

GIANFRANCO MANFREDI

# HO FREDDO



## Prefazione

Ecco cos'era. Dopo aver chiuso *Ho freddo*, affiora il ricordo di un saggio letto quindici anni fa e di cui, probabilmente, non sono molti a serbare memoria. Ne era autore uno studioso americano, Paul Barber: il titolo era *Vampiri. Sepoltura e morte* ma, procedendo nella lettura, i primi sbiadivano e le altre argomentazioni occupavano tutto lo spazio disponibile, finendo con lo spazzar via gli stereotipi romantici così spesso formulati a proposito dei ritornanti. Peraltro, l'uscita dell'opera di Barber seguiva di non molti mesi la traduzione italiana de *Intervista col vampiro* di Anne Rice, che continua ancora oggi a condizionare l'immaginario di lettrici giovanissime e sospiranti sulle trine, i capelli, i languori, la malinconia di Louis de Pointe Du Lac e sul fascino luciferino del suo iniziatore, Lestat de Lioncourt. Coincidenze.

Leggendo Barber, comunque, svaniva tutto: nessun canino accarezzava languidamente gole femminili. Niente mantelli neri per celarsi nelle tenebre, ma stracci luridi. Niente pallore che risplende fra il velluto di una bara, ma barbe ispide e decisamente plebee. I non-morti di quel libro provenivano dal folclore e non serbavano traccia alcuna della leggenda mortale e seducente diffusa dalla letteratura a partire da quella notte di giugno del 1816 in cui, per graziosa scommessa di un gruppo di intellettuali, nacquero il *Frankenstein* di Mary Wollstonecraft e *The Vampyre* di John Polidori.

Pagina dopo pagina, Barber scarnificava il mito, trasportandolo dal castello fatale al tavolo dell'obitorio, fino a decretare che il *revenant* non era

figlio della narrativa, ma dell'ignoranza.. Incapaci di trovare una spiegazione per un congruo numero di decessi ravvicinati quanto repentini (in genere dovuti ad un' epidemia), i nostri antenati ne attribuivano la causa al defunto che aveva inaugurato la serie. Possibilmente se, in vita, era stato un uomo violento, o un alcolista, o se si era suicidato: ma nell' elenco dei possibili vampiri entravano anche bambini concepiti in un periodo consacrato, nati con i denti o con una "camicia" rossa. O i morti trascurati, solitari e non onorati: non casualmente c' è una parola serba, *ocajinik*, che in tempi lontani indicava il *revenant* e che ora significa semplicemente "infelice".

Del resto, gli uomini non hanno sempre temuto il ritorno? Non hanno, dalla nascita delle civiltà, offerto agli scomparsi un dono che li soddisfacesse, o che li trattenesse per sempre nei loro luoghi oscuri? I romani ponevano una moneta, l'*obolus*, tra le labbra del cadavere; i greci versavano vino sulle tombe: nei fatti, la storia degli esseri viventi è andata di pari passo con lo studio dell'eliminazione dei corpi nel modo più rapido possibile. Della morte, unanimemente e universalmente, venivano incolpati i morti: e perché tali restassero, occorreva far sì che il loro cadavere smettesse al più presto di trasformarsi (e dunque di mostrare segni di vitalità) e diventasse materia stabile come le ossa e la cenere. Nessun popolo, insomma, ha mostrato di credere alla "prima" fine, quella che segue alla cessazione del respiro: si muore davvero, e non si è più pericolosi, quando il corpo è scomparso. E quando anche il ricordo è ormai affievolito nella mente altrui. Quando il lutto, che non a caso dura per tutto il periodo della presunta dissoluzione, non ha più ragion d'essere.

Il timore dei ritornanti, per Barber, nasceva dunque dall'assenza di nozioni: prima che esistessero i patologi, non era dato sapere che il "movimento" dei cadaveri e il loro aspetto inconsueto rientrano nei fenomeni naturali della corruzione e che i *ghoul*, i demoni che divorano i morti, sono semplici microrganismi. Di qui, le precauzioni: se non erano sufficienti i fusi appuntiti che circondavano la sepoltura, pronti a trafiggere il morto se avesse tentato di alzarsi, c'era la risorsa estrema. Dunque, ci si recava di buon

mattino (e di sabato, giorno consacrato al riposo per i vampiri) presso la tomba sospetta e la si apriva senza complimenti: si interpretavano i segni apparentemente meno clamorosi della decomposizione (come il colorito roseo, o il sangue sulle labbra) come la conferma di una vita che continuava. E lo scomparso veniva ucciso una seconda volta: con il famoso paletto di frassino, ma anche bruciandolo, decapitandolo, gettandolo in acqua, facendolo a pezzi.

Esiste una data precisa, per Barber, che riguarda la divulgazione di queste pratiche: è quella del 1718, quando, con la pace di Passarowitz, parte di Serbia e Valacchia passarono all' Austria e gli europei istruiti vennero a contatto con la consuetudine locale di disseppellire i cadaveri e di infierire su di essi. Una settantina di anni dopo, nell'immaginazione di Gianfranco Manfredi, Aline e Valcour de Valmont arriveranno a Cumberland.

Impossibile non notare l'ulteriore coincidenza. Impossibile non tornare al saggio antropologico durante la lettura di *Ho freddo*. Che non è un romanzo di vampiri, per cominciare. Non, almeno, secondo la concezione che del vampiro medesimo siamo stati abituati ad avere negli ultimi anni. Penso alla nuova ondata di film che parte dal *Dracula* amoroso di Coppola e passa per *action movies* di minor valore, ma di notevoli fortune, come *Underworld* e *Van Helsing*. Penso ai musical, ai serial televisivi che si muovono attorno a *Buffy*. Ai giochi di ruolo. Ai fumetti, manga e *manwaa* soprattutto. E ai libri, certo. Per Arianna Conti e Franco Pezzini, autori del saggio *Le vampire*, il moltiplicarsi di narrativa vampiresca dei tempi recenti concorre alla definizione della nostra epoca come nuova *Età Gothica*, caratterizzata dalla reazione fantastica e a-ideologica al neo-conformismo.

Forse. Ma di trasgressivo, nella produzione letteraria recente, c'è ben poco. Tralasciando i cambiamenti di rotta di Anne Rice, prima convertita alla religione, poi tornata rapidamente sui propri passi, ci sono varianti su cui riflettere: per esempio, la molto amata, e molto deludente, Laurell K. Hamilton, creatrice della saga di Anita Blake, negromante di enorme potere spirituale e collezionista di abiti sexy, che condivide il letto con il vampiro

Jean- Claude, dotato di jeans stretti e, sì, camicie di pizzo. Per esempio, e soprattutto, Stephenie Meyer, cui si deve la vendutissima serie di Edward e Bella, con conseguente identificazione del vampiro con l'uomo Harmony: forte, gentile, bellissimo, coraggioso, rispettoso della castità della compagna, riluttante al morso (e al sesso) se non dopo le giuste nozze.

È tempo di ripartire. Ed è quel che fa Gianfranco Manfredi: che non da oggi ha giustamente preso le distanze dalle definizioni troppo rigide, anticipando il concetto di quello che in un recente saggio di Wu Ming sul *New Italian Epic* (che tornerà utile più avanti) viene chiamato UNO. Ovvero, *Unidentified Narrative Object*. Qualcosa che è, insieme, narrativa, saggistica, memoriale: dove i generi si mescolano senza chiudersi in gabbia. *Ho freddo* è decisamente un UNO: è un romanzo storico, ma anche un'inchiesta giornalistica a ritroso, ma anche un saggio antropologico. Ed è, ovviamente, un *goth*.

Qualcosa di simile avveniva nell'opera di esordio di Manfredi: si chiamava *Magia rossa*, uscì nel 1983 e, raccontava Oreste Del Buono, l'allora direttore editoriale di Feltrinelli, Franco Occhetto, lo definiva "una specie di giallo". Niente affatto, replicò Del Buono, è un gotico. Sì. Ma lo era davvero? La sensazione è che fosse invece, e soprattutto, una reinterpretazione visionaria della storia. Quello che si suole chiamare un *what if?*: la narrazione alternativa al corso degli eventi così come li conosciamo, il procedere per una strada secondaria ma possibile, insomma. *Magia rossa*, per me, è stato soprattutto questo: l'incontro di due momenti lontani del tempo, la Scapigliatura e il Sessantotto, dove da una parte il reale viene trasceso e dall'altra si spiega il fantastico con la realtà.

Qualcosa di molto simile avviene in *Ho freddo*. Dove pure compare quel cognome, Tillinghast, su cui i cacciatori di vampiri del web si dilettono a congetturare. Dove si intrecciano epoche, personaggi veri e no, filologia, omaggi ai Grandi Padri (Lovecraft e Poe). Dove si viene sfiorati dal "fa' ciò che vuoi" che diventerà il Verbo di Aleister Crowley, per poi districarsi fra antichi culti, disseppellimenti, leggende marine, rivelazioni, derive verso il Male che,

King insegna, dimora assai più frequentemente nelle comunità degli uomini che nel regno delle ombre.

Certo che Manfredi ha cavalcato nel gotico. Ma la mia sensazione è che sia soprattutto la storia ad interessarlo, come mi sembra sia avvenuto anche in altri suoi libri. Mi sembra, insomma, che cerchi di raccontare l'altrove che esiste dietro la realtà: ma anche, parallelamente, di intaccare il fantastico indagando sulla sua natura reale. Ho la sensazione che faccia parte della sua natura: almeno, se ripenso a certi suoi articoli da paleontologo del gotico, dove scova autori dimenticati, rintraccia biografie ed etimologie, delinea mappe (metaforiche e no).

Ancora una volta, mi viene in mente la nebulosa di opere che rientrano nel New Italian Epic: e che hanno fra le loro caratteristiche la *forzatura* dei generi. La forzatura "calda", avvertiva Wu Ming, che nulla ha a che vedere con il gelido pastiche postmodernista: "in queste narrazioni c'è un calore, o comunque una presa di posizione e assunzione di responsabilità, che le traghetta oltre la *playfulness* obbligatoria del passato recente, oltre la strizzata d'occhio compulsiva, oltre la rivendicazione del "non prendersi sul serio" come unica linea di condotta". Difatti, nessuno potrebbe definire meno che appassionanti i due protagonisti: Aline, per inciso, è uno dei personaggi femminili più interessanti incontrati ultimamente.

Dunque, *Ho freddo* è il punto di incrocio di più linee narrative. Rispecchia perfettamente il concetto che Manfredi ha espresso sull'horror in un'intervista: "penso che l'horror debba per sua natura sconfinare: non è un genere, è un contro-genere, è contro tutti i generi e dunque persino contro se stesso. L'horror è la rivolta contro le regole, tutte. Non solo riguardo al contenuto, ma allo stile e alla struttura narrativa. Sia in letteratura che in cinema, l'horror deve rivoluzionarsi sempre. L'horror è l'inatteso. Deve spiazzare il lettore. Non può permettersi di essere prevedibile".

Gianfranco Manfredi spiazza infrangendo la regola numero uno: nell'horror classico il patto con il lettore prevede che questi accetti l'inaccettabile. Che nella nebbia davanti a un supermercato appaiano aragoste

giganti. Che esista un antico cimitero indiano dove i gatti morti tornano a camminare tra i vivi. Che la potente dea degli inferi possa essere rinchiusa in una bottiglia di acqua dolce. Che al letto dei morenti appaiano creature diafane con grandi forbici per recidere il filo della vita.. Che davvero esista un'astronave sepolta in un bosco. Che si possa entrare in quadro, tornare dall'oltretomba in forma di apparizione acquatica, bruciare vivi i propri compagni di scuola con la forza della mente.

Il lettore di Manfredi non deve credere fino in fondo, e deve invece sapere che: l'impossibile è anche possibile, a seconda della visuale che si sceglie. Per questo è assolutamente corretta la sua definizione del gotico come romanzo filosofico. Per questo è esemplare l'ambientazione di *Ho freddo* alla fine del Settecento, nella linea di confine fra raziocinio illuminista e l'avanzare delle ombre, letterarie e no. Per questo, infine, i suoi romanzi sono squisitamente politici: come dovrebbero essere tutti i buoni romanzi, quelli che costringono chi legge a ricordare che la depressione, l'Aids, l'anoressia di cui si parla in un Settecento possibile sono le nostre paure reali, di oggi, proiettate all'indietro e rese fantastiche.

Perché così funziona. Come diceva un amico semiologo, se un mito cammina ancora fra noi, qualcosa lo sta riattivando: la prima trasfusione di sangue da uomo a uomo fu quasi contemporanea al racconto di Polidori. E oggi che la scienza ci dice che abbiamo i mezzi per non morire, il fascino dei vampiri è quello della nostra potenziale non morte. *De te fabula narratur*, come sempre.

© 2008 by Loredana Lipperini

Published by Arrangement with Roberto Santachiara Literary Agency