

MARIA ELENA LANDI

Il tópos dell'alba: dal romanzo gotico a «Twilight»

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA ELENA LANDI

Il tòpos dell'alba: dal romanzo gotico a «Twilight»

Il percorso propone una riflessione sulla doppiezza simbolica del tema dell'alba, come rinascita e regressione, e sulla sua duplice consistenza di tema e di genere, attraverso la rappresentazione di momento in cui il doppio si trasforma nelle narrazioni del genere "nero".

Abbiamo analizzato testi che dal romanzo gotico giungono al neogotico postmoderno delle saghe di «Twilight» e simili, sottolineando sia gli aspetti storico sociali sottesi alla resistenza del genere nel corso dei secoli, che gli elementi di continuità, trasformazione e adattamento dei personaggi tipici, in particolare i vampiri.

Si è partiti dalla definizione del genere "nero", approfondendo le caratteristiche del retroterra storico sociale nel quale esso nasce.

Partendo dalla lettura integrale de «Il Castello di Otranto» di Walpole, sono stati analizzati brani tratti da «Frankenstein» di Mary Shelley, dai «Racconti» di Poe, da «Lo strano caso del dottor Jekyll e Mister Hyde» di Stevenson, da «Dracula» di Stocker. L'analisi ha permesso agli alunni di interpretare e motivare la costante del tòpos dell'alba come momento del disvelamento dei personaggi, veri "miti del Male".

Si è poi analizzata la figura del "principe delle tenebre" per eccellenza, il conte Dracula, e della sua trasformazione, in epoca post moderna, in "principe azzurro" del genere neogotico.

Sono stati letti e analizzati brani tratti dal «Diario del vampiro» di Smith, dai romanzi della saga della Mayer, «Twilight», e da romanzi del genere neogotico italiano, mettendo in evidenza gli aspetti sociologici alla base della trasformazione in eroi romantici dei geni del male del romanzo gotico.

Il percorso didattico che si propone nasce dalle riflessioni a margine di una serie di lezioni preparate all'interno del progetto organizzato dalla rete *Alba Pratalia* e coordinato dalla prof. Adriana Passione.

Partendo dall'analisi della doppiezza simbolica oppositiva del *tema* dell'alba nella letteratura mondiale, in quanto momento di *rinascita* o *regressione*, si è avviata, con gli alunni di quinto anno dell'indirizzo di Scienze Umane del liceo *A. Genovesi* di Napoli, quindi già in possesso di alcuni strumenti di decodifica e di approccio critico al testo letterario, una riflessione sulla duplice consistenza dell'alba come *tema* e come *genere*, e ci si è soffermati, in particolare, sulla sua rappresentazione di momento in cui il doppio si trasforma nelle narrazioni del genere "nero".

Il lavoro d'analisi ha permesso ai ragazzi di coniugare il loro interesse per le tematiche introspettive con quelle legate al mistero, all'ambiguo, al misconosciuto, notoriamente di grande attrattiva per gli adolescenti. Così, partendo dalla definizione del genere "nero" e del romanzo gotico, della sua nascita e del retroterra storico sociale nel quale si sviluppa, sono stati gli stessi ragazzi a individuare il filo conduttore sotteso alla resistenza del genere nel corso dei secoli, sottolineando gli elementi di continuità, trasformazione e adattamento che hanno consentito la *migrazione* dei personaggi tipici, in particolare i vampiri.

Il percorso laboratoriale è stato svolto in quindici ore curricolari, più le ore dedicate alla lettura dei romanzi, articolato in due blocchi di lezioni rispettivamente di sette e otto ore ciascuna: le prime lezioni sono state focalizzate sulla nascita e lo sviluppo del genere "nero" e della sua trasmissione; le seconde, utilizzando la metodologia della *flipped classroom*, hanno visto i ragazzi impegnati nell'analisi del Conte Dracula e della sua migrazione, adattamento e trasformazione negli epigoni novecenteschi e del nuovo millennio.

La prima lezione è stata dedicata ad una riflessione introduttiva sulla essenza e funzione della letteratura: partendo dall'analisi del famoso intervento di Eco sulle funzioni della letteratura¹, i ragazzi sono stati invitati a riflettere criticamente su alcune delle risposte che l'Autore fornisce in merito alla domanda «A che cosa serve questo bene immateriale che è la letteratura?»

In particolare, la loro analisi si è incentrata sulle seguenti affermazioni dell'Autore: la letteratura tiene in esercizio la lingua; la letteratura, contribuendo a formare la lingua, crea identità e comunità; la lettura delle opere letterarie ci obbliga a un esercizio della fedeltà e del rispetto nella libertà dell'interpretazione; i personaggi letterari migrano nel tempo e nello spazio; la letteratura educa all'accettazione del Fato e della Morte.

La riflessione ha consentito agli alunni di approcciarsi in maniera più consapevole alle successive lezioni, dedicate alla definizione del genere “nero” e delle sue caratteristiche, mettendoli in condizione di interpretare e motivare la costante del *tòpos* dell'alba come momento del *disvelamento* dei personaggi, veri “miti del Male”.

A partire dalla seconda lezione, ci siamo soffermati sulle caratteristiche del romanzo gotico, contestualizzando, innanzitutto, il genere, nato in Inghilterra a partire dalla seconda metà del Settecento. Abbiamo sottolineato come il termine “gotico” sia legato all'ambientazione medievale delle vicende: un Medioevo di maniera, cupo e violento, simile a quello che, secondo le concezioni dell'epoca, aveva improntato l'Europa ai tempi dei Goti, considerati i più rozzi e brutali tra le popolazioni barbare che si erano insediate nel continente dopo la caduta dell'Impero Romano.

Abbiamo poi analizzato il retroterra storico-culturale europeo nel quale il genere si sviluppa, prendendo in considerazione le vicende che hanno caratterizzato la temperie sociale dell'epoca: la rivoluzione politica, che comportò il crollo delle monarchie assolute e l'affermazione di un nuovo principio di sovranità fondato sulla volontà popolare che sostituisce ai secolari assunti di obbedienza basati sull'accettazione del principio di autorità e riconoscimento della gerarchia le idee di libertà e uguaglianza; la rivoluzione industriale che, con il dirompente dinamismo che produsse nella società, conduce all'affermazione di nuovi ceti che lottano per i propri diritti, destabilizzando gli assetti sociali tradizionali; la rivoluzione economica e degli stili di vita che, provocando la nascita di nuovi bisogni in seguito alla produzione industriale, porta alla repentina affermazione della cosiddetta “società dei consumi”.

La riflessione su questi aspetti ha consentito agli alunni di comprendere le conseguenze sul piano culturale delle trasformazioni in atto nella società: nella coscienza collettiva del tempo, consapevole che la nuova realtà aggredisce anche la Natura, considerata sacra fino a quel momento, si associano il senso di colpa per aver sovvertito l'ordine costituito da secoli e quello oscuro, spesso vagamente avvertito ma inquietante, di averne violato la sacralità.

Dall'analisi di quest'ultimo aspetto, sono nate delle riflessioni critiche sulle sovrastrutture culturali della società di inizio Ottocento, che hanno portato alla costruzione autonoma di percorsi interdisciplinari con la Storia, la Filosofia, le Scienze e la Psicologia².

Siamo poi passati a descrivere le caratteristiche contenutistiche e tecniche del genere: due sono stati gli aspetti oggetto di particolare analisi: l'origine aristocratica del modello di genere e la

¹ UMBERTO ECO, *Su alcune funzioni della Letteratura*, in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2003.

² In queste prime lezioni del laboratorio abbiamo lavorato sui manuali scolastici GUIDO BALDI, SILVIA GIUSSO, MARIO RAZZETTI, GIUSEPPE ZACCARIA, *Il piacere dei testi*, vol. IV, Torino, Paravia; ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FRANCO MARCHESE, *Il Nuovo La Scrittura e l'Interpretazione*, voll. IV - V, Palermo, Palumbo.

definizione delle sue costanti. Per quanto riguarda il primo aspetto, abbiamo sottolineato il fatto che quando nasce, il romanzo gotico non si ascrive al genere “popolare”, in un’epoca in cui il romanzo è *per definizione* popolare e celebrativo dell’epopea borghese. Infatti, la *vulgata* fa risalire l’origine del genere ad una data (giugno 1816) e ad un luogo precisi: l’aristocratico salotto di villa Diodati sul lago di Ginevra dove si sarebbero incontrati e sfidati a chi scriveva il racconto più spaventoso grandi letterati dell’epoca, tra cui Byron, Shelley, Godwin (futura Mary Shelley) e Polidori, medico di Byron. In quest’occasione sarebbero nati il primo vampiro letterario (*The Vampyre* di Polidori) e quello che poi diventerà il romanzo gotico per eccellenza, *Frankenstein* della Shelley.

Per quanto riguarda il secondo aspetto, abbiamo messo in evidenza come tutte le costanti e le strategie narrative del genere vengano definite da Walpole ne *Il Castello di Otranto*, del 1764³: i personaggi sono divisi tra buoni e cattivi; c’è la presenza di elementi magici incongrui e di misteri irrisolti; le tematiche sono trasgressive e libidinose; lo scenario architettonico diventa un elemento fondamentale e, con il suo carattere vago e suggestivo, quindi fiabesco, rappresenta il labirinto della psiche del personaggio dove il lettore catarticamente può abbandonarsi.

Il successo del genere risulta essere, quindi, conseguenza della sua capacità di offrire al lettore un’evasione dalla realtà di natura *libertaria e trasgressiva*: morale e integrità sono continuamente insidiate dal *Male* e, soprattutto, dal *Desiderio*⁴. Questo genere di romanzo celebra, spudoratamente, «l’inverosimiglianza romanzesca estrema»⁵. Il genere gotico propone, inoltre, una nuova figura di eroe romanzesco che dissacra il concetto di superiorità della virtù: il “personaggio demoniaco”, animato da una irreprimibile cattiveria e dotato di una inesauribile energia⁶.

Come si può ben immaginare, lo sviluppo editoriale del genere sarà di tipo quasi industriale, soprattutto nella seconda metà dell’Ottocento.

Abbiamo poi analizzato le strategie narrative tipiche del romanzo gotico: le più utilizzate, perché aperte alle soluzioni narrative più ambigue e suggestive, sono state individuate nella “lettera” e nel “manoscritto”.

In un romanzo, benché il messaggio o la finalità della lettera si collochino nell’ambito della finzione, la missiva contribuisce alla costruzione psicologica e drammatica del racconto, creando effetti che si sdoppiano e si ripercuotono sia sui personaggi che sul lettore, instaurando uno status di “doppio destinatario”; la lettera può rappresentare uno strumento di seduzione e perversione; può essere prova di colpevolezza o di innocenza; è esposta ai rischi della decontestualizzazione e quindi della strumentalizzazione da parte dei personaggi; lo scrivere una lettera presuppone un’assenza, un vuoto, e quindi la sua esistenza è incompatibile con la felicità. Da questo aspetto deriva anche la possibilità di rendere più tangibile la dimensione spazio – temporale, che può essere essa stessa responsabile degli eventi, a seguito delle sfasature cronologiche che si creano tra il momento della scrittura e quello della consegna del messaggio. Inoltre, i personaggi, in genere le

³ La trama, zeppa di incongruenze e forzati colpi di scena, narra le disavventure della protagonista che, scoperto il cadavere del futuro marito il giorno del matrimonio, deve resistere alle insidie del suocero e al timore che si avveri un’oscura profezia.

⁴ DANIEL COUÉGNAS, *Dalla «Bibliothèque bleue» a James Bond: mutamento e continuità nell’industria della narrativa*, 2. *Il romanzo gotico*, in *Il Romanzo, Le forme*, a cura di Franco Moretti, vol. II, Torino, Einaudi, 2003, p.417-423.

⁵ THOMAS PAVEL, *Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica*, in *Il Romanzo, Le forme*, a cura di Franco Moretti, vol. II, Torino, Einaudi, 2003, p. 52.

⁶ «Per tutto il Settecento, la costanza e l’energia sembrano escludersi reciprocamente, e i rappresentanti di quest’ultima sono gli imbroglioni, i seduttori e gli scellerati [...] Simmetricamente, il romanzo gotico spoglia le anime belle del potere quasi sovrannaturale di cui disponevano nelle opere idealistiche, e le consegna indifese alle cattive intenzioni dei loro nemici» (*ibidem*).

ingenue fanciulle, possono essere ingannati da missive menzognere e cadere in tranelli. Infine, abbiamo sottolineato come la lettera possa assumere la natura intimistica del diario o della confessione aprendosi su una dimensione soggettiva in cui il mondo viene compreso e narrato da un narratore che non può essere più ritenuto né onnisciente né affidabile, in quanto può sbagliarsi o mentire⁷.

Per quanto riguarda il manoscritto, invece, partendo dall'analisi del *Castello di Otranto*, abbiamo messo in evidenza come da Walpole in poi esso sarà utilizzato per deresponsabilizzare l'autore/narratore, consentendogli di raccontare fatti cruenti o immorali senza sentirsi coinvolto come narratore⁸ e come il corto circuito temporale faccia emergere il potere di *Cronos*: quando viene alla luce il manoscritto, il tempo si rapprende, diventa qualcosa di tangibile, che mette dalla stessa parte lo scrittore che ha trovato il documento e il lettore, uniti nell'indagine a ritroso in una dimensione dove i fatti sono, per così dire, "congelati"⁹.

Con questi strumenti d'analisi, è stata affrontata la tematica del "doppio", attraverso la lettura di racconti e romanzi del genere nero che mettersero in evidenza il ruolo dell'alba come momento del "disvelamento" del Male: divisi in gruppi, gli alunni hanno analizzato tre grandi classici: il romanzo della Shelley, *Frankenstein o il Moderno Prometeo*¹⁰, *Lo stano caso del dottor Jeckill e Mister Hyde* di Stevenson¹¹ e un racconto di Poe, *L'uomo della folla*¹², racconto in cui l'alba è il momento di massima tensione tra il narratore/protagonista ed il personaggio da lui seguito e spiato. Chiaramente, l'opera più problematica si è rivelata quella della Shelley: i ragazzi sono stati invitati a ricercare, all'interno del romanzo, i brani che maggiormente evidenziassero la complessità della tematica del "doppio" legata a quella della *hybris* della Natura: la creatura (mai nominata nel romanzo) e lo scienziato vivono una profonda analogia che ne fa due personaggi complementari, con la possibilità di creare scene speculari, in cui i ruoli dello scienziato e del mostro si invertono: ne sono un esempio le scene in cui Victor (il creatore del mostro) si sbarazza della donna che stava costruendo per la creatura mentre quest'ultimo lo spia dalla finestra; ben presto è la creatura ad uccidere la fidanzata di Victor mentre egli osserva la scena impotente attraverso i vetri.

⁷ CHRISTINE PLANTÉ, *Deviazioni della lettera*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi*, a cura di FRANCO MORETTI, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 213-235.

⁸ La prefazione alla prima edizione del racconto si presentava con i caratteri di veridicità derivanti dall'affermazione dell'Autore che il racconto era stato da lui ritrovato in un manoscritto, e salta agli occhi la singolare interdipendenza tra scrittura e stampa: l'Autore afferma, infatti, che «Quest'opera fu ritrovata nella biblioteca di un'antica famiglia cattolica del nord dell'Inghilterra. Fu stampata a Napoli, in caratteri gotici, nell'anno 1529. Non risulta quanto tempo prima fosse stata scritta. I principali avvenimenti sono quelli nei quali si poteva credere nei tempi più bui della cristianità; ma il linguaggio e la conduzione non hanno niente che sappia di barbarico. Lo stile è l'italiano più puro. Se la storia fu scritta più o meno quando si immagina che sia accaduta, deve essere stato tra il 1095, epoca della prima crociata, e il 1243, data dell'ultima, o non molto dopo». Vedi HORACE WALPOLE, *The Castle of Otranto*, 1764 [trad. it. a cura di Oreste Del Buono, *Il castello di Otranto*, Milano 1999, p. 35]. Nella prefazione alla seconda edizione, uscita l'anno successivo in seguito al grande successo ottenuto, scrivendo in terza persona, l'Autore confessò la finzione letteraria, dichiarando di essere riuscito a ingannare quasi tutti i suoi lettori.

⁹ RICHARD MAXWELL, *Manoscritti ritrovati, strane storie, metaromanzi*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 237-262.

¹⁰ MARY SHELLEY, *Frankenstein, or Modernus Prometheus*, London, 1831. Per l'edizione italiana, si è consentito l'uso di tutte le edizioni presenti sul mercato.

¹¹ ROBERT LOUIS STEVENSON, *The Strange Case of Dr. Jeckyll and of Mr. Hyde*, London, 1886. Per l'edizione italiana, vedi nota precedente.

¹² EDGAR ALLAN POE, *The Man of the Crowd*, in *Tales*, London, 1840. Per l'edizione italiana, vedi nota precedente.

Il romanzo si interroga sui limiti dell'uomo e della scienza, pone in modo radicale il contrasto tra individuo e società, inducendo a riflettere sulle ragioni del conflitto insite nel profondo della personalità stessa dell'uomo, ma è anche una riflessione sulla condizione umana nei suoi rapporti con Dio¹³. Per questi motivi, l'analisi dell'opera ha rappresentato un momento molto significativo del percorso, ed ha permesso agli alunni di sviluppare indagini trasversali e parallele sugli interrogativi nati dalla lettura.

Lo strano caso... di Stevenson ha consentito ai ragazzi di approfondire la figura del “personaggio demoniaco”, facendo loro scoprire che Hyde è tanto più inquietante quanto più appare indescrivibile, anonimo, balzato fuori dalle nebbie di una immensa metropoli (così come sarà per *L'uomo della folla* di Poe). Egli appare, perciò, come la materializzazione dei lati inesplorati della città moderna e mette in luce tutte le contraddizioni della società vittoriana nell'integrare le parti più istintuali dell'uomo e le difficoltà che essa incontra nella legittimazione dell'imperialismo a carattere borghese¹⁴.

La seconda parte del laboratorio è stata dedicata all'analisi della figura del “principe delle tenebre” per eccellenza, il vampiro, analizzando in particolare la figura del conte Dracula e della sua trasformazione, in epoca post moderna, in “principe azzurro” del genere neogotico. In questa fase gli alunni si sono mossi in modo quanto più possibile autonomo, definendo da soli i campi di indagine e la direzione da far prendere alla ricerca delle motivazioni della persistenza letteraria del personaggio Dracula e dei suoi adattamenti che hanno attraversato i secoli, giungendo fino agli anni Duemila.

Sono stati letti e analizzati brani tratti da *Diario del vampiro* di Smith e dai romanzi della saga della Mayer, *Twilight*, mettendo in evidenza gli aspetti sociologici alla base della trasformazione in eroi romantici dei geni del male del romanzo gotico. A questo punto gli studenti, dopo essersi documentati sulla produzione contemporanea del genere neogotico, hanno letto e analizzato *Intervista col Vampiro* della Rice, cimentandosi poi anche nella lettura sociologica del “neogotico” italiano, con l'analisi di *Ho freddo* di Manfredi e *L'eterna notte dei Bosconero* di Santi, mettendo a confronto i personaggi vampireschi americani con i nostri, senza perdere mai di vista il filo conduttore rappresentato dal ruolo dell'Alba in questo genere di narrazioni.

L'indagine è partita dalla ricerca dell'origine storica della figura vampiresca per poi proseguire seguendo la sua trasmigrazione letteraria. I ragazzi hanno “scoperto”¹⁵ che nella tradizione medievale mitteleuropea, preda di epidemie continue e ingovernabili, il vampiro era rappresentato dal cadavere di un contadino, un pastore o un artigiano che abbandonava la tomba e dissanguava

¹³ PAOLO TORTONESE, *La creatura, Mary Shelley 1818*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi, L'Altro*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 753-761.

¹⁴ Di grande aiuto per i ragazzi è stata, nell'indagine sociologica su questo testo, il saggio di Brugnolo (STEFANO BRUGNOLO, *Hyde, (Lo strano caso del dott. Jekyll e del sig. Hyde, Robert Louis Stevenson 1886)*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi, L'Altro*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 787-795) che dimostra come tutto il racconto sia una «piccola ma straordinaria macchina narrativa» (ivi, p. 787) tesa a dimostrare che il romanzo «sta tutto intero sotto il segno di una metafora chiave del progresso inteso come deriva pericolosa, come movimento che necessariamente supera e contraddice le intenzioni di chi lo ha avviato: quella dell'apprendista stregone» (ivi, p. 794).

¹⁵ Il testo dal quale siamo partiti è frutto della loro ricerca *on line*, *L'evoluzione del vampiro nella letteratura*, Rassegna stampa ragionata a cura di Mara Bevilacqua, progetto grafico e impaginazione a cura di «Oblique Studio», 2009, www.oblique.it.

capi di bestiame o suoi familiari, per poi rientrare nella propria sepoltura, finché non veniva impalato e bruciato sulla pubblica piazza da una folla inferocita¹⁶.

La prima trasmutazione letteraria del personaggio risale al 1749: don Augustin Calmet, abate di Senones, scrisse *Trattato sulle apparizioni degli spiriti, fantasmi corporei, angeli, demoni e vampiri di Slesia e Moravia*¹⁷. Ma è nel 1819, nella famosa serata in cui vide la nascita anche la creatura della Shelley, che Polidori scrisse *The Vampyre*, il racconto considerato alla base della letteratura moderna e contemporanea sui vampiri: il protagonista, lord Ruthven, il vampiro, è rappresentato per la prima volta come un esponente dell'alta società, affascinante e intelligente, animato da una malvagità diabolica che gli consente di compiere atrocità senza dismettere mai la sua maschera di freddezza e impassibilità.

Nel 1872, poi, l'irlandese Le Fanu scrive il racconto *Carmilla*, che narra le avventure di una vampiressa fascinosa e sensuale dell'alta società che farà da modello ispiratore al capolavoro del genere, *Dracula* di Stoker, romanzo epistolare del 1897¹⁸.

Il vampiro gotico non ha più nulla del mostro della tradizione medievale; anche nella sua variante femminile appare come una figura titanica, solitaria e tenebrosa, dotata di carisma e forza sovraumana e, quindi, indiscutibilmente romantica.

Il romanzo *Dracula*, di Bram Stoker, vede la luce nel 1897: siamo alla vigilia del Novecento e, in questo personaggio, sembrano condensarsi tutte le novità e le ossessioni degli inizi del nuovo secolo: signore dell'ambiguità, a cavallo tra vita e morte, tra umanità e ferinità, Dracula è al crocevia di tutte le possibilità, segnando una svolta nella caratterizzazione sociologica del personaggio.

L'alba è il momento in cui tutte le sue nature si manifestano, ma la sua dimensione prevalente è quella della senescenza: è vecchio e non può amare, in quanto non-morto non può procreare¹⁹. A

¹⁶ DOMENICO MARINO, *The Vampyre – Alle origini dei vampiri*, www.horror magazine.it, 23 ottobre 2007.

¹⁷ GABRIELLA BOSCO, *Da oltre due secoli protagonista della letteratura, grazie a un abate del '700*, in «La Stampa», 11 dicembre 1995.

¹⁸ «Sta di fatto che la vampira, e Carmilla in particolare, a differenza di Dracula si radica nel paganesimo. La vampira è dunque la figura più “sovversiva”, in forza dei miti che la alimentano, della letteratura horror e del cinema che ne è derivato. Morta eppure quanto mai viva, portatrice di una sensualità che – esplicita o sottintesa che sia – è comunque dirompente, svincolata da religioni e subordinazioni». (VALERIO EVANGELISTI, «Arianna Conti, Franco Pezzini: *Le Vampire. Dracula cristiano, Carmilla pagana*», www.carmillaonline.com, 15 febbraio 2005).

¹⁹ ALFREDO RONCHI, *Intervista a Franco Pezzini*, in www.ilparadisodegiorchi.com. Vale la pena riportare parte dell'intervista, nella quale viene accennata una lettura psicoanalitica del personaggio, che ha costituito motivo di grande interesse per i ragazzi: «Dracula vi appare [nel romanzo di Stoker] come un vecchio, e con caratteristiche piuttosto ripugnanti: la sua è una sopravvivenza da sanguisuga, una deriva della vita bloccata un passo prima della decomposizione. Persino quando “ringiovanisce” dopo essersi nutrito, il suo aspetto ha qualcosa di gonfio e laido. [...] Come il diavolo della teologia, Dracula è anzitutto vittima del male cui si è abbandonato (probabilmente con l'adesione alla Scolomanzia, la scuola degli stregoni, anche se il tema non viene sviluppato); e, divenuto non-morto, il suo comportamento è forzato da una sorta di incoercibile patologia dell'anima. In sostanza non è libero: un limite generale che si sovrappone a tutti i limiti particolari rispetto alla croce, l'aglio, eccetera. Mettiamo poi da parte le improbabili storie d'amore assegnategli dal cinema [...]: per il Dracula del romanzo l'amore è qualcosa che, se mai c'è stato, appartiene al passato. E questo limite tocca la stessa dimensione sessuale. In quanto non-morto, il vampiro è sterile [...]. L'impotenza di un personaggio che per consumare deve mordere, quasi ingrippato nella fase orale, è stata ovviamente oggetto di studi psicanalitici. Ma Stoker fa un discorso più ampio su vecchiaia e senescenza, fecondità e sterilità: pensiamo a quando, all'improvviso, nel romanzo spariscono quasi contemporaneamente tutte le figure di genitori dei protagonisti. È la crisi di una generazione che si trova improvvisamente orfana, e l'alternativa diventa quella tra due possibili padri d'adozione, due vecchi contrapposti: il tirannico e incestuoso Dracula e il buono e saggio Van Helsing, modello di Uomo Nuovo».

ciò si aggiunge, come ha fatto notare Giuseppe Montesano²⁰, il mito moderno della paura del contagio, da cui non si può sfuggire perché non sottostà alla ragione. Con il vampiro che genera da sé altri vampiri e vuole trasformare tutta la terra in una massa di corpi avidi di bere sangue, Stoker mette a nudo il meccanismo psichico del terrore dell'epidemia e del proprio prossimo trasformato in untore.

Gli ultimi incontri laboratoriali si sono incentrati sulla lettura e analisi dei romanzi neogotici americani e italiani, e sul loro confronto.

L'esito della ricerca, interamente elaborata dagli studenti, è stato il seguente: lo statuto sfuggente della figura del vampiro fa sì che essa si possa adattare a qualunque società; negli ultimi trenta anni, essa ben rappresenta una condizione diffusa di categorie in crisi, scelte mancate, crisi ideologiche della società occidentale. La nuova produzione vampiresca nasce in America negli anni novanta, ed avrà, nel giro di pochi anni, una diffusione mondiale.

Nell'ambito della produzione d'oltreoceano, i ragazzi hanno rilevato due tipologie prevalenti di vampiri: vampiri con anima²¹ e vampiri adolescenti²².

Questi nuovi vampiri si innamorano e fanno figli, ma sono anche erotici e irresistibili. La loro indefinitezza li proietta verso ogni possibile futuro, sono immortali e possono sfidare il tempo, fanno emergere desideri carnali e profondi. Siamo molto lontani dalla ripugnanza procurata da Dracula e ciò spiega il grande successo presso il pubblico adolescenziale: il vampiro contemporaneo rappresenta l'*outsider* sensibile, solitario, che vive in disparte dalla società "normale". Inoltre, ogni adolescente, uscendo dall'infanzia, scopre pulsioni sessuali e aggressive che non è sicuro di poter dominare, come l'Edward di *Twilight*.

In definitiva, la produzione americana mira a fare presa su un pubblico di cosiddetti "giovani-adulti" che, attraverso l'identificazione con questi vampiri giovanissimi, belli, sensibili e "politicalmente corretti" cercano di sfuggire alle coordinate della realtà, di restare al crocevia delle possibilità senza la costrizione a determinarsi e responsabilizzarsi.

Di tutt'altro tenore le caratteristiche del romanzo neogotico italiano: dalla lettura di *Ho freddo* di Gianfranco Manfredi e *L'eterna notte dei Bosconero* di Flavio Santi, gli studenti hanno evinto attenzione e cura nella ricerca storica²³, spessore psicologico e culturale dei personaggi, riflessioni di natura filosofica²⁴.

²⁰ GIUSEPPE MONTESANO, *Dracula, ovvero l'untore moderno*, in «da Repubblica», 11 maggio 2009.

²¹ A questa categoria appartengono romanzi come *Intervista col vampiro* di Anne Rice del 1976 e *Il diario del vampiro* di Lisa Jane Smith, scritto nel 1991. Entrambi i romanzi ebbero uno strepitoso successo, che diede vita a saghe, film e serie televisive.

²² A questa tipologia appartiene la saga più famosa del genere, *Twilight* di Stephanie Mayer, del 2005.

²³ Il romanzo di Manfredi, ad esempio, parte da un fatto di cronaca realmente avvenuto. Nell'intervista resa a Jadel Andreetto su «Panorama» (JADEL ANDREETTO, *Ho freddo. I vampiri di Gianfranco Manfredi tra storia e leggenda*, www.panorama.it, 23 novembre 2008), l'Autore afferma che il libro nasce «dalla lettura di un opuscolo che riportava alcuni casi di cronaca nel Rhode Island, dalla fine del Settecento a quella del secolo successivo. La storia di alcune ragazze considerate vampire e i cui cadaveri vennero profanati dai familiari mi è parsa stimolante per un romanzo che non trattasse dei vampiri romantici in cappa nera, ma delle persone "reali" che vennero davvero straziate postmortem. Com'è stato possibile che dei padri di famiglia timorati di Dio siano giunti al punto di violare i cadaveri delle loro figlie morte? Davvero si trattava solamente di superstizione? Secondo le cronache del tempo il rito avveniva a scopi "curativi". Di chi e in che senso? Cosa può esserci di curativo nell'estrarre un cuore e bruciarlo? Queste sono le curiosità che mi hanno mosso».

²⁴ La figura del vampiro, nel romanzo di Santi, viene utilizzata per cercare di rispondere «all'interrogativo di Sant'Agostino: da dove viene il male. Siamo abituati a pensare al male come a qualcosa di corporeo, preciso, compiuto. Proviamo invece a porre il problema in termini metafisici: esiste il male assoluto? Esiste il demonio? Che forme assume sulla terra?», si è chiesto l'autore. E prosegue: «L'orrore rappresentato dal

L'ultimo *step* del laboratorio è stato costituito dalle riflessioni sul ruolo che svolge l'alba nel romanzo gotico e nel romanzo neogotico. Dall'analisi dei testi citati, i ragazzi sono giunti alla conclusione che il *tòpos* dell'alba come momento "del limite" viene mantenuto costantemente nel corso dei secoli ma, sostanzialmente, il suo ruolo si connota di significati dissimili: nel romanzo gotico l'alba è il momento drammatico del riconoscimento della propria condizione di non-morto e accompagna il trapasso del vampiro all'immobilità del giorno; nel romanzo neogotico, invece, l'alba rappresenta quasi sempre la speranza del cambiamento, è il momento in cui umani e vampiri uniscono per un attimo le proprie nature, come a voler lanciare un messaggio di accoglienza verso l'altro, verso ciò che è diverso e sconosciuto.

Nelle considerazioni finali, gli studenti hanno sottolineato come la figura del vampiro attraversi i secoli incarnando le più diverse ancestrali paure dell'uomo, dalla paura delle malattie nelle società più antiche a quella della convivenza con l'altro, con il diverso della società moderna. Il vampiro neogotico, al contrario di Dracula che rifugge dalla morale, tende a diventare portatore di valori e propositore di norme comunitarie per integrarsi nella società umana.

Attraverso questo percorso, allargatosi ad un contesto interdisciplinare, gli alunni hanno sperimentato come, con gli strumenti di analisi testuale e le conoscenze di Storia, Filosofia e Psicologia in loro possesso, fosse possibile scoprire e comprendere uno spaccato di storia del costume, ma anche di storia economico – sociale, del mondo occidentale tra Settecento e Duemila.

Note bibliografiche

JADEL ANDREETTO, *Ho freddo. I vampiri di Gianfranco Manfredi tra storia e leggenda*, www.panorama.it, 23 novembre 2008.

GUIDO BALDI, SILVIA GIUSSO, MARIO RAZZETTI, GIUSEPPE ZACCARIA, *Il piacere dei testi*, vol. IV, Torino, Paravia.

MARA BEVILACQUA, *L'evoluzione del vampiro nella letteratura*, Rassegna stampa ragionata, progetto grafico e impaginazione a cura di «Oblique Studio» 2009, www.oblique.it.

GABRIELLA BOSCO, *Da oltre due secoli protagonista della letteratura, grazie a un abate del '700*, in «La Stampa», 11 dicembre 1995.

STEFANO BRUGNOLO, *Hyde, (Lo strano caso del dott. Jekyll e del sig. Hyde, Robert Louis Stevenson 1886)*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi, L'Altro*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp.787-795.

ROBERTO CARNERO, *I vampiri esistono. Ancora oggi*, in «l'Unità», 27 ottobre 2006.

vampiro è un ponte gettato verso qualcosa che non siamo noi. [...] Le tenebre portano conoscenza, la paura è cognitiva, parla di noi, delle nostre attese, dei nostri desideri, con una precisione sconcertante». Inoltre «il vampiro è anche una figura allegorica: le sue declinazioni sono molteplici. E questo è un Paese estremamente e variamente vampirizzato. I vampiri sono coloro che barattano la vita con l'immobilismo e il parassitismo: il politico corrotto, il funzionario compiacente, il mafioso. Sono coloro che vivono e si impongono sulle disgrazie altrui [...]. Sono coloro che distruggono, anche fisicamente, la vita altrui» (ROBERTO CARNERO, *I vampiri esistono. Ancora oggi*, «l'Unità», 27 ottobre 2006).

DANIEL COUÉGNAS, *Dalla «Bibliothèque bleue» a James Bond: mutamento e continuità nell'industria della narrativa*, 2. *Il romanzo gotico*, in *Il Romanzo, Le forme*, a cura di Franco Moretti, vol. II, Torino, Einaudi, 2003, pp. 417-423.

UMBERTO ECO, *Su alcune funzioni della Letteratura*, in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2003.

VALERIO EVANGELISTI, «Arianna Conti, Franco Pezzini: *Le Vampire. Dracula cristiano, Carmilla pagana*», www.carmillaonline.com, 15 febbraio 2005.

JOSEPH SHERIDAN LE FANU, *Carmilla*, London, 1872.

ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FRANCO MARCHESE, *Il Nuovo La Scrittura e l'Interpretazione*, voll. IV-V, Palermo, Palumbo.

GIANFRANCO MANFREDI, *Ho freddo*, Roma, Gargoyle, 2008.

DOMENICO MARINO, *The Vampire. Alle origini dei vampiri*, www.horror magazine.it, 23 ottobre 2007.

RICHARD MAXWELL, *Manoscritti ritrovati, strane storie, metaromanzi*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 237-262.

GIUSEPPE MONTESANO, *Dracula, ovvero l'untore moderno*, in «la Repubblica», 11 maggio 2009.

THOMAS PAVEL, *Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica*, in *Il Romanzo, Le forme*, a cura di Franco Moretti, vol. II, Torino, Einaudi 2003, pp. 35-63.

CHRISTINE PLANTÉ, *Deviazioni della lettera*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, pp. 213-235.

EDGAR ALLAN POE, *The Man of the Crowd*, in *Tales*, London, 1840.

JOHN POLIDORI, *The Vampyre*, London, 1819.

ALFREDO RONCHI, *Intervista a Franco Pezzini*, in www.ilparadisodegiorchi.com

FLAVIO SANTI, *L'eterna notte dei Bosconero*, Milano, Rizzoli, 2007.

MARY SHELLEY, *Frankenstein, or Modern Prometheus*, London, 1831.

ROBERT LOUIS STEVENSON, *The Strange Case of Dr. Jekyll and of Mr. Hyde*, London, 1886.

PAOLO TORTONESE, *La creatura, Mary Shelley 1818*, in *Il Romanzo, Temi, luoghi, eroi, L'Altro*, a cura di Franco Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi 2003, pp. 753-761.

HORACE WALPOLE, *The Castle of Otranto*, 1764 [trad. it. a cura di Oreste Del Buono, *Il castello di Otranto*, Milano, 1999, p. 35].