

Le Prime Storie di Vampiri: “Carmilla” di J. S. Le Fanu

di [Emanuela Cardarelli](#)

I racconti di vampiri scritti dopo “Il vampiro” di Polidori

Nonostante il successo di pubblico avuto da *The Vampire*, il personaggio del vampiro non ebbe altrettanto successo tra gli autori inglesi. Polidori riuscì ad associare l'uomo tenebroso e fatale del romanzo gotico con il vampiro, ma questa felice intuizione venne accolta soprattutto sul Continente. Se si eccettuano quei vaghi e indiretti accenni al vampiro inseriti da Maturin nel suo *Melmoth the Wanderer* (1820), nessuno, nemmeno tra gli autori inglesi del gotico minore e contemporanei di Polidori, si servì del personaggio di Lord Ruthwen.

Per spiegare come mai il personaggio del vampiro non ebbe immediato successo tra gli scrittori inglesi, bisogna fare riferimento a Byron stesso. Quest'ultimo, in quegli anni, si era autocondannato all'esilio dopo lo scandalo del 1816 con la sorellastra Augusta Leigh, perché mal visto dai connazionali. Quindi gli scrittori gotici minori si mostrarono più propensi ad imitare solo ciò che non disturbasse troppo l'opinione pubblica: servirsi del vampiro Lord Ruthwen significava evocare la sinistra fama di Byron. In Inghilterra, però, non mancarono gli immediati adattamenti teatrali dell'opera di Polidori. Nel 1829 James Robinson Planché presentò il suo *The Vampire or the Bride of Isles* al *Lyceum* di Londra (altri due adattamenti erano apparsi nel 1825 e nel 1825, sempre di Planché). Oltre ad ambientare gli avvenimenti in Ungheria, Planché conferì a Lord Ruthwen il titolo di boiardo valacco.

Nel frattempo gli scrittori inglesi tacevano e bisogna arrivare intorno al 1840 per trovare qualche autore che introduca il vampiro nei suoi romanzi. **Nel 1847 viene pubblicato *Varney, the Vampire; or the Feast of Blood*, il cui autore è ancora oggi incerto tra Thomas Peckett Prest e James Malcolm Rymer.** Questo lungo romanzo (220 capitoli, 868 pagine a doppia colonna) è ambientato negli anni delle grandi epidemie di vampirismo in Europa (1730-35). La trama è fundamentalmente simile a quella di Polidori: sir Francis Varney, seduttore irresistibile, galante, colto e raffinato, insidia la bella Flora, naturalmente già promessa sposa. Quando la storia sembra volgere verso un finale ormai scontato, il romanzo prende una svolta insolita: il vampiro ha degli scrupoli, dei ripensamenti, che tradiscono un animo onesto, obbligato suo malgrado a commettere crimini, in quanto tenuto in potere da forze oscure e demoniache. A dispetto del folklore, che considera il vampiro un essere senza anima e senza cuore, il vampiro descritto in questo romanzo, e più tardi in quello di Stoker, sente la triste condizione, la tragica e spaventosa esperienza di morto e non-morto, tanto che decide di suicidarsi gettandosi nel cratere del Vesuvio.

Altri autori, rimanendo strettamente legati alle credenze popolari europee sui vampiri, attingono direttamente dal folklore, lasciando così i loro racconti avvolti da una ingenuità e da una spontaneità d'intonazione tipicamente popolare, sempre in bilico tra magia e realtà. Si giunge così a una tipologia del vampiro in antitesi con quella imparentata alla

figura fatale dell'uomo byroniano. Il vampiro abbandona le nere e attillate *redingotes* per indossare gli umili e pesanti panni del villano. Egli, pertanto, agisce in modo più oscuro e meno appariscente, ma non per questo meno minaccioso e terribile.

E' soprattutto fra gli scrittori russi che scopriamo un vampiro legato alle leggende e ai canti popolari. Ad **Aleksandr Nikolaevic' Afanàsev** va soprattutto il merito di aver realizzato una raccolta di fiabe russe, in una delle quali, intitolata *Il vampiro ballerino (1863)*, si parla di vampiri mangiatori di cadaveri. Essi appaiono durante i festeggiamenti del Santo Apostolo Andrea, fatto, questo, che si riallaccia al folklore rumeno, dove gli Strigoi appaiono proprio durante la notte di Sant'Andrea. Per tenerli lontani basta sfregare dell'aglio contro le porte. E' interessante notare che il vampiro necrofago di Afanàsev non risponde pienamente alle caratteristiche dei vampiri slavi, di solito ematofagi o antropofagi. Anche **Gogol'**, sfruttando un'antica fiaba russa, descrive un vampiro dai denti di ferro e ghiotto di carne umana nel suo terribile racconto *Il Vij (1835)*. Gogol' vede nell'anima semplice e ingenua, divenuta impura, del seminarista Chòma Brut la vittima del Vij. Molto interessante è anche il racconto di Aleksėj Konstantinovic' Tolstòj *I Vurdalak (1847)*. L'inizio è convenzionale: vi è una riunione di salotto, dominata dalla presenza del Marchese d'Urfé, che inizia a raccontare una terribile avventura capitatagli in Moldavia. Qui egli si imbatte nei pericolosi vurdalak, i vampiri dei popoli slavi. Uno di essi, la bella Sdenka, minaccia di vampirizzare il marchese stesso, che riesce miracolosamente a salvarsi.

Altri racconti che possono essere ricordati sono *The Flowering of the Strange Orchid (1895)* di H. G. Welles e *The True Story of a Vampire (1894)* di Stanislaus Eric conte di Stenbock. La prima storia introduce l'insolito tema delle piante-vampiro. Un coltivatore di orchidee viene in possesso di un bulbo proveniente dalle isole Andaman. Man mano che l'orchidea cresce, emana dalle sue radici aree strani e inebrianti effluvi, ma queste radici non sono altro che terribili ventose: il povero coltivatore viene salvato in extremis dalla padrona di casa. Il protagonista del secondo racconto, il conte Vardaleh, ricorda per certi versi Francis Varney. Egli è ospite del barone Wronski, in un remoto castello della Stiria, ed esercita un occulto potere sul giovane figlio del barone, Gabriel, il quale, a forza di frequentarlo, illanguidisce rapidamente. Alla fine il conte, anche se in preda a terribili rimorsi, è costretto a impossessarsi di tutta la vita del giovane, per poter continuare a vivere.

Si può notare che quasi tutte le storie di vampiri fin qui affrontate, così come molte delle successive, sono **racconti brevi**.

Un'altra caratteristica di questi racconti (e di molta letteratura fantastica) è il frequente utilizzo della **prima persona narrante**. A questo proposito, Todorov nota che, in un testo "sfugge alla prova della verità solo ciò che viene affermato a nome dell'autore, mentre la parola dei personaggi può essere vera o falsa, come nel parlare quotidiano. Il romanzo giallo, ad esempio, gioca costantemente sulle false testimonianze dei personaggi. Il problema si fa più complesso nel caso di un narratore-personaggio, di un narratore che dica 'Io'. In quanto narratore, il suo discorso non ha da essere sottoposto alla prova della verità, ma in quanto personaggio egli può mentire." Di conseguenza, leggendo questi racconti, viene spontaneo interrogarsi sulla sanità mentale del narratore, introducendo così quell'esitazione che, come afferma Todorov, è la prima condizione del fantastico. Inoltre, la prima persona narrante permette più facilmente l'identificazione del lettore col

personaggio. Anche Anne Rice utilizzerà la prima persona per le sue *Vampire Chronicles*, ma per motivi e con risultati completamente diversi.

“Carmilla” di Joseph Sheridan Le Fanu

Nel 1872 Joseph Sheridan Le Fanu pubblicò la raccolta *In a Glass Darkly*, in cui diversi racconti, apparsi precedentemente in svariate riviste, vennero collegati tra loro mediante prologhi o epiloghi e riallacciati alla figura del dottor Hesselius, il ‘dottore psichico’ eroe di “Green Tea”, racconto che apre la raccolta.

Nato nel 1814 da famiglia angloirlandese, Le Fanu, dopo una laurea in diritto, decise di diventare giornalista. Scrisse novelle, articoli, romanzi gotici e racconti del mistero, lavorando inoltre come redattore presso varie riviste e quotidiani. Le sue prime storie vennero pubblicate tra il 1838 e il 1848 sul *Dublin University Magazine*. La morte della moglie, nel 1858, rattristò l’ultimo periodo della sua vita, lasciandogli il compito di allevare i figli da solo. Morì all’improvviso nel 1873, di una morte probabilmente affrettata dall’eccesso di lavoro e dalle preoccupazioni materiali. I paesaggi dell’Irlanda sudoccidentale, in cui Le Fanu trascorse la propria infanzia, lasciarono su di lui un’impressione indelebile. Tutta la sua opera è profondamente pervasa di elementi e modelli tipici del folklore locale ed è questo a conferire ai suoi racconti grande forza di persuasione. Un’ansia ossessiva che egli drammatizza con particolare efficacia è l’invasione da parte di un oggetto temuto o odiato, terrore che può ricollegarsi alla paura sessuale o alle nevrosi prodotte da una repressione a lungo celata. Per quanti sforzi vengano fatti per chiudere fuori l’oggetto temuto, in qualche modo esso riuscirà comunque ad entrare, ricorrendo a trucchi e astuzie. Più e più volte, nell’opera di Le Fanu, uno spirito malevolo riesce ad insinuarsi e ad isolare la sua vittima il tempo sufficiente per distruggerla. Questo tema è evidente in “Green Tea” e lo si può osservare, con sfumature diverse, anche in “Carmilla”.

Quest’ultimo racconto è un **perfetto esempio del cosiddetto perturbante**. Freud ne “Il perturbante” aveva definito il perturbante **“quella sorta di spaventoso che ci riporta ciò che ci è noto da lungo tempo, ciò che ci è familiare”**. Qualcosa sembra non familiare solo perché lo si è alienato, rimosso dalla coscienza, sicché la sua (ri)comparsa o (ri)attivazione suscita ansia. Freud aggiunge “Un’esperienza perturbante si ha quando complessi infantili rimossi vengono riattivati da un’impressione o quando credenze primitive superate sembrano ottenere di nuovo conferma”.

“Carmilla” si apre con un breve prologo, in cui l’immaginario editore di questa storia spiega come ne sia venuto in possesso dal dottor Hesselius. Per il resto, la storia è narrata in prima persona dalla protagonista, Laura, che scrive otto anni dopo che gli eventi da lei ricordati ebbero luogo, quando lei aveva diciannove anni.

Laura vive col padre vedovo in un castello situato in una foresta della Stiria, oggi in Austria. Essi sono però borghesi e non aristocratici: il castello era stato un affare e la loro rendita è esigua. La ragazza ricorda un trauma che avvenne quando aveva sei anni e era ancora nella *nursery*. Accortasi a un certo punto che la bambinaia l’aveva lasciata sola,

Laura comincia ad agitarsi, finché vede una bella signora, chinata sul suo letto, che la calma fino a farla addormentare. Poco dopo, Laura si sveglia con la sensazione che due aghi le penetrino nel petto, il che la fa piangere. Diversi anni più tardi, Laura e il padre sono testimoni di un incidente in carrozza proprio davanti il loro palazzo. Una misteriosa donna, con la scusa di dover ripartire immediatamente per un importantissimo viaggio, li prega di prendersi cura della giovane figlia, Carmilla, rimasta leggermente ferita nell'incidente. L'uomo acconsente, forse troppo precipitosamente, e Laura riconosce la ragazza all'istante. Laura, dunque, non conosce Carmilla, ma la *riconosce*, le risulta familiare. Anche Carmilla riconosce Laura, grazie a un sogno fatto dodici anni prima, sicché, in ultima analisi, è difficile dire chi sia il fantasma. Le due ragazze familiarizzano tra loro, tanto che a un certo punto Laura arriva a chiedersi se non siano parenti.

Il racconto procede poi con un certo numero di varianti sul tema 'riconoscersi senza conoscersi'. Laura e suo padre rincontrano un vecchio amico, il generale Spielsdorf, che non vedevano da circa dieci mesi. Questi appare loro stranamente irriconoscibile. Il generale stesso racconta una storia che produce un effetto perturbante. Durante un ballo in maschera, il generale e sua figlia incontrano due donne, madre e figlia. Il generale e sua figlia non indossano la maschera, così che la donna lo avvicina, dicendo di conoscerlo:

Dunque, così come Carmilla era stata riconosciuta, ma non conosciuta, la donna è conosciuta ma non riconosciuta.

La storia del generale è da ricollegarsi a tutta una serie di misteriose morti di ragazze della zona. Anch'egli, infatti, come il padre di Laura, aveva dato ospitalità alla figlia della donna conosciuta al ballo, ma poco dopo la sua giovane nipote aveva cominciato a deperire inspiegabilmente. Grazie all'aiuto di un medico, riesce a scoprirne la causa: la sua ospite, Millarca, è un vampiro. Purtroppo la ragazza muore e il generale decide di dare la caccia a quell'orribile mostro.

Nel frattempo anche Laura comincia a mostrare i segni della misteriosa malattia. Il medico mette in guardia suo padre sulla probabile presenza di un vampiro e ordina alla ragazza di non dormire da sola. Il giorno seguente i due si recano, in compagnia del generale, alle rovine del castello dei Karnstein, l'antica famiglia, ora estinta, alla quale apparteneva la madre di Laura, la moglie (morta) del generale, e la stessa Carmilla. Un boscaiolo racconta loro che tutti gli abitanti del piccolo villaggio erano scappati anni prima a causa della presenza di un vampiro, eliminato poi da un gentiluomo moravo, il barone Vordenburg. Non appena Carmilla si unisce alla compagnia e il generale la vede, riconosce subito Millarca, che in realtà è Mircalla, contessa di Karnstein. Grazie all'aiuto di un discendente del barone Vordenburg, riescono a scoprire l'ubicazione della sua tomba e possono quindi decapitarla.

E' interessante notare che, tanto nella storia principale, quanto in quella narrata dal generale, le mogli e le madri sono cancellate o rimosse. Il sogno di risveglio di Laura nella *nursery* è interpretabile in questo contesto come un trauma di separazione dalla madre, che rimane, almeno per lei, sempre giovane e bella e, come i ritratti dei Karstein, sempre la

stessa. La storia istituisce dunque una connessione tra madri (defunte) e vampiri: le madri sono escluse dalla storia vera e propria, ma ritornano come non morte.

Le 'figure paterne', invece, sono spesso costituite da medici. Il dottor Spielsberg, ad esempio, che visita Laura; i due medici presenti nella storia del generale; il misterioso barone Vordenburg, e infine il dottor Hesselius, al quale è indirizzata la storia clinica di Laura. Questi uomini si consultano l'un l'altro, in privato, lontani dalle orecchie di Laura, prima di arrivare alla loro conclusione. Essi smascherano Carmilla come vampiro e la distruggono. Al contrario, in *The Vampire* di Polidori Aubrey non ha nessuno con cui consultarsi a proposito dei vampiri. In effetti, questo racconto tratta proprio dell'incapacità di portare testimonianze sul vampiro, giacché Aubrey è legato al giuramento di non parlare di Lord Ruthwen. Alla fine (cosa che non potrebbe mai accadere nella letteratura vittoriana sui vampiri), il vampiro trionfa, restando in certo qual modo 'non spiegato'.

Come tutti i vampiri della letteratura, anche Carmilla risulta essere molto affascinante: tutte le sue vittime sono attratte da lei. La stessa Laura prova dei sentimenti piuttosto contrastanti nei confronti della sua ospite:

La prima persona narrante e il rifiuto di cancellare l'attrazione che Laura sente per Carmilla (di per sé Laura non prova mai orrore per Carmilla, nemmeno dopo la rivelazione della vera identità di quest'ultima), indicano che quest'attrazione è ammessa, poi gestita o controllata (eliminando il suo oggetto), ma continua ad essere viva anche dopo, attraverso i 'sogni' di Laura:

[Home Page Storia e Società](#)

Bibliografia:

T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977

J. Briggs, *I visitatori notturni*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., 1988