

VAMPIRISMI

La croce e la delizia del vampiro mito d'oggi



LA CASTA DEI SUCCHIASANGUE

POTERE E CONTESSE SANGUINARIE NEL CINEMA DI FREDA



WWW.GORGONMAGAZINE.COM

ISSN 2036~8267

VAMPIRISMI ~ *La croce e la delizia del vampiro mito d'oggi*

Non v'è epoca o periodo in cui non si affermi uno dei volti del vampiro.

In perenne trasformazione, il succhiasangue svela inquietudini e pulsioni ancestrali.

VAMPIRISMI esplora le metamorfosi di un mito cangiante, ma antico quanto l'uomo.

LA CASTA DEI SUCCHIASANGUE

VAMPIRI, POTERE E CONTESSE SANGUINARIE NEL CINEMA DI RICCARDO FREDA

I *vampiri* (1957), per la regia di Riccardo Freda, è considerato il primo, vero film horror italiano, e parimenti inaugura il filone vampirico «ufficiale» della filmografia del Belpaese; la quale è interessante non tanto per un qualche orgoglio patrio, ma perché film come *La maschera del Demonio* (diretto da Mario Bava), *L'ultima preda del vampiro* (diretto da Piero Regnoli) o *L'amante del vampiro* (diretto da Renato Polselli) – tutti usciti nelle sale fra il 1960 ed il 1961 ed in qualche maniera tutti debitori del film di Freda – con il loro miscuglio di artigianalità, morbosità, estetismo, surrealismo e ingenuità, hanno influenzato non poco importanti e più ricche produzioni di altri paesi, soprattutto americane. Allo stesso tempo, queste pellicole hanno offerto letture originali di alcuni dei miti fondanti della letteratura gotica – in particolare quello della donna vampiro – oltre a mostrare come viene interpretato il vampirismo nell'Italia del dopoguerra, paese privo di una forte tradizione gotica, eppure dotato di una classe politica per certi aspetti fortemente «vampirica».

LA DONNA VAMPIRO

La mitologia e la letteratura di ogni tempo offrono un interminabile novero di esempi di vampirismo da cui avrebbe tratto ispirazione il cinema – non solo al maschile, ma anche al femminile. Dalle demoniache lamie ed empuse greche alla Lilith ebraica, fino alle *belles dames sans merci* degli scrittori ottocenteschi, la donna vampira o fatale si caratterizza per delle peculiarità proprie rispetto all'esemplare maschile

tanto in termini mitologici e filosofici (BENOIT CARBONE, 2008) che letterari e psicologici (ROSSI, 2009). Seguendo l'interpretazione di Valerio Evangelisti, riportata nel suo intervento al festival *Parole dello schermo* (EVANGELISTI, 2008), possiamo notare come il vampiro maschio rappresenti solitamente una metafora della sovversione di un ordine naturale ben preciso, su cui si basa la costruzione sociale – sia esso l'ordine derivante dal riconoscimento dei confini fra vita e morte o quello cristiano, derivante dalla contrapposizione tra salvezza e dannazione.

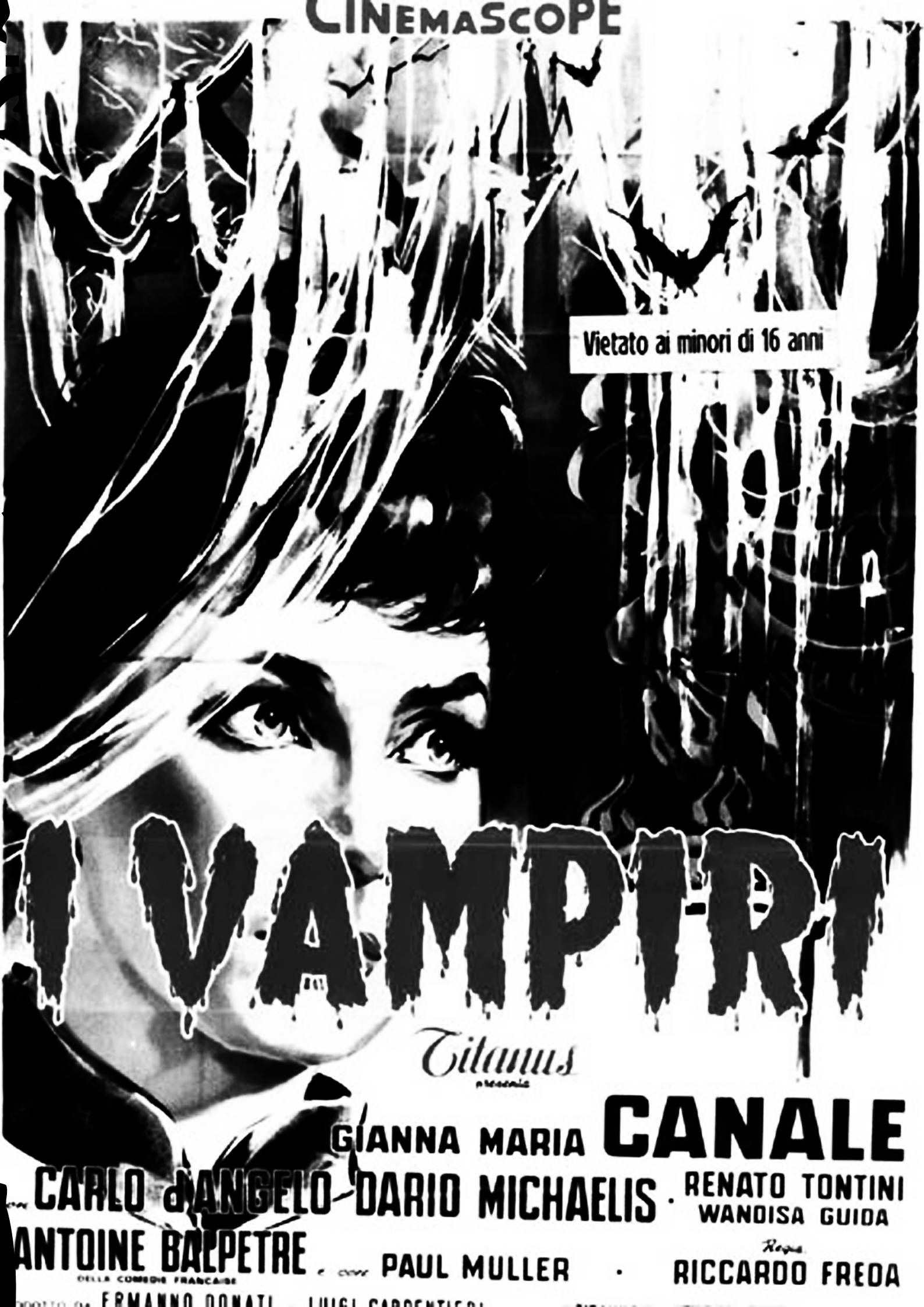
« Con il loro miscuglio di artigianalità, morbosità e ingenuità, gli horror italiani del dopoguerra offrono interessanti metafore del sesso, del potere e della classe politica »

Il tema del vampiro al femminile potrebbe allora essere interpretato più spesso come una metafora della distruzione scatenata dalle forze della natura, che irromperebbero in un ordine sociale basato sulla loro negazione o repressione. In questo senso il vampirismo maschile rappresenterebbe un «progresso» verso un anti-ordine, mentre il vampirismo femminile sarebbe più una «regressione» verso un caos primigenio.

A sostegno di quanto riportato potremmo rinvenire come nel *Dracula* di Bram Stoker (1897) il vampiro sia un'invasore demoniaco, che parodiando i riti

CINEMASCOPE

Vietato ai minori di 16 anni



VAMPIRI

Titanus
presenta

GIANNA MARIA **CANALE**

CARLO D'ANGELO - DARIO MICHAELIS - RENATO TONTINI
WANDISA GUIDA

ANTOINE BALPETRE *ex* PAUL MULLER *ex* RICCARDO FREDA
DELLA COMEDIE FRANCAISE

PRODOTTO DA ERMANNO DONATI - LUIGI CARPENTIERI

cattolici vorrebbe imporre un impero di morti su quello dei vivi: vorrebbe insomma sovvertire l'ordine cristiano della vita dopo la morte con quello anticristiano della non-vita dopo la morte.

Le Fanu, nel suo *Carmilla* (1872), rappresenta invece la vampira come la reincarnazione di una qualche crudele e lussuriosa dea pre-cristiana, che si infila nella vita della nobiltà per portare alla luce passioni ed istinti sopiti o repressi. Seguendo le interpretazioni di certa critica (per esempio, quella che fornisce AUERBACH, 1982) si potrebbe sostenere che *Carmilla* porti una società al collasso mettendone in luce contraddizioni e pulsioni repressi, in nome del libero scatenamento della libido e quindi del caos. Nel cinema di genere questi aspetti del vampiro femmina non erano stati mai sottolineati più di tanto e anzi erano stati spesso rimossi. Nei film prodotti dalla Universal negli anni Trenta e Quaranta, per esempio, le vampire erano vittime della propria condizione, o semplicemente delle versioni femminili del vampiro maschio – un esempio per tutti sia *La figlia di Dracula* (1936, diretto da Lambert Hillyer).

LA CONTESSA SANGUINARIA

Con *I vampiri* le cose cambiano. Riccardo Freda decide di girare un film horror perché convinto di poter replicare il successo dei film stranieri. Invece il successo non arriva, secondo quanto affermato dallo stesso Freda in più occasioni (come ricorda DELLA CASA, 1999) proprio per la presenza di nomi italiani nei titoli di testa che scoraggiano il pubblico – lasciando pensare alla solita imitazione d'accatto dei film americani. In realtà Freda pone le basi per lo sviluppo di caratteristiche dei testi filmici che saranno alla base del futuro genere gotico italiano, prima fra tutte l'interesse per la donna vampiro. Il regista, infatti, piuttosto che ispirarsi ai classici del genere come il *Nosferatu* di Murnau del 1922 – cosa che invece farà Mario Bava, con la *Maschera del Demonio* – parte dalla leggenda nata attorno alla figura di Erzsébeth Báthory, una nobildonna rumena del Cinquecento. Massimo Introvigne, ne *La stirpe di Dracula* (INTROVIGNE, 1997) riporta la leggenda secondo cui questa donna, appartenente alla stessa dinastia del più famoso Vlad Dracula, era convinta di poter ringiovanire facendo il bagno nel sangue di vergine. A tal fine la Báthory faceva uccidere regolarmente alcune delle sue serve per poter usufruire del loro sangue.

Il primo vampiro italiano è dunque una versione moderna della crudele nobildonna rumena: una vecchia duchessa dal nome di Margherita du Grand, che per tornare giovane utilizza delle più moderne iniezioni di un siero a base di sangue di giovinette. L'inventore del siero è il fratello della duchessa, lo scienziato Julien, il quale utilizza come «braccio armato» un tossicodipendente, Joseph, a cui fornisce gli stupefacenti in cambio dei suoi servigi nei panni del rapitore delle ragazze da dissanguare. Julien è inoltre interessato a riportare in vita i morti, con metodi degni del dottor Frankenstein.

La brama di ringiovanire della duchessa è dovuta principalmente alla sua speranza di potere recuperare le grazie originarie e riuscire così a sedurre Pierre Lantin, figlio dell'uomo che la rifiutò in passato. Pierre non vuole saperne di lei e, da bravo giornalista, preferisce indagare sulla scomparsa delle ragazze a Parigi.

Ne *I Vampiri* Freda dà una doppia chiave di lettura del vampirismo. La prima si rifà alla tradizione gotico-romantica del vampirismo femminile a cui si è accennato in precedenza. La du Grand infatti vive quasi una scissione esistenziale: essendo una nobildonna, rappresenta un ordine sociale antico e repressivo che, creando delle regole di comportamento rigide – l'etichetta – e una morale bigotta, finisce per mortificare ed ingabbiare gli istinti più naturali, come quello sessuale.

« Il primo vampiro italiano è una versione moderna di Erzsébeth Báthory, che per tornare giovane non fa il bagno nel sangue di vergini ma ne fa un siero che utilizza per le iniezioni »

D'altro canto, nel suo arrivare a sovvertire le leggi della natura proprio per una pulsione sessuale e per una pulsione vendicativa – il suo non è amore per Pierre, ma brama di possedere il figlio di chi l'ha rifiutata in passato – la nobildonna diventa anche l'elemento che mostra la debolezza di quell'ordine, le cui regole e restrizioni sono costrette a crollare di fronte agli istinti primordiali.

Ella riassume tramite la sua persona ormai invecchiata, una negazione della sessualità – sublimata nella metafora lesbica del vivere del sangue di giovani donne – e al contempo, tramite la sua persona ringiovanita, lo scatenarsi di quella sessualità repressa; possiamo dun-

que inserire la du Grand a ragion dovuta nel novero delle vampire letterarie. Tale interpretazione, tra l'altro, è suffragata anche dalla messa in scena ed in particolare modo dalle scenografie. Per esempio, lo scenografo Beni Montresor decora il castello goticeggiante della du Grand con delle vecchie arpie mostruose, dalle mammelle sproporzionate e ben in mostra, come per creare dei correlativi oggettivi della donna.

L'ITALIA DEI VAMPIRI

La seconda chiave di lettura del vampirismo presente nel film ci suggerisce che il titolo *I vampiri* non è tanto da intendere in termini letterali – dopotutto la du Grand non è tanto una non-morta quanto un'anziana che prolunga innaturalmente la propria giovinezza ed esistenza – quanto come una metafora sociale.

Se si considera che per tutto il film dei personaggi legati all'aristocrazia – e quindi a un sistema di potere reazionario, ma ancora forte – attentano alle giovani generazioni piccolo borghesi, si capisce come Freda consideri un vampiro non solo la du Grand, ma anche il suo fratello apprendista Frankenstein, e così tutta la classe sociale d'appartenenza dei due *villain*. Non è un caso infatti che il film crei, tramite le architetture costruite dai movimenti di macchina e le battute dei protagonisti, un *fil rouge* fra l'episodio del ballo degli aristocratici al castello fiabesco della du Grand e quello, parallelo, della fuga del tossicodipendente Josef nel bosco oscuro. Abbiamo infatti nel primo episodio movimenti orizzontali costruiti sulle linee verticali dei pilastri del castello, le quali linee vengono riprese nel secondo episodio dagli alberi del bosco, mentre la fuga viene girata con l'utilizzo dei carrelli laterali, che seguono una traiettoria orizzontale. Al piacere dei ricchi equivale il pericolo per i poveri. Un'ulteriore conferma di questa metafora è data dal fatto che durante il ballo il protagonista buono, Pierre, paragona gli ospiti aristocratici del castello a delle vecchie mummie, che si rinchiudono in un mondo barocco, ma irreale, capace di imitare la vita, ma non di farla vivere.

In definitiva, possiamo sostenere che per Freda il vampirismo è soprattutto una metafora di una malattia della società moderna: overosia, la permanenza del sistema delle classi, e di rapporti di potere simili a quelli feudali all'interno di una società ormai capitalista e borghese; e il film sembra proporre come «antidoto» a questa malattia la fiducia nel sistema democratico, rappresentato per metonimia dalla stampa libera, attraverso la figura di Pierre Lantin.

Non si pensi, a tal proposito, che il monito di una simile metafora sia ormai esausto e intellettualmente inservibile: esso può fare tuttora un certo effetto. Questa rappresentazione *made in Italy* del vampirismo come metafora di un potere che vive sulle spalle dei più deboli e trasforma la libido vitale in una perversione necrofila è sicuramente adeguata alla società italiana degli anni Cinquanta e Sessanta, dominata dal clericofascismo democristiano, ma probabilmente risulta ancora adeguata in molti aspetti per leggere l'Italia di oggi.

« Il vampirismo come metafora di un potere che trasforma la giovinezza in perversione necrofila è una reazione al clericofascismo democristiano del dopoguerra che è forse ancora valida per spiegare l'Italia di oggi »

Quale migliore paese per trovare i vampiri, infatti, se si accettasse di vederli non come romantiche creature della notte, ma come una casta di potenti vecchi e grotteschi, che si rifiutano di invecchiare e vivono del potere che acquisiscono sfruttando le forze vitali dei più deboli, indulgendo in sordidi intralazzi sessuali, mentre propagandano idee di famiglia e moralità posticce e anacronistiche? [11.03.2010]

LETTURE ULTERIORI

Auerbach, N., *Woman and the demon: the life of a victorian myth*, Harvard University, Londra 1982.

Benoit Carbone, M., *Lilith, madre diabolica*, in *Gorgòn*, anno I, β, www.gorgonmagazine.com.

Evangelisti, V., *Vampiri (e dintorni)*. *Vampiro uomo/vampiro donna. Dracula contro Carmilla*, in *Cineteca mensile*, anno XXXIV, n. II, Ente Mostra Internazionale del Cinema Libero, Bologna 2008.

Della Casa, S., *Riccardo Freda*, Bulzoni, Roma 1999.

Rossi, O. D., *Femmes fatales*, in *Gorgòn*, anno II, α, www.gorgonmagazine.com.

LUCIANO ATTINÀ si è laureato al DAMS e ritiene che il cinema sia l'arte necrofila per eccellenza.