini1@tin.it