

Da Filinnio a Nuctina: lamie, *revenantes* e vampire tra antichità e immaginario gotico

TOMMASO BRACCINI
Università degli Studi di Siena

Abstract

Gothic atmospheres and Mediterranean contexts mark the reception of the story of Philinnio, revenante mentioned by Phlegon of Tralle in the 2nd century AD. Reinterpreted in a diabolical key by demonologists of the modern age, the story intersects with that of the lamia and is revisited in a vampiric key in the 19th century, before appearing repeatedly in the Californian Clark Ashton Smith's weird production and finally surfacing in a creepypasta with Gothic hues.

Morte che ritornano e amori tragici all'ombra dei sepolcri: una combinazione che istintivamente verrebbe da associare a un immaginario gotico. E in effetti quest'ultimo, come vedremo, se ne appropriò. La storia da cui prenderemo le mosse, però, arriva dall'antichità classica e ha un'ambientazione greca. Si tratta di una narrazione oggi poco nota, ma che ha avuto un notevole influsso sulla letteratura 'di genere' di età moderna e contemporanea, attraverso riprese e rielaborazioni talora decisamente sorprendenti.

A raccontarla, nel primo capitolo del suo *Libro delle meraviglie*, è Flegonte di Tralle, liberto e segretario dell'imperatore Adriano (Flegonte di Tralle 2013; Braccini 2021, 93-97).

1. *La storia di Filinnio*

Nella città greca di Anfipoli, all'epoca della dominazione macedone, la giovane Filinnio muore prematuramente subito dopo le nozze (forse il giorno stesso). Sei mesi dopo, misteriosamente, risorge e nottetempo torna a casa dei propri genitori. Lì si trova in qualità di ospite un giovanotto proveniente da Pella, Macate, che non conosceva la ragazza morta. Filinnio entra nella stanza del giovane spacciandosi per la figlia di alcuni vicini di casa. Gli dice di averlo visto, di essersi innamorata di lui e di essere giunta lì all'insaputa dei suoi genitori. I due così trascorrono insieme quella notte, e la successiva, scambiandosi anche pegni della reciproca passione (lui dà a lei un anello di ferro e una coppa, lei ricambia con un anello d'oro e la propria 'fascia pettorale', antenata del moderno reggiseno). In entrambe le occasioni, la fanciulla scompare misteriosamente all'alba, per tornare poi al calare delle tenebre.

Nel corso della seconda notte, la nutrice della ragazza morta si accorge che nella stanza dell'ospite sta accadendo qualcosa di strano; spiando dal buco della serratura, le pare di riconoscere la sua padroncina defunta. Avverte i genitori, che il giorno dopo, per quanto increduli, sottopongono Macate a un vero e proprio terzo grado. Il padre e la madre rimangono particolarmente turbati al vedere l'anello e la fascia lasciati dalla ragazza, che riconoscono come oggetti sepolti con la figlia defunta. Il giovane, però, non crede minimamente di avere a che fare con una morta. Pensa piuttosto che l'anello e l'indumento di Filinnio siano stati rubati dalla tomba di quest'ultima, ricettati, e così giunti in possesso dell'ignara fanciulla che veniva a visitarlo di notte. Macate acconsente tuttavia ad avvertire i padroni di casa quando, quella sera, la misteriosa visitatrice si ripresenterà.

Qualche ora dopo, dunque, i genitori di Filinnio fanno irruzione e riconoscono senz'ombra di dubbio la propria figlia. Ma la ragazza, lamentatasi con loro di averle impedito, con la loro invadenza, di trascorrere tre notti con l'ospite (forse l'equivalente dei tre canonici giorni di festeggiamenti nuziali che le erano stati negati in vita? Purtroppo una lacuna all'inizio del testo impedisce di rispondere), cade morta di nuovo. La notizia dell'accaduto sconvolge l'intera città di Anfipoli. Un'ispezione nel sepolcro di famiglia rivela un catafalco vuoto, sul quale sono appoggiati i doni di Macate: è la prova che la ragazza misteriosa era veramente una *revenante*, che durante il giorno tornava nella sua tomba. Il cadavere di Filinnio è bruciato, e Macate, sconvolto, poco dopo si suicida.

2. *La demonizzazione di Filinnio*

La fine del giovane è sicuramente tragica, ma dalle righe di Flegonte pare emergere chiaramente come Filinnio non sia inerentemente malvagia e non sia

mossa da cattive intenzioni. Anzi, è lei stessa a dichiarare ai propri genitori, prima di cadere morta di nuovo, di non essere tornata sulla terra «contro la volontà degli dèi», e di «non aver fatto male a nessuno». Sembra di capire che le divinità degli inferi, impietosite per la sua morte prematura (*aoros*) che le aveva impedito di conoscere l'amore, le avessero concesso eccezionalmente di tornare tra i vivi per alcuni giorni.

La tutto sommato innocua e patetica Filinnio, che non aveva certo tratti demonici o predatorii, in epoca moderna finì tuttavia per essere precocemente ammantata da un'aura satanica. Già l'*editor princeps* della storia, Wilhelm Xylander, aveva cautamente avanzato il dubbio che in tutta la vicenda, ammesso che fosse vera, si potesse individuare lo zampino del diavolo (Xylander 1568, 316). Quest'aspetto passò poi decisamente in primo piano nella fortunatissima rielaborazione che della storia avrebbe dato Pierre Le Loyer nei suoi *III livres des spectres* (1586, 379-392) e successivamente, in forma più ridotta, nel suo *Discours, et histoires de spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons et ames, se monstrans visibles aux hommes* (Le Loyer 1605, 245-249), dove chiosava che sarebbe stato con ogni probabilità il demonio a impossessarsi del «corps mort et ensepuluré» della ragazza per creare scompiglio e rovinare la vita dei suoi genitori e del povero Macate (Aretini 2000, 139-145; Chesters 2011, 216-234, anche per la fortuna del racconto nella letteratura demonologica e non). Quest'approccio fu quello che finì per imporsi, come mostrano le menzioni della storia di Filinnio che compaiono, per esempio, in un'altra fortunata raccolta di racconti di apparizioni, l'*Anthropodemus Plutonicus* (1666) del tedesco Johannes Praetorius (Hans Schultz) e, soprattutto, nelle opere del gesuita François Richard, missionario a Santorini, dedicate alle manifestazioni vampiriche presenti nelle isole della Grecia, con le quali la vicenda narrata da Flegonte viene direttamente equiparata (Braccini 2014, sp. 421-422).

3. *La vampira di Goethe*

La sovrainterpretazione vampirica di Filinnio sarebbe poi definitivamente esplosa nel Settecento, quando la vicenda venne reinterpretata nientemeno che da Goethe nella celebre ballata *Die Braut von Corinth* (1797; testo in Goethe 1988, 866-871). In questa rielaborazione, un giovane giunge da Atene a Corinto a casa dei futuri suoceri, recentemente convertitisi al cristianesimo. Il matrimonio è stato combinato, e lui non conosce la promessa sposa. Non sa nemmeno che c'è stato un cambiamento: in origine gli era stata destinata la figlia maggiore, poi morta e rimpiazzata tacitamente dalla sorella minore. Il giovane viene raggiunto, nottetempo, da una misteriosa fanciulla: ovviamente si tratta della sua prima fidanzata, di cui l'ateniese ignora il tragico fato. Segue, grossomodo, la vicenda narrata da Flegonte di Tralle ma alla fine, quando

viene sorpresa dai genitori inorriditi, la *revenante* dichiara che «le nenie» e «la benedizione dei preti» cui essi avevano fatto ricorso nel tentativo di darle la pace sono inutili e, soprattutto, rivela la sua natura malevola e vampirica (str. 26): è tornata sulla terra, infatti, per succhiare il sangue del cuore del fidanzato («...zu saugen seines Herzens Blut» [per succhiare il sangue del suo cuore¹]), e poi di altri giovani.

Nell'elaborare la sua ballata, che fonde il classicismo con la nuova moda letteraria del vampirismo, Goethe aveva tuttavia ben pensato di contaminare la vicenda di Filinnio con un'altra celebre storia dell'antichità che sembrava, allora come adesso, superficialmente accostabile alle storie di non-morti provenienti dai Balcani. Eloquentemente, in questo senso, l'ambientazione corinzia. Il riferimento è infatti alla vicenda dell'Empusa citata all'inizio del III secolo da Filostrato nella sua *Vita di Apollonio di Tiana*, una sorta di 'santone' pitagorico che nei suoi viaggi era giunto anche a Corinto.

4. *L'Empusa, una lamia assetata di sangue*

Tra i discepoli che in quella città si erano aggregati ad Apollonio c'era anche il venticinquenne Menippo di Licia, un bel ragazzo molto portato per la filosofia. Questo Menippo, però, aveva finito per essere irretito da quella che tutti giudicavano «una donna straniera», raffinata e facoltosa, ma che in realtà era uno «spettro» (*phasma*) che si era invaghito di lui. Apollonio ben presto aveva espresso la sua disapprovazione per questa relazione, ammonendo il giovane con parole sibilline: «Tu stai fomentando un serpente, e un serpente fomenta te». Menippo e la sua misteriosa amante alla fine si erano sposati, ma al matrimonio si era presentato anche Apollonio, che aveva svelato a tutti i presenti come i ricchi arredi della dimora in cui erano ospitati, che apparteneva alla donna, fossero solo un'illusione. Era un'illusione la donna stessa:

Questa brava sposina è un'Empusa, che i più considerano una sorta di lamia o di spettro. Questi esseri bramano il sesso, ma ancor di più la carne umana, ed è con il sesso che ingannano chi vogliono sbranare.

La donna ovviamente negava tutto e cercava di ridicolizzare Apollonio, ma tutto a un tratto le suppellettili e le decorazioni della sala dei banchetti sparirono.

Allora lo spettro pareva piangere e pregava Apollonio di non tormentarlo e di non costringerlo a dire chi fosse per davvero. Ma dal momento che quello lo incalzava implacabilmente,

¹ Ove non altrimenti indicato, le traduzioni sono dello scrivente.

confessò di essere un'Empusa e di stare ingrassando Menippo in mezzo alle mollezze per poi sbrannarlo: le sue tipiche vittime erano infatti i bei ragazzi, che avevano il sangue puro.

Stando a Filostrato, questa sarebbe stata la più celebre delle avventure di Apollonio, e pur ignorando i dettagli in moltissimi, ancora secoli dopo, sapevano che «una volta aveva sconfitto una lamia a Corinto» (*Vita di Apollonio* 4.25; testo greco in Philostratus 2022, 127-129).

L'operazione di Goethe, com'è evidente, è consistita dunque nel contaminare la storia di Flegonte di Tralle con quella di Filostrato: la malinconica e umbratile *revenante* Filinnio ha così assunto i tratti della 'mangiatrice di uomini', la lamia di Corinto, golosa del sangue dei giovani da lei sedotti. In questo modo, si è artificialmente ottenuta una 'vampira' antica, una sorta di innesto orrorifico che permette di classicizzare una figura che, invece, con l'antichità greca e romana non ha nulla a che spartire (Braccini 2011, 31-54) – tantomeno con la lamia che, è bene ricordare, non è un cadavere rianimato, condizione indispensabile perché si possa parlare di vampirismo.

La ballata di Goethe conobbe in ogni caso un grandissimo successo (nel 1868 conobbe persino una rielaborazione operistica, *La fiancée de Corinthe* di Jules Duprato), e nel corso del diciannovesimo secolo si segnalano ulteriori rivisitazioni della storia di Filinnio che si collocano precisamente in questa scia, calcando dunque la mano sulla nuova vampiricità della *revenante*, e allontanandosi così sempre più dalle linee originali della storia.

5. *Le morte innamorate di Gautier*

I trattamenti forse più noti sono quelli di Théophile Gautier. Ne *La morte amoureuse* (1836: testo in Gautier 2002, I, 525-552) rappresenta il sacerdote Romuald folgorato (in chiesa, il giorno stesso della sua ordinazione!) dalla bellezza della misteriosa cortigiana Clarimonde. Divenuto curato di una parrocchia di campagna, intreccerà con lei una torrida e ossessionante relazione onirica – a un certo punto arriverà addirittura a credere che l'illusione sia la realtà, e che a essere un sogno, deprimente quanto ricorrente, sia invece la sua vita diurna di parroco. Non mancano punte di necrofilia, giacché Romuald in fondo sa che la sua amante è una morta (anzi, gli viene espressamente detto che è «une goule, un vampire femelle» [una *ghoul*, una vampira femmina]), la quale la notte gli succhia il sangue. Alla fine Clarimonde verrà irrorata d'acqua santa nella sua bara dall'abate Serapione, severo padre spirituale di Romuald, e finirà per dissolversi in ossa e cenere. Farà però un'ultima visita al suo amante, levando un lamento disperato che ricorda quello della ragazza di Anfipoli prima di cadere morta per la seconda volta, e per sempre:

«Malheureux! malheureux! Qu'as-tu fait? Pourquoi as-tu écouté ce prêtre imbécile? N'étais-tu pas heureux? Et que t'avais-je fait, pour violer ma pauvre tombe et mettre à nu les misères de mon néant? Toute communication entre nos âmes et nos corps est rompue désormais. Adieu, tu me regretteras.» Elle se dissipa dans l'air comme une fumée, et je ne la revis plus (Gautier 2002, I, 552).

[«Sciagurato! Sciagurato! Che hai fatto? Perché hai ascoltato questo prete imbecille? Non eri felice? E cos'avevo fatto io, perché la mia povera tomba fosse violata e venissero messe a nudo le miserie del mio niente? Ormai ogni comunicazione tra le nostre anime e i nostri corpi è interrotta. Addio, mi rimpiangerai». Si dissipò nell'aria come se fosse fumo, e non la rividi più].

È stato peraltro giustamente notato come la figura di Clarimonde, nonostante i tratti vampirici e demoniaci (non per altro, viene annientata dall'acqua santa), non è monoliticamente malvagia, e anzi, può essere descritta come «un vampire sincèrement amoureux... douce et tendre» (Gautier 2002, I, 1345) [un vampiro sinceramente innamorato... dolce e tenero]. Il trattamento della vicenda da parte di Gautier, dunque, non è manicheo e anzi sembra serbare traccia della pietà che, in Flegonte, circondava la misteriosa vicenda della *revenante* innamorata.

Ancora più esplicitamente legato alla storia di Filinnio e alla sua rielaborazione goethiana (Gautier 2002, II, 1296-1297) è però un altro racconto di Gautier, *Arria Marcella, souvenir de Pompeii* (1852; testo in Gautier 2002, II, 287-314). Il giovane Octavien, in visita al Museo Archeologico di Napoli, è attratto e affascinato dai resti carbonizzati di una delle vittime dell'eruzione, in cui riconosce i tratti di una ragazza di straordinaria bellezza. Quella notte stessa si trova a vagare tra le rovine di Pompei, dove viene raggiunto e stregato dal fantasma della dissoluta Arria Marcella, perita il giorno dell'eruzione. Sul più bello sopraggiunge però il padre cristiano della giovane che la esorcizza facendola tornare «un pugno di cenere frammisto a poche ossa calcinate». I resti visti a Napoli, infatti, erano proprio quelli di Arria, richiamata alla vita proprio dallo sguardo ardente e innamorato di Octavien, come gli rivela ella stessa con una frase emblematica: «On n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée; ton désir m'a rendu la vie» (Gautier 2002, II, 309) [«Si è davvero morte solo quando non si è più amate; il tuo desiderio mi ha restituito la vita»].

Arria non è una vampira, ma le viene comunque rinfacciato dal padre di essere stata, in vita, una scostumata 'mangiatrice di uomini'; e rivolgendosi al giovane Octavien, l'austero genitore ha parole durissime per la figlia:

Jeune chrétien, abandonne cette larve qui te semblerait plus hideuse qu'Empouse et Phorkyas², si tu la pouvais voir telle qu'elle est (Gautier 2002, II, 311).

² L'allusione è a una figura mostruosa con il cui aspetto Mefisto appare a Elena nel secondo Faust di Goethe (Gautier 2002, 1309 n. 92).

[Giovane cristiano, abbandona questa larva che ti sembrerebbe più orribile di Empusa e Phorkyas, se ne potessi vedere le autentiche sembianze].

Come si vede, anche in questo caso è esplicitamente attiva la sovrapposizione goethiana tra Filinnio e l'Empusa sconfitta da Apollonio di Tiana. Come avveniva anche nella *Morte amoureuse*, si nota uno scollamento tra un piano convenzionale, quello della morale cristiana, e un vagheggiamento pagano e sensuale che, in ultima analisi, viene accarezzato da Gautier ma poi relegato tra i sogni irraggiungibili di un passato tramontato per sempre, di cui la *revenante* potrebbe essere vista come un simbolo. La condanna moralistica della ragazza è esplicita: se anche è 'ritornata' per amore, insomma, Arria non l'ha fatto perché non aveva potuto sperimentarlo da viva come Filinnio, ma piuttosto perché non sapeva rinunciare alle passioni cui in vita indulgeva senza risparmio (il padre non esita a invitarla a tornare «dans les limbes du paganisme avec tes amants asiatiques, romains ou grecs» [nel limbo del paganesimo con i tuoi amanti asiatici, romani o greci]). Non si tratta di una vera e propria vampira, ma certo è molto più minacciosa e attiva della 'ragazza fantasma' descritta da Flegonte, ormai vista (anche se non senza qualche simpatia, come in questo caso) attraverso il filtro demonico e vampiresco da cui si è trovata avviluppata fin dal Seicento. E, del resto, oltre alla ballata di Goethe, nella 'libreria' di Gautier si trovava sicuramente un altro testo che interpretava la vicenda di Filinnio *in malam partem*, ovvero i noti trattati vampirologici di Dom Calmet, che a sua volta attingevano a Le Loyer (Calmet 1751 [1746], 22-25; Gautier 2002, I, 1352 n. 9).

6. *Carmilla: una vampira dal nome greco*

In questo clima non stupisce dunque che proprio il *Libro delle meraviglie* venga esplicitamente evocato, in un contesto decisamente gotico, all'interno del più celebre romanzo dedicato a una vampira, *Carmilla* di Joseph Sheridan Le Fanu (1872; testo in Le Fanu 1999, 243-319; cfr. Hogle 2020, 79-81). Il richiamo all'antichità, oltre che nel nome stesso della protagonista (a tutti gli effetti un nome greco attestato in età imperiale, Χάρμιλλα, un diminutivo di *Charma*, 'gioia': Corsten 2010, 463; Balzat et al. 2018, 448), risulta evidente alla fine dell'opera. Lì vengono forniti interessanti dettagli sulla biblioteca del barone Vordenburg, il 'vampirologo' antenato del Van Helsing di Stoker che si è rivelato fondamentale per sconfi-ggere la *revenante*:

He had at his fingers' ends all the great and little works upon the subject: 'Magia Posthuma', 'Phlegon de Mirabilibus', 'Augustinus de curâ pro Mortuis', 'Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris', by John Christofer Harenberg; and a thousand others... (Le Fanu 1999, 316).

[Aveva a sua disposizione tutte le opere, grandi e piccole, che trattavano di quella tematica: ‘Magia Posthuma’, ‘Phlegon de Mirabilibus’, ‘Augustinus de cura pro Mortuis’, ‘Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris’ di John Christofer Harenberg, e un’infinità di altre...].

In realtà, come si è visto e come si è detto, Flegonte non presenta nulla di autentico interesse per un vampirologo nel suo *De mirabilibus*, il ‘Libro delle meraviglie’. Ma ormai, la storia era nota attraverso l’interpretazione che ne aveva dato Goethe, e la rielaborazione di Le Fanu non fece che rafforzare l’equazione *revenante* = vampira, tanto che, proprio attraverso la mediazione di Carmilla, è stato ricostruito un percorso che da Filinnio porta a Lucy Westenra, la fanciulla inglese che si trasforma in vampira nel *Dracula* di Bram Stoker (Aiello 2009).

In maniera parallela, peraltro, nell’Ottocento romantico e gotico ebbe una rinomanza anche l’altra figura mostruosa dell’antichità che si è visto espressamente evocata nel racconto di Filostrato, quella della lamia (sulla quale, cfr. almeno Patera 2015, 1-105 e Braccini 2018). Se nella vicenda di Apollonio di Tiana è un *phasma*, uno spettro non meglio definito, altri resoconti antichi la dipingono invece come una donna-serpente che seduce i malcapitati con la sua avvenenza, per poi divorarli senza pietà. È il caso, in particolare, del celebre *Mito libico* di Dione di Prusa, retore attivo tra I e II sec. d.C., che interpreta le lamie come una vera e propria specie mostruosa che infesta i deserti e le dune costiere della Libia (5.5-27; testo greco in Dio Prusaensis 1893, 79-83). Particolarmente emblematica la sorte toccata a una carovana di Greci diretta all’oracolo di Ammone nell’oasi di Siwa:

Su una duna gli sembrò di scorgere una donna sdraiata su una pelle, come usano le libiche. Costei mostrava il seno piegando il collo, e i viandanti credettero che si trattasse di una meretrice proveniente da un villaggio vicino, recatasi lì per offrirsi al pubblico. Due giovani, colpiti dal suo aspetto, le si avvicinarono. Uno la raggiunse per primo; e il mostro lo afferrò e se lo divorava dopo averlo trascinato in una buca della sabbia...

7. *La lamia di Keats*

La mostruosa lamia-rettile di Dione di Prusa viene poi contaminata con la lamia-spettro sconfitta da Apollonio nel celebre poema *Lamia* di John Keats (1819; testo in Keats 2006 [1973], 414-433; edizione italiana con ampia introduzione e commento in Keats 1996). Il poeta inglese riprende la narrazione filostratea dipingendo la protagonista come una donna-serpente (peraltro non animata da cattive intenzioni ma genuinamente innamorata del giovane Licio), aggiungendo però un ulteriore livello di sincretismo che sembra attingere, invece, proprio alla rivisitazione demoniaca di Filinnio. Nel poema compare

infatti un'aggiunta significativa (è stata definita «l'apporto principale di Keats alla storia» da Sabbadini in Keats 1996, 15): poche ore dopo che Lamia, incalzata dal severo Apollonio (allegoria della «cold philosophy» che distrugge ogni incanto), è svanita urlando dal banchetto di matrimonio, lo stesso Licio muore di disperazione:

...Lycius' arms were empty of delight,
As were his limbs of life, from that same night.
On the high couch he lay! – his friends came round –
Supported him—no pulse, or breath they found,
And, in its marriage robe, the heavy body wound.
(Keats 2006 [1973], 433).

[...le braccia di Licio furono prive di gioia
come le sue membra di vita, da quella notte in poi.
Sull'alto catafalco giaceva! I suoi amici gli si fecero intorno,
lo sostennero, ma senza trovare né battito né respiro,
e il corpo grave avvolsero nella sua veste di nozze].

Non si tratta di un suicidio, come nel caso di Macate; tuttavia, la fine tragica del giovane uomo sembra in ogni caso paragonabile con l'esito della vicenda nel *Libro delle meraviglie* di Flegonte.

Quello che si verifica tra Sette e Ottocento, insomma, è la tendenza, forse anche favorita da repertori ed enciclopedie, a far convergere i tratti di una serie di figure femminili inquietanti ereditate dall'antichità. Alla 'morta innamorata' Filinnio, già rivisitata in chiave demoniaca e vampirica a partire dal Cinquecento, si sommano così i tratti dell'Empusa/lamia di Filostrato, che a sua volta va inesorabilmente a sovrapporsi con la lamia/serpentessa di Dione Crisostomo, nel caso di Keats con una conclusione che, a sua volta, sembra riportare a Filinnio. E la storia di queste riprese, ibridazioni, mescolazioni 'gotiche' di queste narrazioni giunte dall'antichità classica non termina certo qui.

8. *Le lamie di Clark Ashton Smith*

Non è questa la sede, naturalmente, per cercare di rintracciare tutti gli ulteriori rivoli di questa sorta di sincretismo di figure e narrazioni antiche relative a *revenantes*/vampire/lamie nella letteratura fantastica contemporanea. Ci si potrà limitare al caso che, quantitativamente e qualitativamente, sembra spiccare su tutti.

Il riferimento è al raffinato e arcaizzante scrittore americano Clark Ashton Smith (1893-1961) (su di lui si vedano Connors 2006; Behrends 2013 [1992]; Joshi 2014; Joshi / Schultz / Connors 2020), che fin dall'inizio della sua produzione in prosa eredita e rielabora suggestioni di Keats e Gautier, entrambi

da lui ben conosciuti (Lovecraft / Smith 2017, I, 254; Loveman / Smith 2021, 96-97 e 290). Contemporaneo e amico di Howard Phillips Lovecraft e di Robert Ervin Howard, e come essi autore di racconti *weird*, *horror* e *fantasy*, dei tre Smith è forse, contemporaneamente, il più letterariamente ricercato e quello meno frequentato dal grande pubblico e dagli studiosi. La preziosità ‘bizantina’ (Connors 2006, 87) e la ricchezza quasi ipnotiche della sua lingua (egli stesso, riferendosi al suo stile, parlava di «verbal black magic [...] like a sort of incantation» [magia nera verbale... come una sorta di incantesimo]: Joshi 2014, 520) e delle sue allusioni stupiscono ancora di più se si considera che Smith fu sostanzialmente un autodidatta, cresciuto e vissuto per quasi tutta la sua esistenza nella remota cittadina di Auburn in California. Una fitta corrispondenza, ampie letture, la conoscenza del francese e dello spagnolo e almeno qualche rudimento di latino (Joshi / Schultz / Connors 2020, 7) lo aiutarono però ad allargare considerevolmente i propri orizzonti, all’interno dei quali proprio la figura della lamia sembra farsi viva con particolare ricorrenza (Schweitzer 2011, 237).

Già uno dei suoi primissimi racconti, *Sadastor*, è in realtà una ‘storia dentro una storia’, narrata da un demone a una lamia sconsolata:

Listen, for this is the tale that was told to a fair lamia by the demon Charnadis as they sat together on the top of Mophi, above the sources of the Nile, in those years when the sphinx was young. Now the lamia was vexed, for her beauty was grown an evil legend in both Thebais and Elephantine; so that men were become fearful of her lips and cautious of her embrace, and she had no lover for almost a fortnight. She lashed her serpentine tail on the ground, and moaned softly, and wept those mythical tears which a serpent weeps. And the demon told this tale for her comforting (Smith 2015, 9).

[Ascolta! Questa è la storia che fu raccontata a un’avvenente lamia dal demone Charnadis mentre sedevano l’uno accanto all’altra sulla vetta del Mophi, che domina le sorgenti del Nilo, ai giorni in cui la Sfinge era giovane. Ora, la lamia era contrariata, poiché dalla Tebaide a Elefantina correva come sinistra leggenda la fama della sua avvenenza; e perciò gli uomini nutrivano timore delle sue labbra e si tenevano a debita distanza dalle sue braccia; e già da quasi due quarti di luna nessun amante si era più giaciuto con lei. Sferzava ella dunque con coda anguiforme la terra, gemendo sommessa e piangendo le lacrime favolose che un serpente può piangere. E il demone, al fine di confortarla, le narrò questa storia] (Smith 2023, 457).

La lamia, in questo caso, presenta chiaramente i tratti serpentini che le attribuisce Keats, e anche lo sconforto che l’affligge potrebbe derivare dalla stessa fonte; l’ambientazione egiziana, però, è originale. «Mophi», come non mi pare sia mai stato rilevato fino ad adesso, è una chiara ripresa di Erodoto 2.28 (con ogni probabilità conosciuto direttamente, per quanto in traduzione, da Smith: si vedano le affermazioni in Connors 2006, 83 e Derleth / Smith 2020, 406-407, oltreché il richiamo in Smith 2016, 248), dove «Mophi» e «Cropho» sono le due alture egiziane, ubicate tra la Tebaide ed Elefantina, da cui sgorga il Nilo.

Se *Sadastor* mostra un intarsio raffinato che rientra pienamente nella cifra della «fantasy and decadence» considerata il marchio di fabbrica dello scrittore californiano (Connors 2006, 200), più convenzionale e legato all'immaginario 'gotico' è invece *The end of the story* (1929; testo in Smith 2015, 21-34; tr. it. in Smith 2017a, 65-82), ambientato nell'immaginaria regione francese di Averoine, una remota landa dove creature fantastiche (in molti casi, autentici *survivals* dell'antichità³), magia e incantesimi sono all'ordine del giorno. La fonte di ispirazione principale è chiaramente *La morte amoureuse* di Gautier, ma anche in questo caso è evidente la preziosistica contaminazione con spunti provenienti dall'antichità. Il protagonista, il giovane Christophe Morand, avventurandosi nei sotterranei del diroccato e malfamato castello di Fausseflames si trova in una sorta di paradiso ellenico (con tanto di ninfe, satiri e templi dorici). La regina del luogo è «a woman of goddess-like beauty» [una donna bella come una dea], la meravigliosa Nycea, irresistibilmente seducente nelle sue movenze «as effortless and graceful as those of a serpent» (Smith 2015, 31) [dalla grazia e la scioltezza di quelle di un serpente] (Smith 2017a, 78, con adattamenti). Morand, che conversa con lei in greco antico, ne è irrimediabilmente sedotto e trascorre con lei un'indimenticabile notte d'amore. Ma il mattino dopo l'incanto è rotto dall'arrivo dell'orripilato abate di una vicina abbazia che, in maniera analoga ad Apollonio di Tiana (e all'abate Serapione, nonché al genitore di Arria Marcella in Gautier), mette in fuga la donna apostrofandola come «Foul vampire! Accursed lamia! She-serpent of hell!» (Smith 2015, 32) [«Maledetto vampiro! Dannata lamia! Serpente dell'inferno!»] (Smith 2017a, 80), per poi spiegare al comprensibilmente attonito Morand:

Yes, my son, the beautiful Nycea who lay in your arms this night is a lamia, an ancient vampire, who maintains in these noisome vaults her palace of beatific illusions. How she came to take up her abode at Fausseflames is not known, for her coming antedates the memory of men. She is old as paganism; the Greeks knew her; she was exorcised by Apollonius of Tyana; and if you could behold her as she really is, you would see, in lieu of her voluptuous body, the folds of a foul and monstrous serpent. All those whom she loves and admits to her hospitality, she devours in the end, after she has drained them of life and vigor with the diabolic delight of her kisses (Smith 2015, 33).

[Sì, figlio mio, la bella Nicea che hai abbracciato questa notte è una lamia, un antico vampiro che ha edificato in questi sotterranei il suo palazzo di squisite illusioni. Non si sa come si sia stabilita a Fausseflames, perché il suo arrivo precede la memoria degli uomini. È antica come il paganesimo, ma i greci la conoscevano e fu esorcizzata da Apollonio di Tiana. Se potessi vederla come è in realtà, al posto del suo corpo voluttuoso scorgeresti le spire di un serpente infido e mostruoso. Tutti quelli che ama e che ammette alla sua presenza, vengono infine divorati ma dopo essere stati privati della vita e del vigore attraverso la diabolica delizia dei suoi baci] (Smith 2017a, 81).

³ In un altro racconto intitolato *The satyr*, per esempio, si descrive la sopravvivenza dell'essere eponimo nelle foreste di Averoine (testo in Smith 2015, 163-167; tr. it. in Smith 2017a, 83-89).

Ma a differenza del protagonista de *La morte amoureuse*, Morand non ha intenzione di trascorrere il resto della sua esistenza sospirando per la perdita Clarimonde. Il giovane dichiara che ha intenzione di tornare a Faussesflammes per incontrare di nuovo Nycea, e dalle prime righe del racconto, in effetti, sappiamo che non sarebbe mai tornato da quell'ultimo viaggio avvenuto nel novembre 1789.

Anche in questo caso emerge chiaramente la volontà di Smith di procedere su due piani: pur ispirandosi a Gautier, cerca un contatto più diretto con l'antichità, giungendo (con l'evidente tramite di Keats) a rievocare lo stesso Apollonio di Tiana, e asserendo anzi che Nycea sarebbe proprio *la* lamia esorcizzata a Corinto. Allo stesso tempo varia rispetto a entrambi i propri modelli, perché in questo caso la lamia (equiparata, come si sarà potuto notare, a una vampira e a una serpentessa infernale, secondo lo stilema sincretistico coagulatosi nell'Ottocento) è vista in fin dei conti come una figura positiva o almeno non del tutto negativa, la rappresentata di una sensualità precristiana e acristiana la cui attrattiva si rivela superiore al pericolo di morte preconizzato dall'abate di Pérignon. Vengono così sviluppate e portate a compimento alcune tendenze che, più in sordina, sono state avvertite anche nel racconto di Gautier, in particolare l'equiparazione implicita delle regole della morale tradizionale cristiana «en forces malfaisantes» (Gautier 2002, I, 1347) [a forze negative].

Si può peraltro individuare, e anche in questo caso si tratta di una nuova acquisizione, un'ulteriore fonte di ispirazione per il racconto di Smith. Si tratta della nota leggenda medievale della «figlia di Ippocrate», la mostruosa donna-serpente, regina dell'isola di Cos, che nella cripta del castello dell'isola avrebbe atteso invano un cavaliere tanto coraggioso da essere in grado di baciarla quando, abbandonate le sembianze di un'incantevole fanciulla, avesse assunto le mostruose fattezze di drago cui l'aveva condannata la dea Diana. Smith l'aveva sicuramente letta nei *Voyages and Travels* di John Mandeville (Mandeville 1899, 12-13), che ben conosceva (Smith 2016, 105) e di cui possedeva una copia rilegata di sua mano (Derleth / Smith 2020, 176). Questo permette di documentare un ulteriore livello di intarsio e allusività presente in *The end of the story*, in cui suggestioni classiche e medievali (che in entrambi i casi fanno riferimento alla Grecia) si fondono in uno scenario gotico costituito da abbazie e castelli diroccati.

Smith sarebbe tornato altre volte a trattare di lamie. In un componimento poetico del 1940 (Smith 2021, 142) a parlare è proprio l'amante di uno di questi esseri, che ne descrive la carne fredda come quella di un serpente, e rivela di essere ancora soggiogato dal suo fascino pur essendo morto da mille anni: potrebbero essere le parole del giovane Christophe Morand.

È però in un racconto databile allo stesso anno, *The enchantress of Sylaire* (testo in Smith 2017b, 207-218; tr. it. in Smith 2017a, 223-238), ancora una volta ambientato nell'immaginaria Averoigne, che Smith, pur continuando a rappresentare l'ingannevole e letale lamia (stavolta dal nome di Séphora) come

rappresentate di una sensualità essenzialmente positiva, abbandona l'equazione keatsiana che la identifica con un serpente e sembra invece avvicinarsi all'altro 'polo' della costruzione ottocentesca, quello più goticheggiante che la equiparava a una vampira. In questo caso non si tratta ancora di un cadavere animato, ma di una decrepita strega che, grazie ai propri incantesimi, cela il proprio autentico aspetto dietro la maschera di una donna bellissima. Come i vampiri, per giunta, la megera si tiene alla larga dagli specchi. Come in Gautier, a cedere alle sue lusinghe è un religioso, l'eremita Anselme, fuggito dal mondo per una delusione d'amore. A metterlo in guardia, con un *twist* divertito e ironico, non sarà più un altro ecclesiastico, come nel modello gautieriano, ma nientemeno che un lupo mannaro, anch'egli vittima delle seduzioni della lamia:

Séphora herself is an ancient lamia, well-nigh immortal, who feeds on the vital forces of young men. She has had many lovers throughout the ages—and I must deplore, even though I cannot specify, their ultimate fate. The youth and beauty that she retains are illusions. If you could see Séphora as she really is, you would recoil in revulsion, cured of your perilous love. You would see her—unthinkably old, and hideous with infamies. [...] Vampires and lamias are afraid of mirrors—for a good reason (Smith 2017b, 213-214).

[Séphora è un'antica lamia, quasi immortale e nutrita dalle forze vitali dei giovani. Nei secoli ha avuto molti amanti, e anche se non posso essere certo di quale sia stata la loro sorte, la compiangio. La giovinezza e la bellezza di cui fa sfoggio quella donna sono illusioni: se potessi vedere com'è in realtà, scapperesti disgustato e saresti curato per sempre dal tuo amore. La troveresti decrepita, orrenda per le sue infamie. [...] Vampire e lamie temono gli specchi, e per una buona ragione] (Smith 2017a, 231-232, con adattamenti).

I toni ironici di questo racconto (nel quale, alla fine, Anselme sceglie lietamente di lasciarsi sopraffare dall'illusione: «I am content with what my eyes tell me, without the aid of any mirror» (Smith 2017b, 218) [Mi accontenterò di quello che dicono i miei occhi, senza bisogno di specchi] (Smith 2017a, 237) non impediscono però a Smith di coltivare parallelamente una visione nettamente più cupa e 'gotica' dell'antica figura classica della Lamia. Questo risulta evidente, per esempio, in un componimento poetico come *Averoigne*, del 1951, vv. 28-36: «In Averoine the lamia sings / To lyres restored from tombs antique, / And lets her coiling tresses fall / Before a necromantic glass. / She sees her vein-drawn lovers pass, / Faintly they cry to her, and all / The bale they find, the bliss they seek, / Is echoed in the tarnished strings / That tell archaic things» (Smith 2021, 112-113) [Ad Averoine la lamia canta / al suono di lire sottratte a tombe vetuste, / e fa cadere le sue trecce serpentine / davanti a uno specchio negromantico. / Vede passare i suoi amanti dalle vene prosciugate; / le lanciano grida fioche, e tutta / la requie che cercano e la pace che bramano / riecheggia nelle corde corrose / che trattano di antichi fatti].

9. Morthylla: *ritorno alle origini?*

L'immaginario gotico-cimiteriale è al centro anche dell'ultimo racconto in cui Smith tocca il tema della lamia: forse il più decadentista, sicuramente il più bello. Si tratta di *Morthylla*, del 1953 (testo in Smith 2017b, 245-252; tr. it. in Smith 2017a, 513-522): già nel titolo, che corrisponde al nome della protagonista, sembra di avvertire una reminiscenza di quella Carmilla che, come si è visto, è la più compiuta reincarnazione vampirica di Filinnio. Ma il tenore del racconto di Smith si rivela molto diverso, e anzi, più vicino ai toni della storia di Flegonte.

Un preambolo: la storia è ambientata, come molti altri dei *weird tales* di Clark, nell'immaginario futuro di *Zothique*, «l'ultimo continente della terra», illuminato da un sole ormai stanco e morente. Un luogo alla fine dei tempi le cui necropoli, nell'immaginazione del poeta californiano, erano infestate da seducenti diavolesse, come emerge anche da un componimento poetico, pubblicato nel 1951 e intitolato per l'appunto *Zothique* (vv. 13-18): «He who has loved the wild girls of Zothique / Shall not come back a gentler love to seek, / Nor know the vampire's from the lover's kiss: / For him the scarlet ghost / Of Lilith from time's last necropolis / Rears amorous and malign» (Smith 2021, 113-114) [Chi ha amato le ragazze sfrenate di Zothique / non tornerà a cercare un amore più gentile, / né farà differenza tra il bacio del vampiro e quello dell'amante: / per lui lo spettro scarlatto / di Lilith, dall'ultima necropoli del tempo, / sorge ammaliante e maligno].

Ma veniamo alla trama. Nella fantastica e decadente città di Umbri sono celebri gli sfrenati festini che hanno luogo nella ricca dimora dell'anziano poeta Famurza, «whose Anacreontic songs had brought him the riches that he disbursed in orgies for his friends and sycophants» (Smith 2017b, 245) [che con i suoi canti anacreontici aveva guadagnato tali ricchezze da finanziare orge in continuazione per amici e sicofanti] (Smith 2017a, 513). Il pupillo di Famurza, il giovane Valzain, «renowned both as poet and voluptuary» [noto sia come poeta che come libertino], è tuttavia stanco, privo di stimoli, vittima di un *ennui* senza rimedio. È proprio Famurza, nel tentativo di risvegliare i suoi sensi, a suggerirgli – non senza ironia – di recarsi nottetempo in una vetusta necropoli collocata a qualche miglio di distanza dalla città.

The goatherds say that a lamia haunts it – the spirit of the princess Morthylla, who died several centuries ago and was interred in a mausoleum that still stands, overtopping the lesser tombs. Why not go forth tonight and visit the necropolis? It should suit your mood better than my house. And perhaps Morthylla will appear to you. But don't blame me if you return with a nibbled throat – or fail to return at all. After all those years the lamia is still avid for human lovers; and she might well take a fancy to you (Smith 2017b, 246).

[I caprai discono che è infestata da una lamia, Morthylla, deceduta secoli fa e seppellita in un mausoleo che torreggia ancora sulle antiche tombe. Perché non ci vai stanotte ed esplori la necropoli? Mi sembra un posto più adatto al tuo umore di casa mia. Forse Morthylla

ti apparirà, ma non darmi la colpa se tornerai con il collo morsicato... o se non tornerai affatto. Dopo tutti questi anni la lamia è ancora bramosa di amanti terreni e potrebbe prendersi una cotta per te] (Smith 2017a, 515).

Quella stessa notte Valzain abbandona la festa di Famurza e, senza neanche rendersene conto, si incammina proprio in direzione della necropoli.

Quando giunge in vista del mausoleo reale che torreggia sul resto del cimitero, rimane stupito nel trovare davvero una figura femminile seduta su una colonna crollata, proprio a fianco del sepolcro. La donna è vestita in maniera antiquata, ed è «strangely beautiful... There was a sweetness about her mouth, a shadow of fatigue or sadness beneath her eyes» (Smith 2017b, 248-249) [bella in modo strano... la bocca era dolce, sotto gli occhi aveva un'ombra di fatica o di stanchezza] (Smith 2017a, 517-518).

Valzain le chiede chi sia, e si sente rispondere

«I am the lamia Morthylla» [...] in a voice that left behind it a faint and elusive vibration like that of some briefly sounded harp. «Beware me — for my kisses are forbidden to those who would remain numbered among the living» (Smith 2017b, 248).

[«Sono la lamia Morthylla» [...] con una voce che si lasciava dietro una vibrazione debole ed elusiva, simile a quella di un'arpa. «Attento a me, perché i miei baci sono proibiti a quelli che vogliono restare fra i vivi»] (Smith 2017a, 517).

Il giovane poeta all'inizio crede che si tratti di una comune donna *en travesti*, forse di una cortigiana, giacché «there were, he knew, certain perverse debauchees who required sepulchral surroundings and furnishings for the titillation of their desires» [come lui sapeva, alcuni libertini perversi avevano bisogno, per risvegliare il desiderio, di un ambiente funereo e dei relativi addobbi].

Tuttavia, il fascino della situazione e l'ambiguità della sedicente Morthylla hanno la meglio sulle sue riserve, e i due iniziano a vedersi ogni notte. Valzain nota che la presunta lamia non lascia mai trasparire nulla di mondano, di fuori posto; e alla fine arriva a convincersi che si tratti proprio della leggendaria *revenante* che infesterebbe la necropoli. Il poeta, sempre più succube del fascino della lamia, vorrebbe stringerla, baciarla – ma lei rimanda sempre, con parole enigmatiche e ambigue: «Sometime, perhaps [...] But first you must know me for what I am, must love me without illusion» (Smith 2017b, 249) [«Un giorno, forse [...] ma prima devi conoscermi per quello che sono, devi amarmi senza illusioni»] (Smith 2017a, 519), o «What if I should turn to ashes and moonlight at your touch? You would regret then your rash insistence» [«E se quando mi tocchi io mi cambiassi in cenere e raggi di luna? Rimpiangeresti la tua avventata insistenza»]. Finalmente, una notte Morthylla bacia inaspettatamente il collo del poeta, lacerandogli la pelle con i denti. E subito dopo aver detto che quello è «the only kiss permitted to us at present» [«È l'unico bacio che possiamo permetterci, al momento»], sparisce in un lampo tra i sepolcri.

Il caso vuole che, proprio il giorno successivo, Valzain si debba recare nella vicina città di Psiom. E lì ha l'amarissima sorpresa di scorgere per la strada una donna assolutamente identica a Morthylla. Scopre ben presto che si tratta della ricca cortigiana Beldith, che affrontata da lui ammette la verità:

Like you, Valzain, I had grown tired of pleasure. And I sought the solitude of the necropolis, so remote from carnal things. You too came, seeking solitude and peace – or some unearthly spectre. I recognized you at once. And I had read your poems. Knowing Morthylla's legend, I thought to play a game with you. Playing it, I grew to love you... Valzain, you loved me as the lamia. Can you not now love me for myself? (Smith 2017b, 251).

[Come te, Valzain, mi ero stancata del piacere. Cercavo la solitudine della necropoli, così lontana dalle cose carnali. Anche tu sei venuto in cerca di pace e solitudine... o di uno spettro ultraterreno. Ti ho riconosciuto subito, avevo letto i tuoi versi. Conoscendo la leggenda di Morthylla, ho pensato di fare un gioco insieme a te. Giocando ho cominciato ad amarti, mentre tu mi amavi nella parte della lamia. Potrai amarmi per me stessa?] (Smith 2017a, 520-521).

Valzain, tuttavia, rifiuta di continuare ad amarla; e allo stesso tempo, non può più fare a meno dell'amore che aveva concepito per Morthylla. Per questo, si suicida tagliandosi la gola proprio dov'era stata morsa, quell'ultima notte, dalla 'lamia'.

«After his death, he forgot that he had died; forgot the immediate past with all its happenings and circumstances» (Smith 2017b, 251) [In seguito dimenticò di essere morto e quanto era successo, così come ogni avvenimento e circostanza del passato prossimo] (Smith 2017a, 521). E così, tornando alla necropoli abbandonata con gli stessi pensieri e le stesse speranze di quella fatale prima notte, si trova nuovamente vicino al mausoleo reale, e rimane nuovamente stupito nel vedere un'affascinante e tenebrosa figura femminile seduta lì accanto, su una colonna crollata.

«Who are you?» he asked, with a curiosity that overpowered his courtesy.

«I am the lamia Morthylla,» she replied. (Smith 2017b, 252).

[«Chi sei?» chiese con una curiosità che ebbe la meglio sulla cortesia.

«Sono la lamia Morthylla» rispose lei] (Smith 2017a, 522).

Così termina *Morthylla*: e nel suicidio finale e nei toni malinconici è come se, dopo un lunghissimo *detour*, la storia della *revenante* fosse tornata molto vicina a quelle origini classiche che abbiamo visto all'inizio.

Non c'è in ogni caso da supporre un intento filologico nello scrittore americano, che probabilmente conosceva Flegonte solo come un nome menzionato nel saggio *Supernatural horror in literature* (1927) dell'amico H.P. Lovecraft (Lovecraft 2004, 86 e 127 n. 13). Certo è che la sua versione sotto le righe, nata dalla sensibilità poetica e forse anche dalla volontà di 'variare' rispetto a quella che ormai era diventata la *vulgata* orrorifica della *revenante*/lamia/vampira (una figura, quest'ultima, cui Smith dedicò un paio di abbozzi

di racconti che lasciò, forse non casualmente, incompiuti: Behrends 1989, 154-155, 157), poteva spiazzare un pubblico ormai abituato a sapori più forti. Non a caso quando il 22-23 luglio 1977 una traduzione di *Morthylla* fu pubblicata in due puntate nell'«Inserto vacanze» di *La Stampa sera*, al testo fu aggiunta una sorta di maldestra appendice che, oltre ad ambientare la vicenda nel passato («sono trascorsi diecimila anni»), cercava di ricondurla nei più consueti (e triti) binari dell'*horror*, lanciando un monito ai lettori a non recarsi «a quel mausoleo, perché potreste essere presi nel vortice dove quello sventurato poeta consuma l'eternità prigioniero di una lamia che ha preso il posto di una donna o di una donna che ha preso il posto di una lamia» (Joshi / Schultz / Connors 2020, 385-386 e 409).

10. *Un immaginario necrofilo*

Nel delineare le vicende di Valzain e Morthylla, con il loro amore decadente e malato all'ombra di una necropoli, Smith sembra peraltro precorrere di qualche decennio lo sviluppo dell'ultima incarnazione del gotico, ovvero la sottocultura *Goth* nelle sue declinazioni più morbose.

Come si è visto, Smith accenna ai «perverse debauchees who required sepulchral surroundings and furnishings for the titillation of their desires» [alcuni libertini perversi avevano bisogno, per risvegliare il desiderio, di un ambiente funereo e dei relativi addobbi]: un richiamo rapido, ma che potrebbe tradire la conoscenza, mediata da lessici o enciclopedie, delle cosiddette *bustuariae*, le famigerate prostitute che nell'antica Roma esercitavano presso i sepolcri (Sanger 1858, 68; Stumpp 1998, 72; il termine tuttavia in origine potrebbe non aver avuto il senso tecnico e tassonomico che gli è stato dato in seguito: Spelthahn 1906), cui si allude in Marziale 1.34.8 e 3.93.15 (un epigramma scoptico contro una donna dal significativo nome di Vetustilla) e in Giovenale 6.O16.

Può dunque essere interessante notare, in chiusura, come la suggestione classica dell'esistenza delle *bustuariae*, unita a un *frisson* necrofilo e *Goth*, e non senza ambiguità soprannaturali che paiono derivare dalla lunghissima tradizione della *morte amoureuse*, in anni recentissimi abbia dato vita addirittura a una sorta di apocrifo di Marziale che circola su internet. È legato alla moda dei *creepypasta*, inquietanti *fiction* 'verisimili' (spesso sono redatte in stile documentario) diffuse in rete che, in questo come in molti altri casi, finiscono spesso per essere prese per autentiche (Blank / McNeill 2018, sp. 3-24). Nella fattispecie questo riferimento a Marziale, contenuto in un sedicente breve *report* sulla prostituzione necrofila nell'antica Roma, è stato ripreso in un numero crescente di siti in varie lingue.

La prima attestazione, perlomeno a quanto risulta da una ricerca su Google, risale a un sito spagnolo di *creepypasta* dov'è apparsa il 12 gennaio 2012, e merita riportarla perché si tratta di una *fiction* ben congegnata e ben scritta che, forse inconsapevolmente, sembra collocarsi proprio nella scia di *Morthylla* di Smith. All'interno di un saggio sulle *bustuariae*, che mescola pochi dati reali a citazioni inesistenti di Seneca, compare poi questa narrazione:

[...] Se dice que las Bustuariae eran parte de una cofradía selecta. Todas ellas compartían una palidez sepulcral, movimientos lentos y acompasados, y una mirada capaz de helar el corazón más intrépido. Marcial, de hecho, apunta con horror la leyenda de Nuctina, la Bustuariae [sic] más siniestra de todas.

Los servicios de Nuctina costaban dos áureos (dos monedas de oro); y si alguien veía sus facciones lívidas, perfectas, rápidamente aceptaba ese precio con tal de poseerla. Se dice que luego del sexo, Nuctina se colocaba las dos monedas de oro sobre los párpados cerrados, y acto seguido se introducía en su tumba, sitio sobre el que el asombrado cliente podía advertir una lápida con su propio nombre.

Estos hombres pagaban con su alma el cuerpo de Nuctina, precio que, en opinión de Marcial, no era excesivo⁴.

[Si dice che le Bustuariae facessero parte di una confraternita selezionata. Avevano in comune un pallore sepolcrale, movimenti lenti e compassati e uno sguardo capace di raggelare il cuore più intrepido. Marziale, infatti, riporta con orrore la leggenda di Nuctina, la Bustuariae [sic] più sinistra di tutte.

I servizi di Nuctina costavano due aurei (due monete d'oro); e chiunque vedesse i suoi lineamenti lividi e perfetti, era pronto ad accettare quel prezzo pur di possederla. Si dice che dopo il sesso Nuctina mettesse le due monete d'oro sulle palpebre chiuse e poi entrasse nella sua tomba, dove il cliente stupito poteva vedere una lapide con il suo nome.

Questi uomini pagavano con la loro anima il corpo di Nuctina, un prezzo che, secondo Marziale, non era eccessivo].

Marziale, naturalmente, non ha mai scritto nulla di ciò. Ma è molto probabile che questo curioso e morboso apocrifo prima o poi finisca in qualche tesina o tesi universitaria, e magari, chissà, anche in qualche articolo scientifico. Certo è che, al termine del percorso partito con Flegonte, proseguito con Goethe, Gautier, Keats e Smith, la storia di *Nuctina* sembra l'ultima resurrezione della *morte amoureuse*, tornata alle necropoli dell'antichità da cui era partita, ma con una nuova anima gotica – anzi, *Goth*.

⁴ Cfr. <https://creepypasta.fandom.com/es/wiki/Bustuariae>, consultato l'11/03/2022. Il medesimo testo risulta comparso nella medesima data (12/01/2012) anche sul blog *El espejo gótico* all'indirizzo <http://elespejogotico.blogspot.com/2012/01/bustuariae-reinas-del-cementerio.html>, consultato l'11/03/2022.

Riferimenti bibliografici

- Aiello, Orazio, 2009. «Sulle tracce di Philinnion (Flegonte di Tralles, *mir.* 2.1)», *Sileno* 35, 169-186.
- Aretini, Paola, 2000. *I fantasmi degli antichi tra Riforma e Controriforma: il soprannaturale greco-latino nella trattatistica teologica del Cinquecento*, Bari, Levante.
- Balzat, Jean-Sébastien et al. (ed.), 2018. *Lexicon of Greek Personal Names, V.C: Inland Asia Minor*, Oxford, Clarendon Press.
- Behrends, Steve (ed.), 1989. *Strange shadows: the uncollected fiction and essays of Clark Ashton Smith*, Westport, Greenwood Press.
- Behrends, Steve, 2013 [1992]. *Clark Ashton Smith: a critical guide to the man and his work*, second edition, Cabin John, Wildside Press.
- Blank, Trevor J. / McNeill, Lynne S. (ed.), 2018. *Slender Man is coming: creepypasta and contemporary legends on the internet*, Logan, Utah State University Press.
- Braccini, Tommaso, 2011. *Prima di Dracula: archeologia del vampiro*, Bologna, il Mulino.
- Braccini, Tommaso, 2014. «La Targa tes pisteos (1658) di François Richard, S.J., ed i *vourkolakkoï* greci: tra etnografia e apologetica», *Orientalia christiana periodica* 80 (2), 409-431.
- Braccini, Tommaso, 2018. «Appunti su Lamia: per il ritratto di un mostro», *Aut aut* 380, 51-64.
- Braccini, Tommaso, 2021. *Miti vaganti: leggende metropolitane tra gli antichi e noi*, Bologna, il Mulino.
- Calmet, Augustin, 1751 [1746]. *Traité sur les apparitions de esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie & c.*, II, Paris, chez Debure l'aîné.
- Chesters, Timothy, 2011. *Ghost stories in Late Renaissance France: walking at night*, Oxford, Oxford University Press.
- Connors, Scott (ed.), 2006. *The freedom of fantastic things: selected criticism on Clark Ashton Smith*, New York, Hippocampus Press.
- Corsten, Thomas (ed.), 2010. *A Lexicon of Greek Personal Names, V.A: Coastal Asia Minor, Pontos to Ionia*, Oxford, Clarendon Press.
- Derleth, August / Smith, Clark Ashton, 2020. *Eccentric, impractical devils: the letters of August Derleth and Clark Ashton Smith*, ed. by David E. Schultz / Sunand Tryambak Joshi, New York, Hippocampus Press.
- Dio Prusaensis, 1893. *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exstant omnia*, edidit apparatus critico instruxit Johannes de Arnim, I, Berolini, apud Weidmannos.
- Flegonte di Tralle, 2013. *Il libro delle meraviglie e tutti i frammenti*, a cura di Tommaso Braccini e Massimo Scorsone, Torino, Einaudi.
- Gautier, Théophile, 2002. *Romans, contes et nouvelles*, I-II, édition établie sous

- la direction de Pierre Laubriet, Paris, Gallimard.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1988. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens: Münchner Ausgabe*, IV.1, hrsg. von Reiner Wild, München, Hanser.
- Hogle, Jerrold E., 2020. «The mutation of the vampire in Nineteenth-Century Gothic», in Townshend, Dale / Wright, Angela, 2020. *The Cambridge history of the Gothic*, II: *Gothic in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 65-84.
- Joshi, Sunand Tryambak, 2014. *Unutterable horror: a history of supernatural fiction*, I-II, New York, Hippocampus Press.
- Joshi, Sunand Tryambak / Schultz, David E. / Connors, Scott, 2020. *Clark Ashton Smith: a comprehensive bibliography*, New York, Hippocampus Press.
- Keats, John, 1996. *Lamia*, a cura di Silvano Sabbadini, Venezia, Marsilio.
- Keats, John, 2006 [1973]. *The complete poems*, ed. by John Barnard, London, Penguin Books.
- Le Fanu, Sheridan, 1999. *In a glass darkly*, ed. with an introduction and notes by Robert Tracy, Oxford, Oxford University Press.
- Le Loyer, Pierre, 1586. *III livres des spectres ou apparitions et visions d'esprits, anges et demons se monstrans sensiblement aux hommes*, Angers, pour Georges Nepueu.
- Le Loyer, Pierre, 1605. *Discours, et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons et ames se monstrans visibles aux hommes*, divisez en huict livres..., à Paris, chez Nicolas Buon.
- Lovecraft, Howard Phillips, 2004. *Collected essays*, II: *Literary criticism*, ed. by Sunand Tryambak Joshi, New York, Hippocampus Press.
- Lovecraft, Howard Phillips / Smith, Clark Ashton, 2017. *Dawnward spire, lonely hill: the letters of H.P. Lovecraft and Clark Ashton Smith*, I-II, ed. by David E. Schultz / Sunand Tryambak Joshi, New York, Hippocampus Press.
- Loveman, Samuel / Smith, Clark Ashton, 2021. *Born under Saturn: the letters of Samuel Loveman and Clark Ashton Smith*, ed. by Sunand Tryambak Joshi / David E. Schultz, New York, Hippocampus Press.
- Mandeville, John, 1899. *Voyages and Travels by Sir John Mandeville*, ed. by Arthur Layard, with a critical and biographical introduction by Jacques W. Redway, New York, D. Appleton.
- Patera, Maria, 2015. *Figures grecques de l'épouvante de l'antiquité au présent: peurs enfantines et adultes*, Leiden-Boston, Brill.
- Philostratus, Flavius, 2022. *Vita Apollonii Tyanei*, ed. Gerard Boter, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Sanger, William W., 1858. *The history of prostitution: its extent, causes and effects throughout the world*, New York, Harper & Brothers.
- Schweitzer, Darrell, 2011. «Powers of the vampire», in Joshi, Sunand Tryambak, 2011. *Encyclopedia of the vampire: the living dead in myth, legend and*

- popular culture*, Santa Barbara-Denver-Oxford, Greenwood, 236-237.
- Smith, Clark Ashton, 2015. *The collected fantasies*, I: *The end of the story*, ed. by Scott Connors and Ron Hilger, San Francisco, Night Shade Books.
- Smith, Clark Ashton, 2016. *The collected fantasies*, II: *The door to Saturn*, ed. by Scott Connors and Ron Hilger, San Francisco, Night Shade Books.
- Smith, Clark Ashton, 2017a. *Atlantide e i mondi perduti*, a cura di Giuseppe Lippi, Milano, Mondadori.
- Smith, Clark Ashton, 2017b. *The collected fantasies*, V: *The last hieroglyph*, ed. by Scott Connors and Ron Hilger, San Francisco, Night Shade Books.
- Smith, Clark Ashton, 2021. *The Last Oblivion: best fantastic poems of Clark Ashton Smith*, ed. by Sunand Tryambak Joshi / David E. Schultz, New York, Hippocampus Press.
- Smith, Clark Ashton, 2023. *Iperborea e oltre*, a cura di Massimo Scorsone, Milano, Mondadori.
- Spelthahn, Heinrich, 1906. «bustuarius», in *Thesaurus linguae Latinae*, II, Leipzig, Teubner, 2255-2256.
- Stumpp, Bettina Eva, 1998. *Prostitution in der römischen Antike*, Berlin, Akademie Verlag.
- Xylander, 1568. *Antonini Liberalis transformationum congeries, Phlegontis Tralliani de mirabilibus et longaevis libellus...*, Graece Latineque omnia, Guilelmo Xylandro August. interprete, Basileae, per Thomam Guarinum.
2012. «Bustuariae», URL: <https://creepypasta.fandom.com/es/wiki/Bustuariae>, consultato l'11/02/2022.
2012. «Bustuariae: las reinas del cementerio», URL: <http://elespejogotico.blogspot.com/2012/01/bustuariae-reinas-del-cementerio.html>, consultato l'11/02/2022.