

Università degli Studi della Tuscia

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Moderne

Corso di Laurea in

“Traduzione e Interpretazione per le istituzioni, le imprese e il commercio”

Anno Accademico 2004/2005

Tesi di Laurea in Letteratura Inglese

Dracula di Liz Lochhead: un’analisi della transmodalizzazione
del romanzo di Bram Stoker

Relatore

Professoressa Francesca Saggini

Correlatore

Professoressa Mirella Billi

Laureanda

Ercoli Antonia

Matr. 208

Indice

Cronologia di Liz Lochhead	Pag. 3
Introduzione	Pag. 6
1. Un riassunto “tendenzioso”: <i>Dracula</i> di Bram Stoker e <i>Dracula</i> di Liz Lochhead.	Pag. 10
1.1 <i>Dracula</i> di Bram Stoker.	Pag. 11
1.2 <i>Dracula</i> di Liz Lochhead.	Pag. 32
2. Il processo trasformativo: da <i>Dracula</i> a <i>Dracula</i> .	Pag. 40
3. Analisi linguistica dell’opera di Lochhead.	Pag. 74
4. “The lifeblood of language”: analisi di alcune battute del <i>Dracula</i> di Liz Lochhead.	Pag. 88
Bibliografia	Pag. 103

Cronologia

di Liz Lochhead

- 1947 Liz Lochhead nasce a Motherwell, in Scozia.
Studia alla Glasgow School of Art.
- 1972 Liz Lochhead pubblica la sua prima raccolta di poesie, *Memo for Spring*, che vince il premio Scottish Art Council Book Award.
- 1982 Viene rappresentato per la prima volta *Blood and Ice* al teatro Edinburgh Traverse.
- 1984 Esce la raccolta di poesie *Dreaming Frankenstein*
- 1985 Lochhead traduce in Scozzese e adatta per il teatro il *Tartuffe* di Molière, ricevendo un premio all'Edinburgh Royal Lyceum.
- 1986 Liz Lochhead riceve la nomina di Writer in Residence alla Edinburgh University e alla Royal Shakespeare Company.
- 1987 Prima rappresentazione di *Mary Queen of Scots Got her Head Chopped-off* al Communicado Theatre Company durante il Festival di Edimburgo.
- 1988 Prima rappresentazione di *Dracula* al Royal Lyceum Theatre di Edimburgo.
- 1991 Esce la raccolta di poesie *Bagpipe Muzak*.

- 1992 Liz Lochhead riceve una laurea onoraria alla Glasgow University.
- 1998 Prima rappresentazione di *Perfect Days* al Festival di Edimburgo.
- 2000 Con l'adattamento della *Medea* di Euripide vince il Saltire Society Scottish Book of the Year Award.
Nello stesso anno riceve una laurea onoraria alla Edinburgh University.
- 2003 Viene pubblicata la raccolta di poesie *The Colour of Black and White: Poems 1984-2003*.

Attualmente Liz Lochhead continua la sua attività di scrittrice e conferenziera pubblicando articoli su varie riviste a carattere letterario e tenendo seminari di poesia nelle università di tutto il mondo.

Introduzione

Il vampiro è una di quelle figure che attraversano in modo trasversale tutte le culture e i periodi storici, come se fosse insita nella civiltà umana. Si riscontrano forme di vampirismo nelle tradizioni folkloriche più remote, con caratteristiche talmente simili da far pensare che tali somiglianze siano il frutto di una contaminazione culturale avvenuta in un'epoca antichissima.

Il mito di Dracula in veste di vampiro ha un'origine molto più recente; nasce infatti dalla penna di Bram Stoker nel 1897, anno della pubblicazione del romanzo *Dracula*. In realtà dietro al vampiro immaginato dallo scrittore irlandese si cela un personaggio storico vissuto nel XV secolo, il principe di Valacchia Vlad III, detto Tepes, (l'impalatore), per via del modo cruento con cui si liberava degli avversari politici. Tuttavia il principe aveva un altro soprannome la cui origine rimane tuttora controversa, Dracula per l'appunto. Come riportano Florescu e Mc Nally nella loro biografia del principe rumeno:

Il nome deriva da 'Dracul', usato dai contemporanei per designare il padre di Dracula, Vlad II della principesca famiglia dei Basarab. Ci sono due interpretazioni sull'origine di questo soprannome: una associa 'Dracul' con il diavolo: 'Drac' in romeno significa 'diavolo' e il suffisso 'ul' è l'articolo determinativo che viene aggiunto in fine di parola. [...] Secondo un'altra interpretazione i propagandisti della sua corte avrebbero messo in circolazione la fama di una reputazione

demoniaca del principe, per indurre il popolo all'obbedienza con il terrore.¹

Probabilmente la trasformazione del principe Vlad in vampiro avviene a causa dei libelli diffamatori tedeschi e ungheresi che circolavano già nel XVI secolo. Bram Stoker era venuto a conoscenza di questi libelli grazie all'amicizia che lo legava allo studioso ungherese Arminius Vambery e da questa immagine negativa di Vlad Tepes sviluppa la figura del vampiro Dracula.

Il Conte Dracula di Stoker è entrato nell'immaginario collettivo non solo grazie al grandissimo successo del romanzo, ma anche attraverso i numerosi adattamenti per il grande schermo. Il *Dracula* prodotto dalla Universal nel 1931, interpretato da Bela Lugosi, si può considerare come il film che ha aperto la strada a tutti gli altri adattamenti cinematografici dell'opera di Stoker, fino ad arrivare al più recente *Bram Stoker's Dracula* del 1992 diretto da Francis Ford Coppola e alle varie riscritture liberamente ispirate al romanzo.

Dracula approda anche a teatro nel 1989 nel brillante adattamento di Liz Lochhead. La scrittrice e drammaturga scozzese opera una rivisitazione in chiave moderna del romanzo di Bram Stoker al fine di portare alla luce tutti gli elementi che rimanevano sottocodificati nel testo primo.

¹ R.Florescu e R. Mc Nally, *Dracula. Biografia del principe rumeno Vlad L'Impatore 1431-1476*, Bologna, Cappelli, 1976. pag. 16.

Questa tesi è incentrata proprio sull'analisi del passaggio dal romanzo di Bram Stoker al dramma di Liz Lochhead.

Partendo dalle sinossi dei due testi di riferimento, riportate nel primo capitolo, il mio scopo è quello di ricercare e commentare i vari aspetti della transmodalizzazione del romanzo di Bram Stoker. La prima parte della tesi è dedicata alle tecniche proprie dell'adattamento teatrale mentre la seconda è riservata all'analisi del linguaggio del *Dracula* di Liz Lochhead. Completa lo studio una sezione dedicata al commento di alcune battute particolarmente significative tratte dall'adattamento teatrale.

Capitolo I

Un riassunto “tendenzioso”:

***Dracula* di Bram Stoker e *Dracula* di Liz Lochhead**

***Dracula* di Bram Stoker**

Jonathan Harker è in viaggio d'affari in Transilvania per trattare con un nobile straniero, il Conte Dracula, l'acquisto di una tenuta a Londra. Le persone che incontra una volta arrivato sul posto sono molto superstiziose e fingono di non sapere niente del conte anche se solo al sentirlo nominare si fanno il segno della croce. La signora dell'albergo in cui Jonathan soggiorna lo implora di non andare al castello e gli regala un crocefisso. Jonathan è stupito da tanta superstizione, ma accetta di buon grado il dono della signora. Durante il viaggio verso il castello sente le persone che lo circondano pronunciare strane parole come “satana”, “strega”, “inferno” e “vampiro”, ma cerca di non farci troppo caso, fino a quando non inizia a sentire l'ululato dei lupi intorno alla diligenza. Il suo viaggio prosegue in un'altra carrozza mandata dal Conte in persona che lo porta direttamente al castello.

Il conte lo accoglie calorosamente, lo invita a cenare scusandosi di non mangiare con lui e in seguito ad una breve conversazione accanto al caminetto invita Jonathan a riposare un viaggio così faticoso.

Nei giorni seguenti Jonathan inizia a notare delle cose molto strane. Si rende conto che oltre a lui e il conte non c'è nessun altro, neanche i domestici e che non esiste un solo specchio in tutto il castello.

Una mattina Jonathan decide di radersi e dato che non esistono specchi appende il suo specchietto da viaggio alla finestra. Sebbene sia in grado di vedere l'intera stanza attraverso lo specchietto, egli si ritrova il conte dietro le spalle senza averne prima visto il riflesso e per lo stupore si taglia con il rasoio. Alla vista del sangue Dracula perde il controllo e afferra il collo di Jonathan, ma è improvvisamente abbagliato dal riflesso del crocefisso che questi porta al collo. Una volta tornato in sé il Conte raccomanda a Jonathan di prestare più attenzione mentre si rade e getta via sia lo specchio che il crocefisso, ritenendoli simboli della vanità umana.

Jonathan si rende conto di essere ormai prigioniero nel castello, ne ha la conferma quando il conte gli chiede di scrivere ai suoi cari che prolungherà il soggiorno di un altro mese.

Dracula vieta a Jonathan di dormire in altre stanze diverse da quella che gli è stata assegnata, adducendo come spiegazione che il castello è molto antico e ogni stanza contiene ricordi dolorosi. Ben presto però

la curiosità prende il sopravvento e Jonathan decide di esplorare il castello. Vede il Conte uscire dalla finestra scivolando sulle altissime mura come fosse una lucertola. Con la consapevolezza di essere solo Jonathan inizia l'esplorazione. Una volta entrato in una stanza inizia a scrivere le sue impressioni sul suo diario fino a che viene sopraffatto dal sonno e si addormenta, contravvenendo al divieto di Dracula. Nella stanza compaiono tre donne che con fare voluttuoso gli si avvicinano per baciare e succhiargli il sangue. Jonathan si lascia andare ad un misto di desiderio e orrore. Improvvisamente irrompe Dracula che scaccia le donne-vampiro reclamando i suoi diritti su Jonathan e lasciando loro come consolazione una borsa dal cui interno proviene il pianto di un bambino.

Il mattino seguente Jonathan si sveglia nella sua stanza e gli viene richiesto di scrivere tre lettere postdatate: nella prima deve scrivere che il suo lavoro al castello è quasi terminato, nella seconda che sarebbe partito il mattino seguente e l'ultima che ha appena lasciato il castello. Sa bene quanto la sua situazione sia precaria perciò decide di rischiare il tutto per tutto. Dalla finestra vede alcuni zingani accampati nel cortile del castello, così decide di scrivere in segreto altre due lettere che lancia dalla finestra con la speranza che gli zingari possano spedirle per suo conto.

Le sue speranze vengono infrante quando vede le lettere nelle mani di Dracula.

Il tempo passa e finalmente arriva il giorno indicato nell'ultima lettera posdatata che il conte gli aveva chiesto di scrivere. Jonathan sente ormai che la sua vita è in serio pericolo perciò deve fare qualcosa per scappare. Attende che il conte esca per intrufolarsi nella sua stanza. Questa è completamente ricoperta di polvere che riveste anche una montagna di monete d'oro. In un angolo Jonathan scorge una porta che conduce ad un tunnel. Decide di seguire il passaggio segreto e si ritrova nella cripta del castello in cui si sente un fortissimo odore di terra smossa di fresco. Camminando tra alcune bare semidistrutte si imbatte in una bara perfettamente integra in cui giace il corpo del conte. Dracula sembra senza vita ma le sue labbra sono rosse e il colorito è roseo. Jonathan è sconcertato, capisce che per lui non ci sono più speranze. Quella stessa sera chiede a Dracula di poter lasciare il castello e inaspettatamente la risposta è affermativa.

Ottenuta la chiave del pesante portone, Jonathan rinuncia a scappare quando sente l'ululato dei lupi. Sentendosi preso in giro ritorna nella cripta e colpisce il Conte, ma il suo tentativo di eliminarlo fallisce miseramente e non gli rimane altro da fare che cercare di scappare.

Nel periodo in cui Jonathan si trova in Transilvania, Mina, la sua fidanzata, mantiene una stretta corrispondenza con la sua vecchia

amica Lucy. Questa racconta a Mina le varie proposte di matrimonio ricevute nel giro di pochi giorni. La prima era stata da parte del Dottor John Seward, il direttore di un manicomio, ma Lucy aveva rifiutato. Stessa sorte era toccata al secondo pretendente, l'americano Quincey Morris. La terza, da parte di Arthur Holmwood, era stata invece accettata.

Dopo il rifiuto da parte di Lucy il Dott. Seward vive un momento particolarmente difficile e cerca di pensare solo al lavoro prendendo in esame il caso del malato Renfield.

Mina va a trovare Lucy a Whitby e le ragazze passano la maggior parte del loro tempo passeggiando sulla collina nei pressi del cimitero, da cui possono godere di una bellissima veduta. Proprio in quel luogo incontrano un vecchio che inizia a raccontare loro delle storie riguardo ai morti, all'ipocrisia delle iscrizioni sulle tombe e al giorno del giudizio. Mina, che ritiene che Lucy sia una ragazza molto sensibile, teme che quelle storie possano averla traumatizzata e pertanto è molto preoccupata per lei.

Intanto il Dott. Seward continua ad analizzare il caso di Renfield: si accorge che questi cattura delle mosche, poi è la volta dei ragni che nutre con le mosche catturate in precedenza, quindi dei passerai a cui fa mangiare i ragni. Seguendo questo ragionamento il malato chiede a Seward di poter avere un gattino. Seward non acconsente alla

richiesta perché sa qual è il punto a cui Renfield intende arrivare e inorridisce quando scopre che, dopo il rifiuto, il suo paziente ha divorato tutti gli uccelli che aveva catturato.

Mina ritorna sulla collina nei pressi del cimitero da sola. È molto preoccupata poiché non ha ancora notizie di Jonathan. Incontra ancora una volta il vecchio con cui aveva avuto la conversazione sui morti che le dice che intende scusarsi di ciò che aveva detto. Egli sente che la tempesta che sta arrivando si porterà via anche la sua vita. Con l'avvicinarsi della fatidica tempesta a largo si intravede una nave che sembra non avere rotta.

Il giorno successivo il giornale riporta tutti i particolari della tempesta e la vicenda della misteriosa nave Demeter. Questa era arrivata in porto completamente deserta: c'era solo un uomo morto legato al timone con un crocefisso, e un grosso cane nero che era saltato a terra non appena la nave aveva toccato la costa. La nave proveniva da Varna e il suo carico constava di cinquanta grandi casse di terra. Sul corpo dell'uomo era stata trovata una bottiglia contenente una pagina del diario di bordo in cui si narravano le strane vicende accadute durante il viaggio. Si leggeva che uno ad uno tutti gli uomini dell'equipaggio avevano iniziato a scomparire. Erano rimasti solo il capitano e il suo secondo, che diceva di aver visto un uomo alto e magro a bordo. Nell'intento di stanare l'intruso, il secondo aveva

iniziato ad aprire le casse nella stiva e, una volta ritornato dal capitano, gli aveva confessato di aver scoperto il segreto. Detto ciò si era buttato in mare. Anche il capitano aveva capito tutto, ma non aveva avuto intenzione di abbandonare la nave e pertanto si era legato al timone con l'unico oggetto a cui quello strano uomo non avrebbe osato avvicinarsi: il crocefisso.

Il giorno dopo la tempesta Mina assiste al funerale del capitano della nave con Lucy che sembra alquanto turbata. Quella notte la ragazza ha un attacco di sonnambulismo. Mina la cerca ovunque e alla fine la trova sulla collina. Riesce a scorgere una figura scura con il viso pallido e gli occhi rossi chinata su Lucy, ma, quando riesce a raggiungerla, la ragazza è da sola. Mina prova a svegliarla ma nel fissarle uno scialle intorno alle spalle con una grossa spilla teme di averla punta poiché nota dei piccoli puntini rossi sul suo collo.

Lucy prova ancora a scappare nelle notti seguenti, ma trova sempre le porte chiuse; altre volte invece indica la finestra attraverso cui Mina riesce a vedere un grosso pipistrello che vola avanti e indietro. I puntini rossi sul collo sembrano peggiorare e la ragazza diventa ogni giorno più debole.

Giungono infine notizie da Jonathan che si trova in un ospedale a Budapest: non appena finisce di leggere la lettera Mina decide di partire.

Seward continua a studiare Renfield, che sembra affetto da una sorta di mania religiosa. Una sera riesce a scappare dal manicomio, ma gli inservienti lo ritrovano nei pressi della cappella di Carfax, che invoca il suo Maestro.

Arrivata a Budapest Mina ha in consegna il diario tenuto da Jonathan durante il soggiorno nel castello, non prima però della promessa che non parlerà mai con lui di quanto troverà in quelle pagine.

Mina e Jonathan si sposano a Budapest e la donna comunica la notizia a Lucy, che le risponde che le sue condizioni di salute vanno migliorando e presto sposterà Arthur.

Quando Lucy fa ritorno a Londra, Arthur decide di farla visitare dal suo vecchio amico Seward. Questi nota una mancanza di sangue nonostante non vi siano segni di anemia. Egli ritiene pertanto che la malattia abbia cause psicologiche dato che Lucy soffre di continui attacchi di sonnambulismo e di incubi. Seward decide di consultare un esperto in materia, il Professor Van Helsing di Amsterdam. Van Helsing trova la giovane quasi dissanguata, e, dopo aver notato i puntini rossi sul collo, stabilisce che di notte qualcuno debba sempre rimanere accanto a lei. La prima notte scorre tranquilla e le condizioni di Lucy sembrano migliorare al punto che non sente più la necessità di essere assistita. La notte seguente le sue condizioni peggiorano nuovamente e ha bisogno di una trasfusione. Van Helsing intanto

riceve un pacco di fiori d'aglio dall'Olanda che inizia a collocare in ogni angolo della stanza di Lucy e persino intorno al suo collo. Quella notte la madre di Lucy, in pensiero per la salute della figlia, e pensando che l'aria sia viziata per via dell'aglio, decide di aprire le finestre. Quando Van Helsing lo scopre invia un telegramma a Seward chiedendogli di recarsi immediatamente dalla ragazza, ma quel telegramma non arriva in tempo. Non avendo ricevuto il telegramma di Van Helsing, Seward non può vegliare Lucy.

Intanto al manicomio Renfield riesce a scappare dalla sua stanza e si dirige direttamente nell'ufficio di Seward: in un raptus di follia ferisce il direttore con un coltello e cerca di berne il sangue.

Lucy, sola in camera, sente dei rumori fuori dalla finestra: è un grosso pipistrello. La madre, allarmata dai rumori, entra nella stanza di Lucy proprio nel momento in cui vi irrompe dalla finestra un grosso lupo: il suo cuore non regge lo spavento e la donna si accascia a terra proprio davanti agli occhi della figlia, strappandole l'aglio dal collo. Le grida provenienti dalla stanza di Lucy svegliano le domestiche, sconvolte dalla scena che si trovano di fronte. Lucy ordina loro di andare a bere un sorso di vino per riprendersi, ma le ragazze stranamente non tornano. In preda alla disperazione Lucy scrive un memorandum in cui racconta tutte le vicende di quella notte.

La mattina seguente Seward e Van Helsing sono costretti a forzare la porta per entrare a casa di Lucy in quanto le domestiche sono ancora tutte addormentate a causa del vino drogato che avevano bevuto la notte precedente. Lucy necessita di un'altra trasfusione, ma entrambi i medici sono ormai troppo deboli per donarle sangue. In quel momento arriva Quincey Morris che si offre come donatore. Nel frattempo l'aspetto di Lucy sta cambiando: i suoi denti sono più appuntiti e il suo comportamento da sveglia è molto diverso da quello che tiene mentre dorme. Van Helsing nota anche che i puntini rossi sul collo sono scomparsi e capisce che Lucy sta per morire. Arthur vorrebbe baciarla ma Van Helsing glielo proibisce. Dopo la morte Lucy sembra più bella che mai e anche se Seward ritiene che sia tutto finito, secondo Van Helsing è solo l'inizio.

Intanto al manicomio Renfield riesce a scappare e attacca dei facchini che stanno portando via delle casse di terra dalla tenuta di Carfax.

Prima del funerale Van Helsing vuole operare una sorta di autopsia su Lucy. Intende tagliarle la testa ed estrarle il cuore, ma Seward rimane sconcertato e considera il gesto come un sacrilegio.

Durante un viaggio a Londra Jonathan riconosce tra la folla Dracula il cui aspetto appare notevolmente ringiovanito. Mina nota che suo marito è terribilmente spaventato ma preferisce non fargli domande

per non aggravare la sua condizione. Decide di leggere il diario che contiene il resoconto del viaggio, rimanendone sconvolta. Non appena la coppia arriva a casa Mina riceve un telegramma del Professor Van Helsing in cui la si informa della morte di Lucy e si esprime il desiderio di incontrarla. Quello stesso pomeriggio Mina riceve la visita di Van Helsing. Il Professore aveva letto la sua corrispondenza con Lucy e voleva sapere di più riguardo al sonnambulismo della giovane. Mina gli affida il diario in cui aveva descritto le varie fasi della malattia di Lucy e che Van Helsing considera come una fonte di rivelazione. Mina gli racconta anche ciò che Jonathan aveva vissuto al castello e gli permette di leggere il diario del marito. Van Helsing rassicura Mina dicendole che tutto ciò che Jonathan aveva visto non era frutto della sua fantasia, al contrario era tutto reale. Nel sentire queste parole anche Jonathan è sollevato ed è più determinato che mai a distruggere il mostro.

Jonathan accompagna Van Helsing alla stazione e gli fornisce dei giornali. L'attenzione del Professore viene catturata da un articolo che riguarda una "bella signora" che attira i bambini durante la notte. Tutti i bambini vengono ritrovati il mattino successivo con due forellini sul collo uguali a quelli di Lucy. Van Helsing è convinto che la "bella signora" sia proprio la ragazza, ma quando condivide la sua scoperta con Seward si trova davanti a un muro di scetticismo, in quanto lo

psichiatra si rifiuta di credergli. Van Helsing vuole dargliene prova e lo porta all'ospedale in cui sono ricoverati i bambini e successivamente al cimitero, dove gli fa notare che il corpo di Lucy non si trova nella bara. Quella stessa notte essi vedono vagare per il cimitero una figura bianca che stringe un bambino al petto.

Recatisi di nuovo al cimitero il giorno seguente vedono il corpo di Lucy nella bara: e la ragazza è sempre più bella nonostante sia passata più di una settimana dalla morte. Seward inizia a capire e Van Helsing gli spiega che Lucy è diventata un vampiro e come devono agire per distruggerla. Anche Lord Godalming e Quincey devono essere messi al corrente dei fatti: in un primo momento Lord Godalming rifiuta il progetto di Van Helsing ritenendolo un atto sacrilego, alla fine però deve accettare perché sa che agendo come un vampiro Lucy rappresenta un pericolo per molte persone e la sua anima non avrà mai pace.

Tornati al cimitero, trovano la bara ancora una volta vuota. Van Helsing sigilla la tomba con dell'Ostia Sacra per fare in modo che Lucy non possa entrarvi. A questo punto il Professore indica una figura bianca con un bambino stretto al petto: tutti riconoscono Lucy immediatamente nonostante l'espressione crudele sul suo volto e il mento sporco di sangue. Non appena vede i quattro uomini Lucy getta a terra il bambino e con fare voluttuoso invita Arthur a seguirla e a

giacere con lei. Arthur sta per accoglierla tra le sue braccia quando Van Helsing lo ferma e pone il crocefisso tra i due. Lucy rimane così intrappolata tra il crocefisso e l'Ostia. Van Helsing rimuove l'Ostia dalla bara per permettere a Lucy di entrare dopodiché posiziona di nuovo il sigillo sulla tomba. A quel punto Arthur dà a Van Helsing il permesso di uccidere Lucy.

Il giorno seguente sono di nuovo tutti al cimitero, ma questa volta sono pronti ad agire. Van Helsing prepara tutti gli strumenti e spiega ad Arthur il modo in cui dovrà uccidere. Questi posiziona un paletto di legno all'altezza del cuore di Lucy e lo colpisce con tutte le sue forze. Il vampiro emette un grido spaventoso e solo dopo selvagge contorsioni muore, lasciando il posto alla vera Lucy.

È arrivato il momento di distruggere l'artefice di tutto il male che ha investito Lucy e Van Helsing decide di coinvolgere nell'impresa anche Jonathan e Mina Harker.

Seward ha il compito di andare a prendere Mina alla stazione e di portarla a casa sua. Una volta nell'ufficio dello psichiatra l'attenzione di Mina viene catturata dal fonografo su cui Seward registra giornalmente il suo diario, ma in realtà egli non vuole che Mina lo ascolti poiché lo ritiene troppo doloroso. La donna replica che una volta letto il suo diario e quello di Jonathan capirà di potersi fidare di lei. Seward le permette quindi di ascoltare le registrazioni: Mina

decide di trascriverle e di dare un ordine cronologico a tutti i documenti di cui sono in possesso, compresi i ritagli di giornale, per avere un prospetto più chiaro della situazione.

Mentre Mina si trova con gli altri a Londra, Jonathan si reca a Whitby per scoprire qualcosa sui movimenti delle casse di terra che facevano parte del carico della Demeter. Tutte le casse erano state trasportate a Carfax, ma con molta probabilità alcune erano state portate via il giorno in cui Renfield aveva attaccato i facchini.

Dopo aver concluso le ricerche a Whitby, Jonathan raggiunge gli altri a Londra e spiega a Seward che il Conte aveva acquistato il palazzo abbandonato attiguo al manicomio, Carfax per l'appunto. Dal racconto di Jonathan, Seward riesce a collegare i repentini cambiamenti nello stato d'animo di Renfield con l'influsso del Conte. In questo modo trovano una spiegazione anche alle improvvise fughe del paziente, terminate ogni volta di fronte alla cappella di Carfax.

Durante un incontro con Mina Renfield sembra essere perfettamente sano di mente, e parla di "strane credenze" di cui egli stesso un tempo era convinto: attraverso il sangue si può acquisire più forza e più vita, poiché il sangue è vita.

Non rimane altro da fare che organizzare un piano per distruggere il vampiro. Van Helsing convoca Seward, Quincey, Arthur e gli Harker per dare loro qualche informazione in più riguardo ai Vampiri e a

Dracula in particolare nonché per avere una visione più chiara di come dovranno agire.

Per prima cosa è necessario sterilizzare le casse di terra che si trovano a Carfax, ma, proprio mentre i cinque uomini sono pronti ad uscire, Renfield richiede un colloquio con Seward per essere dimesso immediatamente. Van Helsing domanda al paziente il perché di tanta fretta, ma si sente rispondere che non può dire niente al riguardo. Il rifiuto di una motivazione da parte di Renfield convince sempre di più Seward a negargli il permesso. Il paziente, visibilmente deluso, spiega che un giorno capiranno il perché della sua richiesta. Di fronte alla determinazione di Renfield Seward inizia a dubitare di aver preso la decisione giusta.

Dopo la strana richiesta si recano a Carfax e prima di entrare nella tenuta Van Helsing distribuisce le armi da usare contro il vampiro: il crocefisso, l'aglio e l'Ostia consacrata. Solo allora sono pronti ad entrare. Una volta trovata la cappella si accorgono che ci sono solo ventinove delle cinquanta casse che Dracula aveva fatto arrivare a bordo della Demeter. Contemporaneamente Mina è molto preoccupata perché i suoi compagni la tengono all'oscuro di tutto e lei non può fare niente per aiutarli. La donna fa dei sogni strani in cui appaiono due occhi rossi avvolti nel pulviscolo e della nebbia che si insinua nella stanza da sotto le finestre. Improvvisamente capisce che quello

che ha visto in sogno corrisponde esattamente alle descrizioni di Dracula fatte da Lucy e Jonathan.

Jonathan scopre che dodici delle casse che erano state portate via da Carfax erano state recapitate a due indirizzi diversi: sei a Bermontsey e sei a Mile End. Jonathan riesce a rintracciare il facchino che si era occupato delle rimanenti casse e scopre che la loro destinazione era un appartamento a Piccadilly. Il giovane si fa spiegare dove si trova la casa e riesce a risalire all'agenzia che ha venduto la proprietà al Conte. I funzionari dell'agenzia non vogliono dare informazioni sull'acquirente, ma Jonathan riesce ad ottenerle comunque dichiarando di lavorare per Lord Godalming, il titolo acquisito da Arthur in seguito alla morte del padre.

Intanto Seward va a visitare Renfield e gli chiede se è ancora interessato alle mosche. Il paziente gli risponde che per gli antichi le ali rappresentavano la psiche e per questo l'anima veniva associata alla farfalla. Incuriosito, Seward gli domanda se adesso si interessa anche di anime, Renfield nega fermamente dicendo che le anime non si possono mangiare interrompendosi proprio mentre sta per dire "bere". Nel giro di poco tempo Renfield manda a chiamare Seward di nuovo per parlare del problema delle anime, da cui sembra ossessionato. Seward gli domanda come sia possibile catturare una vita senza catturare anche l'anima e aggiunge che quando lascerà il

manicomio dovrà vedersela con tutte le anime degli animali che ha catturato. Vedendolo confuso gli chiede se vuole dello zucchero per attirare altre mosche. Renfield gli risponde che le mosche e i ragni sono poca cosa in quanto c'è poco da mangiare e si ferma di nuovo mentre sta per pronunciare la parola "bere". Evidentemente Renfield aspira a qualcosa di più grosso, una vita umana, tuttavia ha paura del peso dell'anima e si rifiuta di pronunciare la parola "bere". Da tutto ciò Seward deduce che Renfield è stato visitato di nuovo da Dracula e decide di farlo sorvegliare. La notte seguente sente un grido provenire dalla stanza del paziente e lo trova completamente ricoperto di sangue. Anche Van Helsing accorre e cerca di farsi raccontare da Renfield quello che è successo, sapendo che ormai gli resta poco da vivere. Il racconto di Renfield parte dalla notte in cui chiede di essere dimesso. Quando il malato vede Dracula fuori dalla finestra in un primo momento non ha nessuna intenzione di farlo entrare, poi però quando il vampiro inizia a promettergli "più vite" Renfield cede e da quel momento Dracula ha libero accesso alla sua stanza. Renfield è molto amareggiato poiché capisce che l'obiettivo del vampiro adesso è Mina. È disposto a tutto pur di salvarla ed infatti si scaglia contro Dracula, ma questi lo scaraventa a terra riducendolo in fin di vita. Verremo poi a sapere di lì a poco che è morto. Una volta ascoltato il racconto di Renfield gli uomini si precipitano nella stanza della

donna. Qui trovano Jonathan addormentato e Mina costretta a succhiare il sangue dal petto di Dracula. Van Helsing gli mostra l'Ostia benedetta e gli altri fanno lo stesso con il crocefisso fino a che il vampiro indietreggiando scompare. Mina è sconvolta, si sente ormai macchiata, come una nemica per i suoi compagni. Mina racconta dettagliatamente la sua esperienza, Dracula le aveva detto che quella non era la prima volta che le succhiava il sangue e soprattutto che non doveva usare la sua intelligenza contro di lui perché dopo il battesimo del vampiro lei avrebbe sempre assecondato la sua volontà. Pur decidendo di rivelare i loro piani a Mina, gli uomini continuano a proteggerla, non permettendole di partecipare attivamente alla loro lotta contro il vampiro. Prima di uscire per sterilizzare le casse di terra fatte arrivare da Dracula, Van Helsing tocca la fronte della donna con un pezzetto di Ostia che però le provoca una bruciatura, segno della contaminazione del vampiro. Una volta arrivati a Carfax trovano il modo di introdursi nella casa e sterilizzare le casse inserendo un pezzettino di Ostia in ognuna di esse. Decidono quindi di recarsi a Piccadilly, ma introdursi nella casa è un problema. Così Lord Godalming finge di essere il proprietario della casa che ha dimenticato le chiavi all'interno e chiama un fabbro per farsi aprire la porta. Inaspettatamente trovano solo otto delle nove casse mancanti.

Intanto Quincey e Arthur vanno a sterilizzare gli appartamenti di Mile End e Bermontsey. Mina vede Dracula uscire da Carfax e decide di mandare un telegramma a Jonathan, Seward e Van Helsing, che si trovano ancora a Piccadilly per avvertirli che molto probabilmente il vampiro si sta dirigendo verso quella casa. Gli uomini si erano già preparati all'arrivo di Dracula e non appena questi entra nella casa si trova davanti l'Ostia e il crocefisso. Jonathan approfitta del tentativo di fuga del vampiro per sferrargli una coltellata, ma non riesce a colpirlo.

Durante la notte a Mina viene in mente un'idea: pochi minuti prima dell'alba chiede di essere ipnotizzata da Van Helsing perché sente che solo in quel momento può parlare liberamente, creando una connessione telepatica con Dracula. Durante l'ipnosi si scopre che Dracula sta viaggiando a bordo di una nave diretto verso il suo castello: evidentemente è proprio nella nave che si trova l'ultima cassa. Gli uomini cercano informazioni sulle navi in partenza per il Mar Nero e scoprono che la nave su cui si è imbarcato Dracula è la Zarina Caterina. Vengono anche a sapere che il conte aveva una cassa come bagaglio e che la nave sarebbe dovuta salpare prima della marea, ma una misteriosa nebbia glielo aveva impedito.

Van Helsing vuole uccidere Dracula mentre si trova ancora nella sua cassa e per questo deve arrivare a Varna prima di lui. In un primo

momento il professore vorrebbe evitare a Mina e Jonathan il viaggio, ma Mina gli fa capire invece che la sua presenza sarebbe molto importante poiché attraverso l'ipnosi è in grado di comunicare la posizione di Dracula. Una volta arrivati a Varna riescono ad ottenere tutti i permessi per poter salire sulla nave ed impossessarsi della cassa, ma presto scoprono che la destinazione della nave non è più Varna ma Galati. Ancora una volta sono costretti a partire per anticipare il Conte.

All'arrivo della nave al porto di Galati il capitano spiega che la cassa era già stata consegnata. I romeni dell'equipaggio insistevano nel voler gettare la cassa in mare per via delle loro superstizioni e anche il capitano alla fine era arrivato a pensare che ci fosse qualcosa di strano. La cassa era stata dunque consegnata prima dell'alba ad un certo Immanuel Hildesheim che a sua volta la aveva affidata allo slovacco Petrov Skinsky, che si scopre essere stato ucciso.

Mina prova ad analizzare di nuovo tutti i documenti e tramite la sua connessione mentale con Dracula percepisce che sta navigando un fiume. A questo punto il modo migliore per continuare l'inseguimento è dividersi in due gruppi: Seward e Quincey seguono la barca a cavallo dalla sponda del fiume, Arthur e Jonathan lo risalgono con una lancia e Mina e Van Helsing si dirigono al castello di Dracula in carrozza. Avvicinandosi al castello Mina inizia a cadere in un

profondo torpore durante il giorno e a rifiutare il cibo: sta prendendo le sembianze del vampiro. Mentre si trovano nei pressi del castello Van Helsing e Mina vengono visitati dalle tre donne-vampiro che invitano la donna ad unirsi a loro. In realtà nonostante si stia trasformando, Mina non è ancora una di loro.

Il giorno seguente poco prima del tramonto Mina e Van Helsing vedono arrivare Seward, Quincey, Arthur e Jonathan al seguito di un carro trasportato da alcuni zingari. Sul carro è posizionata la cassa che contiene il corpo di Dracula. Per uccidere il vampiro prima che possa recuperare i suoi poteri gli uomini devono agire prima del tramonto. Una volta raggiunto il carro, il gruppo attacca gli zingari. Quincey viene ferito da uno zingaro, ma continua a lottare per distruggere il vampiro. Riescono a sollevare il coperchio della cassa mentre il sole tramonta e vedono l'espressione di trionfo sul volto di Dracula. Jonathan taglia la testa a Dracula e Quincey, dopo avergli sferrato una coltellata al cuore, muore tra le braccia di Mina. Il corpo di Dracula si trasforma in polvere e il marchio sulla fronte di Mina scompare. La donna è di nuovo pura e il Male è stato sconfitto.

Dracula di Liz Lochhead

Mina Westerman e la sorella minore Lucy si stanno preparando per accogliere il futuro marito di Mina, Jonathan Harker. Lucy invidia la sorella perché sta per sposare un uomo bello e intelligente e sogna anche lei di sposarsi.

Intanto nel manicomio di Stoneyfield il malato Renfield cattura e mangia mosche e ragni e profetizza l'arrivo del suo "Maestro" su una nave da guerra. Prova a spiegare al Dott. Seward, il direttore del manicomio, che le infermiere mettono delle droghe nel suo cibo ma non viene ascoltato. L'attenzione di Seward infatti è focalizzata sul suo vecchio compagno di scuola Jonathan Harker che sta scattando delle foto alla tenuta di Carfax, attigua al manicomio. Renfield cerca di spiegare che le droghe che gli mettono nel cibo gli fanno desiderare l'arrivo del maestro anche se in realtà non lo vuole. Seward invita Jonathan nel suo ufficio e iniziano a parlare del passato e delle rispettive occupazioni. Jonathan gli dice che sta per partire per un viaggio d'affari in Transilvania dove incontrerà un nobile del posto interessato all'acquisto di Carfax. Inoltre Jonathan gli parla del suo fidanzamento con Mina e quando apprende che Seward non ha ancora

trovato una compagna lo invita a passare qualche giorno a Whitby a casa delle sorelle Westerman.

Mina e Jonathan sono impegnati nei preparativi per il loro matrimonio perciò Lucy e Arthur Seward passano molto tempo insieme. Arthur chiede a Lucy di sposarlo e la ragazza accetta. Mina non prende molto bene la notizia in quanto ritiene che la sorella sia troppo giovane per lui. In realtà Mina è preoccupata anche per le condizioni di salute di Lucy dato che soffre di sonnambulismo e di continue emicranie.

Jonathan deve partire per l'Europa ma Mina gli confessa di avere dei brutti presentimenti riguardo il viaggio e di aver fatto dei sogni molto strani. Jonathan le risponde che non può rinunciare ad un incarico che per lui rappresenta una grande occasione.

Dopo un viaggio molto travagliato Jonathan arriva al castello del Conte Dracula. Il Conte si mostra molto gentile, invita Jonathan a sedersi a tavola ma non cena con lui. Dopo cena i due si siedono accanto al camino e Dracula parla a Jonathan della storia di quella regione e delle battaglie che i suoi antenati hanno combattuto per difendere la loro terra. Jonathan gli dice che ha incontrato persone molto superstiziose e gli mostra il crocefisso regalatogli da una donna durante il viaggio. Dracula considera il crocefisso un oggetto orribile e chiede a Jonathan di gettarlo dalla finestra promettendogli di dargli

in cambio dell'oro, ma l'uomo si rifiuta di gettare un regalo. Prima di andare a dormire Dracula chiede a Jonathan di scrivere ai suoi cari che si tratterà al castello ancora per un mese, Jonathan chiede il motivo di una richiesta così strana e la risposta del conte è che ha bisogno di lui per migliorare il suo inglese.

Il mattino seguente Jonathan decide di radersi. Attraverso lo specchietto da viaggio riesce a vedere la tutta la stanza, ma non si accorge che il Conte si trova esattamente dietro le sue spalle poiché non vede il riflesso sullo specchio. Per lo spavento compie un movimento brusco che fa cadere in terra lo specchio e allo stesso tempo si ferisce sotto il mento con il rasoio. Dracula gli consiglia di prestare molta più attenzione mentre si rade poiché in quella regione un taglio sul collo è molto più pericoloso di quanto possa pensare. Jonathan vorrebbe fuggire dal castello ma è terribilmente spaventato dall'ululato dei lupi. Il Conte gli proibisce di dormire in stanze diverse da quella che gli è stata assegnata ma mentre sta visitando il castello Jonathan si addormenta in una delle stanze proibite. In uno stato di semi-coscienza Jonathan viene visitato da tre donne-vampiro che cercano di succhiargli il sangue in cui riconosce i volti di Lucy, Florrie e Mrs Manners, le domestiche della ragazza. Mentre le donne-vampiro cercano di baciare Jonathan entra Dracula e le caccia.

Renfield annuncia l'arrivo del suo "Maestro" e nello stesso momento a Hartwood Lucy viene colta da un attacco di sonnambulismo e Mina cerca di fermarla. Improvvisamente Lucy si sveglia e guardando fuori dalla finestra si accorge che sta arrivando una tempesta. Durante la tempesta una nave si è arenata sulla spiaggia di Whitby e l'unica persona a bordo è il capitano morto, legato al timone insieme a un crocefisso. Tutto l'equipaggio era morto durante il viaggio, tutti erano convinti che la nave fosse maledetta.

Mina riceve finalmente notizie di Jonathan, si trova in ospedale a Budapest e decide di raggiungerlo. Intanto al manicomio Renfield chiede a Seward di non andare da Lucy perché la ragazza "inviterà" il "Maestro". Lucy è malata, continua ad avere attacchi di sonnambulismo e fa brutti sogni. È molto debole e impaurita, decide di confidare le sue paure e le spaventose visioni a Florrie ma non viene creduta. Lucy è una ragazza molto curiosa e inizia a porre delle domande indiscrete alla domestica, le chiede del suo fidanzato e della sua vita sessuale. Il fidanzato di Florrie è un soldato e quando Lucy viene a sapere che questi dovrà partire il mattino seguente permette alla domestica di passare la notte fuori.

Arthur è molto preoccupato per Lucy e decide di chiedere consiglio al Professor Van Helsing, il suo maestro ai tempi dell'università.

Lucy si sta gradualmente trasformando in un vampiro e chiede ad Arthur di passare la notte con lei. Lo psichiatra non vuole perché non ritiene giusto approfittare delle sue condizioni di salute. Nel momento in cui Arthur lascia la casa Lucy indossa il vestito da sposa di Mina e invita Dracula a passare la notte con lei.

La mattina seguente Lucy è molto debole e sente la mancanza di Mina. Florrie le ricorda che la sorella si trova in viaggio di nozze in Svizzera.

A Stoneyfields gli inservienti si rendono conto che gli stati d'animo di Renfield cambiano all'alba e al tramonto e, dal momento che non fa che invocare il suo "Maestro", pensano che il paziente sia affetto da una mania religiosa.

Van Helsing visita Lucy e stabilisce che la sua malattia non fa parte della natura umana: scopre le ferite sul collo e individua il nemico che deve combattere. Per prima cosa ordina una trasfusione di sangue, dopodiché riempie di aglio la stanza di Lucy e le regala un crocefisso da tenere sempre al collo. Nel momento in cui Lucy riacquista le sembianze del vampiro cerca di liberarsi del crocefisso donandolo a Florrie e le chiede di portare via tutto quell'aglio che rende viziata l'aria nella stanza. Il giorno seguente Seward e Van Helsing trovano Lucy in fin di vita e notano che Florrie porta al collo il crocefisso che Van Helsing aveva regalato alla ragazza la sera precedente ma la

domestica si discolpa dicendo che Lucy aveva insistito affinché lo tenesse.

Lucy è molto debole e sta per morire ma sotto forma di vampiro cerca di baciare Seward, Van Helsing lo impedisce e la ragazza muore.

Seward va a visitare Renfield e scopre che il suo paziente ha qualche legame con ciò che ha ucciso Lucy. Parla di cose strane come il fatto di acquisire più vita mangiando esseri animati. È ossessionato dal problema delle anime, le ritiene un fardello inutile in cui non c'è niente da mangiare e si ferma prima di pronunciare la parola "bere". Seward si infuria e maltratta il suo paziente, proprio in quel momento arrivano Mina e Jonathan che hanno appena saputo della morte di Lucy.

Le infermiere leggendo il giornale si soffermano su un articolo riguardante una "bella signora" che attira i bambini durante la notte, tutti i bambini hanno delle piccole ferite sul collo come quelle che aveva Lucy. Quando Van Helsing legge l'articolo si convince che la "bella signora" è proprio Lucy.

Van Helsing prova ad ipnotizzare Jonathan per scoprire qualcosa di più riguardo il suo viaggio in Transilvania. Racconta esattamente la sua esperienza e nel momento in cui parla dell'incontro con le donne-vampiro Mina prova un profondo sentimento di gelosia.

Dopo aver spiegato in che modo Lucy sia diventata un vampiro, Van Helsing illustra le modalità con cui dovranno uccidere il vampiro-Lucy.

Renfield scappa dalla sua stanza e si reca da Mina per convincerla a fuggire da quel luogo e avvertire gli uomini del pericolo che stanno correndo.

Gli uomini devono sterilizzare le casse di terra che il Conte ha fatto recapitare a Carfax dopodichè si recano al cimitero per uccidere il vampiro-Lucy. Van Helsing conficca un paletto nel cuore del vampiro e gli taglia la testa, in questo modo Lucy conquista la pace eterna.

Mina si trova nella sua stanza e sente la voce di Renfield fuori dalla porta che le chiede di riceverlo. La donna lo invita ad entrare ma si trova davanti Dracula che tiene al guinzaglio Renfield. Il paziente fa di tutto per salvare la donna ma Dracula lo uccide. Il vampiro succhia il sangue dal collo di Mina e poi costringe la donna a succhiargli il sangue da una ferita che lui stesso si era procurato. Jonathan entra nella stanza e di fronte a quella scena si sente sopraffatto dalla gelosia.

Van Helsing tocca la fronte di Mina con un pezzetto di Ostia che le provoca una bruciatura, il marchio della maledizione. Il Professore vuole ipnotizzare Mina per scoprire dove si trova Dracula. Sotto ipnosi Mina rivela che Dracula è in viaggio per il suo castello, perciò decidono di inseguirlo e ucciderlo. Una volta arrivati al castello

Seward uccide Dracula e muore egli stesso. Nel momento della morte di Dracula il marchio sulla fronte di Mina scompare e la donna piange sul corpo di Seward.

Capitolo II

Il processo trasformativo: da *Dracula* a *Dracula*

La riscrittura di un testo già esistente dà origine ad un testo di secondo grado, un ipertesto. Per dirla con Genette, l'ipertestualità rappresenta

ogni relazione che unisca un testo B (che chiamerò ipertesto) ad un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, ipotesto), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento.²

Nel caso della trasposizione teatrale di un romanzo come quello preso in analisi, *Dracula* di Bram Stoker, non si parla semplicemente di riscrittura quanto di transmodalizzazione, un procedimento trasformativo che Genette definisce come

una trasformazione avente come oggetto quello che a partire da Platone e Aristotele viene chiamato il modo di rappresentazione di un'opera di finzione: narrativo o drammatico.³

Nel caso specifico preso in considerazione possiamo parlare di drammatizzazione in quanto il passaggio avviene dal modo narrativo (*Dracula* di Bram Stoker) a quello teatrale (*Dracula* di Liz Lochhead). Nella realizzazione di questo procedimento l'autore deve considerare vari aspetti, soprattutto perché l'adattamento di un romanzo in un'opera teatrale comporta delle evidenti esigenze di

² Gerard Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, pag. 8.

³ Ivi, pag. 334.

rappresentazione. In primo luogo è necessario ridurre il *corpus* dell'opera che si intende realizzare in quanto il teatro, specialmente ai giorni nostri in cui subisce la concorrenza sleale del cinema e della televisione, dispone di una limitata quantità di tempo e soprattutto non ha la possibilità di usare effetti visivi come il *flashback* per rappresentare gli antefatti. Per una produzione teatrale inoltre bisogna tenere conto dello spazio scenico e del *budget* disponibile per la messinscena, motivo per cui non si deve esagerare nell'inserire scene e personaggi. Si può anzi sfruttare questa limitazione per rappresentare il *plot* in modo semplice, ma allo stesso tempo efficace.

Oltre alle trasformazioni che si rendono necessarie per il passaggio dal modo narrativo a quello teatrale, l'autore "di secondo grado" mette in atto altre variazioni, che rispondono ad un'esigenza di rilettura in chiave moderna di un'opera sia a livello linguistico sia a quello tematico tematico. Secondo Loretta Innocenti

[1]e modalità con cui il testo secondo utilizza elementi del testo primo, per creare la propria coerenza interna, si possono ridurre a quattro basilari meccanismi logici:

La riduzione, per cui alcuni segmenti sono elisi e non compaiono nell'adattamento.

L'amplificazione, di senso contrario, per cui elementi non presenti nell'originale sono invece inseriti nella versione successiva;

La trasformazione o sostituzione, per cui un elemento o un segmento del testo primo, pur mantenendo inalterate alcune caratteristiche, ne cambia altre;

L'interpolazione, per cui segmenti del testo primo vengono semplicemente cambiati di posto, ma restano identici in sé a quelli presenti nell'originale.⁴

⁴ Loretta Innocenti, *La scena trasformata. Adattamenti neoclassici di Shakespeare*, Firenze, Sansoni, 1985, pag. 19.

La riduzione, secondo la definizione di Innocenti

È l'operazione attraverso la quale il testo primo viene utilizzato parzialmente, con l'omissione di certi tratti non ritenuti più pertinenti o per lo meno efficaci per la comprensione del senso dell'opera.⁵

Nel caso di *Dracula* questo procedimento ha anche la funzione di far diventare il testo più breve, in particolare per rendere al meglio il significato dell'opera che si mette in scena rimanendo in un limite di tempo consono alla rappresentazione teatrale.

Non è solo il testo a subire dei tagli: molte volte la riduzione interessa anche i personaggi in quanto adattare un testo che richieda un cast numeroso comporta una notevole spesa per l'allestimento. Risulta chiaro quindi come l'autore cerchi di eliminare tutti quei personaggi che non rivestono un ruolo essenziale all'interno dell'opera.

Nel caso di Lochhead vi sono molteplici esempi di riduzione, in quanto sarebbe impossibile adattare fedelmente in tutte le sue parti un romanzo complesso come quello di Bram Stoker. Il romanzo si snoda su vari percorsi, corrispondenti al punto di vista dei personaggi che di volta in volta esprimono i loro pensieri e annotano le loro scoperte nei rispettivi diari. Mi riferisco a Mina Murray, Lucy Westerna, Jonathan Harker, John Seward, e, di tanto in tanto, il Professor Van Helsing. Questa pluralità di voci - e soprattutto la simultaneità delle azioni nel romanzo - comporterebbe un numero elevato di ambientazioni e di

⁵ Ivi, pag. 21.

personaggi, che non sarebbe possibile mettere in scena per motivi di tempo e di *budget*. Per questo motivo è necessario operare una scrematura di ciò che risulta essenziale e ciò che invece non lo è, tagliando quelle parti che - pur alimentando la trama del romanzo - non apportano molto all'adattamento teatrale.

Un esempio di riduzione dal romanzo di Bram Stoker è rappresentato dai possedimenti del conte in Inghilterra. Dracula possiede quattro appartamenti a Londra tra cui Carfax, suo quartier generale, da cui passano tutte le casse di terra che dovranno poi essere collocate nelle altre case. Ai fini dell'opera teatrale il fatto che Dracula possieda più proprietà è inutile, oltre che dispendioso in termini di allestimento. La *quest* principale del romanzo è l'inseguimento di Dracula attraverso i vari nascondigli che mano a mano devono essere sterilizzati e distrutti dalle forze del bene. Questo percorso investigativo non corrisponde tuttavia alle esigenze di riscrittura di Lochhead. Il *Dracula* teatrale va ben oltre l'inseguimento del vampiro: infatti non intende rappresentare tanto la caccia al male quanto preferisce riportare in superficie i temi che Stoker ha lasciato sottocodificati nel romanzo.

Allo stesso modo anche i personaggi subiscono tagli e trasformazioni. Il cast è ridotto all'essenziale e alcuni personaggi non compaiono se non sotto forma di una breve citazione come nel caso di Quincey Morris:

Lucy: ... My big fat chopped-off braid in a cigar box, glossy
as... Quincey Morris's chestnut gelding... That was a
man I nearly married, Florrie, did I ever tell you? (II, i)⁶

Altri invece vengono concentrati in un unico personaggio: ad esempio lo psichiatra John Seward e Sir Arthur Godalming confluiscono nella figura di Arthur Seward, che mantiene il ruolo di direttore del manicomio di Stoneyfield.

Chiaramente ci sono molti altri personaggi tagliati, che corrispondono all'elisione di altrettante scene. L'eliminazione di alcuni personaggi è dovuta al fatto che nel romanzo ogni persona con cui i protagonisti hanno delle relazioni apporta informazioni utili alla ricerca di Dracula, creando nuove situazioni che non trovano spazio nell'opera teatrale.

Oltre alla riduzione un altro procedimento di modifica del testo molto usato nell'adattamento teatrale è l'amplificazione, ovvero l'aggiunta di elementi nuovi, estranei al testo primo. Le amplificazioni inserite da Lochhead sono del tipo che Innocenti definisce "esplicativo":

quando l'elemento aggiunto tende a completare la storia, o a darne antecedenti, o parti assenti o in ombra nel testo primo, fino a rendere chiari nessi diegetici o attanziali.⁷

Molte scene del *Dracula* teatrale non compaiono nel testo di Bram Stoker. In particolare ciò che risalta maggiormente è il fatto che le prime sei scene del primo atto sono pura invenzione dell'autrice.

⁶ L. Lochhead, *'Mary Queen of Scots Got Her Head Chopped Off' and 'Dracula'*, London, Penguin, 1989, pag. 114.

⁷ L. Innocenti, op. cit., pag. 33.

Queste possono essere definite come un antefatto creato per presentare i personaggi e le dinamiche sociali in cui essi si muovono. La novità rispetto al romanzo non è limitata all'inserimento di elementi estranei: i personaggi agiscono infatti in un contesto sociale che non coincide con quello descritto da Bram Stoker. In questo caso all'amplificazione si affianca la sostituzione, il processo con cui l'autore della riscrittura, pur mantenendo gli elementi del testo primo, li sposta in un altro contesto.

I personaggi principali di Lochhead infatti sono gli stessi del romanzo. Ciò che cambia sono i rapporti che intercorrono tra loro: l'amicizia che lega Mina e Lucy si trasforma in parentela poiché le giovani nel dramma diventano sorelle. Anche Jonathan e Seward, che nel romanzo si conoscono solo nel momento in cui Lucy muore, per Lochhead diventano amici di vecchia data.

Si può trovare una spiegazione a queste modifiche nel fatto che intervenendo sulle relazioni sociali necessariamente si va ad intaccare la rete delle conoscenze e il modo in cui si articolano i rapporti tra i vari personaggi. L'aver spostato la storia dal livello della macro-società a quello della micro-società familiare elimina necessariamente il carteggio tra Lucy e Mina dal momento che l'unico momento di separazione tra le due avviene quando Mina riceve notizie di Jonathan e decide di partire per Budapest. Inoltre fin

dall'inizio dell'opera Lucy mostra i sintomi di quel malessere di cui Lochhead dà una lettura diversa rispetto a quella di Stoker e sui cui tornerò in seguito.⁸

Per quanto riguarda invece i rapporti tra Seward e Jonathan, si può dire che l'autrice crei un incontro piuttosto casuale. Jonathan sta scattando delle fotografie a Carfax, la proprietà che deve vendere al Conte Dracula, che si trova accanto al manicomio diretto da Seward. Lo psichiatra sta visitando il malato Renfield quando la sua attenzione è catturata da un uomo che sta scattando delle fotografie alla tenuta di Carfax. Quando riconosce nello sconosciuto il suo vecchio compagno di studi Jonathan Harker, lo manda a chiamare da un inserviente. Non appena Jonathan arriva nello studio i due vecchi amici iniziano a parlare dei vecchi tempi e dei rispettivi impegni. Jonathan parla a Seward del viaggio d'affari che sta per intraprendere verso la Transilvania e dell'imminente matrimonio con Mina. Lo psichiatra invece gli confessa di non aver ancora trovato una compagna e di pensare solo al lavoro. A questo punto Jonathan propone all'amico di passare qualche giorno a Whitby a casa delle sorelle Westerman, dimostrandosi anche preoccupato per la salute di Lucy, la sorella minore di Mina. È proprio durante il soggiorno a Whitby che avviene il fidanzamento tra Lucy e Seward. Non è quindi un'occasione sociale

⁸ V.*infra*, pag. 68.

che permette l'incontro tra Lucy e Seward, bensì l'azione di Jonathan, l'unico personaggio che poteva annoverare tra sue conoscenze sia le sorelle Westerman che il dottor Seward.

Altre amplificazioni inserite da Lochhead vanno ad operare direttamente sul piano del significato dell'opera. Una scena breve, ma particolarmente interessante ci offre una visione completamente antitetica della moralità tardo-vittoriana rispetto a quella evocata da Stoker. Si tratta della sesta scena del secondo atto: Mina è finalmente una donna sposata che torna al colmo della felicità dal viaggio di nozze al fianco di Jonathan, ormai ripresosi dopo i terribili avvenimenti nel castello. I novelli sposi scherzano e Jonathan sfida la neo-moglie ad indovinare che cos'è ciò che egli desidera maggiormente in quel momento. L'unico indizio che le dà è che la cosa misteriosa inizia con la lettera " l ". La risposta di Mina è "*Loving-Mina-to-bits-on-Mina's-big-fatgoosefeather-bed*" (I,vi)⁹, ma non è quella la soluzione dell'indovinello. Mina, evidentemente insoddisfatta, replica "*I can't think of anything else except love*" (I,vi)¹⁰. Questa affermazione sarebbe risultata piuttosto sconveniente per una donna costretta dal rigido contegno vittoriano, ma la forza contestatrice di Lochhead sceglie di esplicitare una tematica quale la

⁹ L.Lochhead, op. cit., pag. 123.

¹⁰ Ibidem.

sessualità e il desiderio femminile che sarebbe rimasta velata nella cultura dell'epoca.

Secondo Mirella Billi una delle funzioni principali della parodia è proprio la rivisitazione trasgressiva delle forme del passato:

la parodia è infatti una doppia parola, ambivalentemente conservatrice e trasgressiva a un tempo, rigeneratrice di forme del passato che vengono incorporate per essere ridiscusse in un testo nuovo che riconosce, autoconsapevolmente e autocriticamente, la sua stessa ambivalenza.¹¹

In questo caso l'amplificazione si lega ad un'altra tecnica, l'esplicitazione, attraverso la quale si portano alla luce tematiche ed elementi che nel testo primo sono latenti. Come fa notare ancora Mirella Billi infatti,

[l]a parodia viene vista nella sua funzione trasgressiva e antitetica del modello della cultura ufficiale, offerto «capovolto» o «sfasato» e riscritto in relazione semantica oppositiva dalla quale risulta una modificazione del significato, e nella sua capacità trasformativi, senza necessariamente ricorrere alle nozioni di rovesciamento o abbassamento, attraverso l'opposizione funzionale al modello.¹²

Nella cultura vittoriana ogni riferimento alla sessualità è sottocodificato. Al contrario Lochhead pone l'aspetto sessuale al centro della sua opera. Questo cambiamento recupera interpretazioni psicoanalitiche legate alla figura del vampiro. Infatti, come afferma Ken Gelder, *“la psicanalisi è stata un importante strumento di analisi critica della letteratura sui vampiri e sul tema della sessualità.”*¹³

¹¹ M. Billi, *Il testo riflesso. La parodia nel romanzo inglese*, Napoli, Liguori, 1993, pag. 52.

¹² Ivi, pag. 43.

¹³ K. Gelder, *Incontri col Vampiro. Dalla Transilvania a Hollywood*, Como, Red Edizioni, 1998, pag 105.

Le connotazioni sessuali del vampiro sono innumerevoli, sia per quanto riguarda la sua fisionomia sia i metodi attraverso i quali si perviene alla sua distruzione. La forma dei canini è già vista come un simbolo fallico, come del resto l'atto di succhiare il sangue dal collo delle vittime attraverso la penetrazione dei denti nelle carni, che è considerato come un vero e proprio atto sessuale. Anche il momento dell'eliminazione del vampiro ha delle connotazioni sessuali, dato che la morte definitiva avviene nel momento in cui viene conficcato un paletto nel cuore del non morto. Come fa notare Ken Gelder infatti, la distruzione del Vampiro-Lucy *“è letta convenzionalmente come un modo per portare Lucy all'orgasmo mediante un «simbolismo fallico»”*¹⁴

Il vampiro viene visto come il portatore di una forte carica sessuale e per questo lo possiamo considerare come la causa delle passioni femminili in un'epoca in cui alla donna non era permesso provare desideri fisici. Come viene specificato da Jan Mc Donald,

Victorian woman was denied sexuality by the very man who worshipped her. Cast into an angelic mould of purity, chastity, passivity and unassuming loveliness, she was not thought to have any physical desires. [...] this repression of both desire and pleasure among respectable women meant that when such passions were experienced, in order to avoid in-built censorship, they had to be seen as emanating from a source other than the woman herself – Dracula, a victorian construct.¹⁵

¹⁴ Ivi, pag 112.

¹⁵ J. McDonald “‘The Devil Is Beautiful’. *Dracula*: Freudian Novel and Feminist Drama.” In *Novel Images. Literature and Performance*. A cura di Peter Reynolds, Londra e New York, Routledge, 1993, pag. 83.

Partendo proprio questa situazione di repressione femminile, Lochhead segue un percorso che mira alla liberazione della donna da tutte le costrizioni del suo tempo. Il vampiro diventa dunque il liberatore dell'immenso potenziale che la donna porta inscritto in sé a livello latente, inconscio o rimosso.

Per portare avanti questo obiettivo Lochhead si serve di una serie di figure linguistiche che rendono l'idea della costrizione della donna e allo stesso tempo la sua voglia di libertà. La prima scena del dramma ci mostra due giovani donne che si stanno preparando a ricevere gli ospiti. Sono le sorelle Westerman: Lucy, la minore, con indosso una sottoveste svolazzante e con i capelli sciolti, si lascia andare ai suoi sogni di ragazza, provando ad immaginare il futuro marito e i piaceri della vita matrimoniale.

*LUCY out in her underwear swinging with her armful of frou-frou
petticoats, mirror in her hand, singing her song and dreaming her
young girl dreams.*

*Lucy: (sings) Who shall I marry
Tom, Dick or Harry? (I, i)¹⁶*

Mina, la maggiore, sta per sposarsi, ma deve aspettare il suo venticinquesimo compleanno per poter entrare in possesso dell'eredità che le è stata lasciata dai genitori. In questo momento è lei che deve fare le veci dei genitori e la sua austerità si addice perfettamente al nuovo ruolo che deve interpretare all'interno della famiglia. Proprio

¹⁶ L. Lochhead, op. cit., pag. 73.

come suo dovere, Mina cerca di frenare le fantasie della sorella, la quale le chiede impertinentemente che cosa darà a Jonathan perché si ricordi di lei durante il suo prossimo viaggio d'affari. L'allusione al sesso è esplicita e Mina, indignandosi, le chiude la bocca. Lochhead inscena questa repressione attraverso un'immagine potente: Mina stringe il corsetto di Lucy e le lega fermamente i capelli.

Lucy: What you going to give him before he goes away?

Mina: Lucy! I don't know what you mean.

Lucy: Well, he is your fiancé, for godness' sake! You are practically married!

Mina: We are not practically married. It's weeks and weeks yet till my birthday. He'll go away. And then he'll come back. And then we'll be married.

Lucy: And him going off on such a long journey, what are you going to give him to remember you by?

Mina: My likeness. In a locket.

Lucy: And he'll keep you in his pocket. (pause) Take you out to look at... Nothing else?

Mina: Nothing. Else my mother would turn in her grave! I'm supposed to set you an exemple. You! What about the exemple naughty little sisters set sensible big sisters?

Lucy: It's only tease... only talk.

Mina: Well, you watch your mouth, miss!

*(By now they're as buttoned as each other. MINA begins to fix LUCY's hair. LUCY sighs) (I, i)*¹⁷

È interessante notare come il corsetto e i capelli siano il simbolo dell'integrità oltre che della repressione femminile nell'Ottocento. È sufficiente effettuare una semplice ricerca in rete per trovare "*The etiquette of Dress of a Proper Lady*" tra i vari siti dedicati alla società vittoriana:

The most appropriate morning dress for a lady upon first rising is a small muslin cap, to hide the hair papers, and a loose robe. Once

¹⁷ Ivi, pag. 74.

breakfast is finished the dress should always be adapted to the occasion. Nothing is more proper for the morning than a loosely made dress, high in the neck, with sleeves fastened at the wrist with a band, and belt. For walking dress, the skirt should be allowed only just to touch the ground.¹⁸

Quello che si deduce è che l'abbigliamento vittoriano tipico delle donne di alta società doveva essere rigoroso e i capelli non si dovevano lasciare sciolti sulle spalle in nessun caso. Quando Lucy si lascia in balia del vampiro il rigore scompare per lasciare il posto alla sensualità:

Seward: I've written to my old professor who lives in Amsterdam... I've asked him to come. Urgently.

(During all this LUCY has been undoing the hair FLORRIE made neat, fluffing it out again, dropping the demure shawl and undoing her nightdress, so she's getting vampish again.)¹⁹ [...]

Lucy: Arthur- don't leave me alone.

(She takes off her nightdress, so we see bare breasts, shoulders and arms. SEWARD backs off as she reaches out) (I, xiii)²⁰

È come se lasciando libero il corpo anche l'interiorità si liberasse. Questa è una delle nuove funzioni assegnate al personaggio di Dracula: chi si trova in contatto con il vampiro sa quanto potere eserciti sulla donna. Come afferma Renfield:

Renfield: Oh sweet Lucy in the daylight, so polite, she got it all sewn up, oh no, no sweat. Come night? They're all mad up in yorkshire you know, set off screw-looses, screw-looses, screw Lucy's. Who doesn't? (I, xii)²¹

¹⁸ www.victorianstation.com/ettiglady.htm consultato il 23/11/05.

¹⁹ L. Lochhead, op. cit., pag. 110.

²⁰ Ivi, pag. 112.

²¹ Ivi, pag. 107.

Quando arriva il vampiro la donna si trasforma e riacquista quella libertà, anche sessuale, che da sempre l'uomo le ha negato. È da questa sua funzione liberatoria che nasce l'immagine di un essere soprannaturale, causa esterna della passione della donna. Essa, alla ricerca dell'appagamento dei suoi desideri, riesce a trovarlo in un misto di attrazione e repulsione per il vampiro. Al contrario l'uomo in quanto figura patriarcale è in qualche modo intimorito dalla sessualità e da quei desideri femminili che non riesce a soddisfare. Ne è un esempio Seward nella tredicesima scena del primo atto: Lucy lo invita più volte a restare con lei per la notte, ma lui rifiuta per senso del dovere e rispetto per le norme convenzionali del vivere sociale, ciò che in epoca vittoriana veniva considerato un contegno rispettabile. Completamente antitetico è invece il comportamento di Dracula, che sembra invece aspettare nell'ombra il rifiuto di Seward perché sa che il successivo invito di Lucy sarà rivolto a lui: “ *Come in, come to me, my love. Come in.* ” (I, xiii)²². Dracula accetta l'invito, liberando così Lucy dalla schiavitù delle regole sociali.

Anche Mina subisce il fascino del vampiro. Il suo caso tuttavia è molto diverso da quello di Lucy. Mina non deve essere liberata in senso sessuale in quanto è una donna sposata e apparentemente

²² Ivi, pag. 112

appagata. Dracula le conferisce dunque un potere sugli uomini attraverso il “battesimo del vampiro”, che in qualche modo può essere letto come metafora di un rapporto sessuale:

With a mocking smile, he placed one hand upon my shoulder and, holding me tight, bared my throat with the other, saying as he did so: “First, a little refreshment to reward my exertions. You may as well be quiet; it is not the first time, or the second, that your veins have appeased my thirst!” I was bewildered, and, strangely enough, I did not want to hinder him. I suppose it is a part of the horrible curse that such is, when his touch is on his victim. And oh, my God, my God, pity me! He placed his reeking lips upon my throat! [...] I felt my strength fading away, and I was in a half swoon. How long this terrible thing lasted I know not; but it seemed that a long time must have passed before he took his foul, awful, sneering mouth away. [...] “And you, their best beloved one, are now to me, flesh of my flesh; blood of my blood; kin of my kin; my bountifully wine-press for a while; and shall be later on my companion and my helper.” [...] He took my hands in one of his, holding them tight, and with the other seized my neck and pressed my mouth to the wound, so that I must either suffocate or swallow some of the – Oh my God! My God! What have I done? ²³

Lochhead riprende da Stoker la descrizione del battesimo del vampiro sia per quanto riguarda la didascalia che per il contenuto delle battute.

DRACULA rips open his shirt as far as his belly, strokes a gash in himself with his nail and, holding MINA's hands above her head, forces her to his wound, “like a child forcing a kitten's nose into a saucer of milk to compel it to drink.” Stoker again. [...]

Dracula: For you, the best beloved one, are now flesh of my flesh. Blood of my blood. My bountiful winepress for a while. Soon my companion and helper. (II, xiv) ²⁴

Mina ha un legame molto intenso con Dracula. Con lui riesce ad entrare in comunicazione telepaticamente perché le loro personalità si

²³ B. Stoker, *Dracula*, Penguin, London, 1993 pagg. 306-7.

²⁴ Lochhead, op. cit., pag. 137.

sono fuse bevendo ognuno il sangue dell'altro. Forse il significato del marchio lasciato dall'ostia consacrata sulla fronte di Mina ha proprio la funzione di ricordare che la giovane non è più la donna pura che era un tempo, ma è stata ormai contaminata dal male.

Non sono però solo le donne a subire il fascino della sensualità soprannaturale del vampiro. Al contrario, il primo a conoscerlo è un uomo: quando davanti a Jonathan si presentano tre seducenti donne-vampiro che lo invitano al tradimento, egli si sente fortemente attratto, pur essendo consapevole della loro mostruosità. Questo si può notare nella didascalia che introduce la scena dell'incontro tra Jonathan e le donne-vampiro, ripresa direttamente dalle parole di Bram Stoker.

VAMPIRE 3 (LUCY) *advances and bends over him until he can "feel the movement of her breath upon [him] , sweet, honey-sweet [send] the same tingling through the nerves as her voice but with a bitter offensiveness as one smells blood"* JONATHAN is *"afraid to raise his eyelids but looks out and sees perfectly under the lashes"*. VAMPIRE 3 *"goes on her knees and bends over him, fairly gloating. There is a deliberate voluptuousness which is both thrilling and repulsive and as she arches her neck she actually licks her lips like an animal till he can see in the moonlight the moisture shining on the scarlet lips and on the red tongue as it laps the white sharp teeth. Lower and lower goes the head as the lips go below the range of his mouth and seem about to fasten on his throat. Then she pauses and her tongue flickers in and out and her hot breath is on his neck. JONATHAN's flesh tingles and he feels the soft shivering touch of lips and the hard dents of two sharp teeth just touching and pausing. He closes his eyes in a languorous ecstasy and waits with a beating heart"* (I, ix)²⁵

L'attrazione mista all'orrore che quelle donne producono in Jonathan si manifesta nel momento dell'ipnosi:

Jonathan: I lie back, I lie... she pulls, I jerk. I lie back. I am asleep. I lie! I...wait. Weight. Ton weight, she... heavy. I

²⁵ Ivi, pag. 100.

lie, she light! Light, cobwebs she light as a feather. She...
Her lips, she licks her lips, like a cat, like a wild, wild
animal. One, my head – aah! (it jerks back like when it
happened.) Two, my legs, no! Prise ... prising, yes, oh she,
she, the third one yes oh she down down down. I say no, I
lie! I want. Yes I want her.
Her breath, sweet, too sweet, thick cloy, blood cloy, blood
is thicker than – No. Two dents. Hard dents. Sharp teeth,
she is about to fasten...
I pretend to be asleep. Yes. Pretend – I am afraid to look,
cannot raise my eyelids. I look out. I look under. I see, I
see. Perfect – Lucy. Lucy? Not – Lucy. (II, x)²⁶

In questo brano, oltre all'evidente attrazione che Jonathan prova nei confronti delle donne-vampiro, Lochhead inserisce delle espressioni di forte richiamo sessuale (*to jerk*) appartenenti allo *slang*.

La sessualità non è però l'unico tema latente che viene portato alla luce e riletto nell'adattamento di Lochhead. Nelle vicende che coinvolgono Lucy, Lochhead inserisce infatti il tema della responsabilità umana, come fa notare Anne-Kathrin Braun:

Mina's involvement in her sister's fate demonstrates that Lochhead's women are not mere victims, but 'instigators of their story' in a wide sense.²⁷

Ogni personaggio ha da rimproverarsi qualcosa, ma a risentire del senso di colpa è soprattutto Mina. Nel momento della perdita dei genitori tutte le responsabilità legate alla sorella sono ricadute sulle sue spalle, tramutandola nell'involontaria portatrice del potere patriarcale. Questo potere le dà il diritto di frenare la fantasia della sorella, che considera una ragazza sensibile, ma a volte anche

²⁶ Ivi, pag. 128.

²⁷ A. K. Braun, "'From Page to Stage' Narrative Strategies in Liz Lochhead's *Dracula*", *Gothic Studies*, vol. 3, no 2 (2001), pag. 204.

superficiale. Tale repressione innesca un meccanismo di ribellione che porterà Lucy a gettarsi tra le braccia di Dracula. Mina si sente responsabile per morte di Lucy nel momento in cui si rende conto che se avesse accettato il suo comportamento anticonvenzionale e avesse lasciato libero sfogo alle fantasie della sorella questa non sarebbe ricorsa al vampiro per eliminare il suo senso di frustrazione.

Anche Seward si accolla le sue responsabilità: non ha saputo accettare ciò che Renfield cercava di comunicargli, non ha mai provato ad ascoltarlo seriamente quando cercava di metterlo in guardia sul conto di Dracula.

Renfield: Help me, Dr Seward, help me! Listen, Listen, they put things in my food, they do!
Seward: Young Jonty Harker, well well...

(He is looking out of window for Drinkwater to approach JONATHAN and is far too careless to listen to RENFIELD's fear.)

Renfield: The Bedlams of Bedlam sans merci, doctor, they are poisoning me.
Seward: Carfax! Why the devil anyone would want to photograph an architectural monstrosity like that is utterly beyond me...

(SEWARD drifts out, unperceived by RENFIELD – who is still pleading – paying no attention to his patient.)

Renfield: They put things in. Bad stuff. Puss, piss, jiss, bad blood and mother's milk, it open up my head to him, you got to listen, help me or he get in. The poison make me want to let him in. He say, let me, I come in your head to throb in your temples with the golden altars and the swelling organs and the ruby ruby light from the high windows will spill, spill on the floor my power and my glory. I say no I say no I shut my mouth ears nose eyes I say no he say yes he say isn't shame isn't disgrace I'll get in though it be not through the hole in your face. Doctor! You leave me alone and scared and I want to let

him in. Help me, Dr Seward, I don't want to to want to
let him in. (I, ii)²⁸

In modo simile Seward non ha ascoltato Lucy quando gli chiedeva di passare la notte con lei.

Lucy: Arthur, Arthur, please stay with me tonight. Please.
Seward: Lucy. Lucy, of course I'll stay. I'll stay with you all evening.
Lucy: Arthur, I mean it. Sleep with me. Hold me. Love me all night, Arthur, I am so terrified.
Seward: You know I cannot do that. You are ill, Lucy, I cannot take advantage... I have a sacred trust. I cannot break it. What kind of man...? Not in absence of your sister who is your guardian. Lucy, it is not fair of you to ask me.
Lucy: Arthur – don't leave me alone. (I, xiii)²⁹

Lucy era consapevole del fatto che la presenza di Seward avrebbe potuto salvarla, ma lo psichiatra considerava le richieste della ragazza una sorta di capriccio indecente. La responsabilità umana si concentra nell'accettazione di ciò che riteniamo diverso dal nostro modo di pensare: questo tipo di apertura mentale avrebbe permesso a Mina e a Seward di salvare la vita di Lucy.

Un altro aspetto evidenziato da Lochhead è legato alla sfera sensoriale. Nell'opera si riscontrano numerosi riferimenti al cibo, sia per connotare i personaggi, sia inteso come fonte di sostentamento. Secondo l'interpretazione di McDonald, *"to eat is obviously to destroy what is eaten, that is to destroy something one likes (or*

²⁸ L. Lochhead, op. cit., pagg. 77-78.

²⁹ Ivi, pag 112

someone one loves). ”³⁰ Di conseguenza il mangiare è legato al piacere e alla distruzione. Non è un caso che Mina e Miss Bell, la segretaria di Jonathan, siano entrambe definite “*a peach*”(I,iii). Questo riferimento lascia sottintendere che le due donne suscitino dei desideri in Jonathan. Tuttavia, contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, non è Mina l’oggetto del desiderio di Jonathan, quanto piuttosto Miss Bell:

*Jonathan: Miss Bell? A peach, a poppet. Actually she is quite quite delicious... (I, iii)*³¹

Solo in seguito si capisce che è Dracula colui che aspira a “divorare” (e questa volta in senso letterale) Mina. Rispetto a Lucy, che per via della sua giovane età può essere considerata ancora acerba, Mina rappresenta l’ideale della donna matura.

È inoltre possibile mettere in relazione alcuni personaggi attraverso rapporti che essi instaurano con il cibo. Lucy non ha un buon rapporto con il cibo, infatti nella scena della cena (I, iv) rifiuta di mangiare. Questo episodio può essere visto sotto due diverse sfaccettature: da una parte come illustrazione del legame che unisce Lucy a Renfield e Dracula, dall’altra come ribellione alle norme sociali legata a disturbi mentali, tema questo su cui tornerò in seguito.³²

³⁰ J. McDonald, op. cit., pag. 99.

³¹ L. Lochhead, op. cit., pag 81. Il corsivo è mio.

³² V. *Infra* pagg. 67-69

Durante la cena Lucy rifiuta di mangiare il pollo, apparentemente mettendo in atto ciò che Renfield canticchia nella sua filastrocca:

Renfield: [...] Something inanimate,
Something on a plate,
Is something I hate.
See, I think it's not nice, eating dead things, not nice to
take a bit out of something that can't bite back. I call that...
necrophiliac. (I, vi)³³

Il pasto preferito di Renfield è quello che contiene vita e sangue. Per questo egli si nutre continuamente di mosche e ragni e arriva persino a divorare un passero con tutte le penne. Le aspettative di Dracula sono ben più elevate. Come ammette egli stesso: “*My appetites have grown capricious in my old age...*” (I, vii)³⁴ e quando raggiunge Mina nella sua stanza, prima di sottoporla al battesimo del vampiro, le morde il collo per bere il suo sangue. Sembra quasi che l’analogia tra persone e cibo abbia solo una valenza sessuale e solo il sangue rappresenti il vero sostentamento, ciò che dà la vita ai personaggi.

Un'altra tecnica tipica dell'adattamento teatrale è ciò che Genette definisce valorizzazione secondaria:

la valorizzazione di un personaggio consiste nell'attribuirgli, attraverso una trasformazione pragmatica o psicologica, un ruolo più importante e/o più «simpatico» di quello assegnatogli dal sistema di valori dell'ipotesto. [...] Ma la valorizzazione può anche, più discretamente, avere come oggetto un personaggio di secondo piano, a vantaggio del quale verrà modificato il rapporto di valori stabilito dall'ipotesto.³⁵

³³ L. Lochhead, op. cit., pag. 88.

³⁴ Ivi, pag. 90.

³⁵ G. Genette, op. cit., pag. 408.

Le vicende narrate nel romanzo di Bram Stoker vengono apprese dal lettore attraverso i diari su cui i vari personaggi annotano le loro esperienze. In realtà le voci narranti sono molto selezionate e solo determinati personaggi possono esprimersi, mentre altri vengono totalmente censurati. Dal diario di John Seward apprendiamo ad esempio che la sua delusione per il rifiuto di Lucy è stata talmente forte da provocargli una profonda malinconia, che intende scacciare buttandosi nel lavoro.

Ebb tide in appetite today. Cannot eat, cannot rest, so diary instead. Since my rebuff of yesterday I have a sort of empty feeling; nothing in the world seems of sufficient importance to be worth the doing... As I knew that the only cure for this sort of thing was work, I went down amongst the patients. I picked out one who has afforded me a study of much interest. He is so quaint in his ideas, and so unlike the normal lunatic, that I have determined to understand him as well as I can.³⁶

Il caso medico che decide di studiare è quello di Renfield, un malato che classifica come “zoofago” in quanto passa il tempo catturando piccoli animali che poi mangia. Seward sa benissimo che Renfield non è un malato come gli altri, ma alterna momenti di estrema lucidità a scatti di violenza e di rabbia in cui sembra essere condizionato da una forza esterna. Ogni volta che in preda a questi raptus riesce a scappare dal manicomio, viene ritrovato fuori dalla cappella di Carfax, in adorazione di un misterioso Maestro che deve arrivare.

I had lain tossing about, and had heard the clock strike only twice, when the night-watchman came to me, sent up from the ward, to say that Renfield had escaped. [...] As I got through the belt of trees I

³⁶ B. Stoker, op. cit., pag. 68.

saw a white figure scale the high wall which separates our ground from those of the deserted house. [...] I could see Renfield's figure just disappearing behind the angle of the house, so I ran after him. On the far side of the house I found him pressed close against the old iron-bound oak door of the chapel. He was talking, apparently to some one, but I was afraid to go near enough to hear what he was saying, lest I might frighten him, and he should run off. [...] "I am here to do Your bidding, Master. I am Your slave, and You will reward me, for I shall be faithful. I have worshipped You long and afar off.. Now that You are near, I await Your commands, and You will not pass me by, will You, dear Master, in Your distribution of good things?" [...] Just now he spoke coherent words for the first time:-

"I shall be patient, Master. It is coming – coming – coming!"³⁷

Tutte le vicende che riguardano Renfield sono quindi filtrate da Seward. Non essendo mai egli stesso a raccontarle in prima persona non abbiamo la minima idea di che cosa pensi o che cosa lo spinga ad agire.

Il Renfield di Lochhead è completamente diverso, ha una sua autonomia e non risulta un semplice caso clinico. Al contrario egli è uno dei personaggi di maggior rilievo nell'adattamento teatrale. A teatro è insolito che un personaggio in scena rimanga in silenzio o venga fatto tacere, come è invece possibile in una narrazione fatta sotto forma di diario. Lochhead non si limita a liberare Renfield dal silenzio, ma lo pone al centro del testo in modo che tutti gli avvenimenti si riflettano su di lui. La sua funzione ricorda quella rivestita dal coro nelle tragedie greche, un personaggio che dall'esterno introduce ciò che sta per avvenire sulla scena. La sua presenza rimane costante sul palco, anche in absentia come una

³⁷ Ivi, pagg. 112 –113.

dramatis persona che ascolta i dialoghi degli altri tra le quinte. Quando parla, nei suoi deliri dà degli avvertimenti che nessuno ascolta.

Renfield: Prophet in the wilderness, proclaiming his coming: "Full moon when next she sail I sail with her, I come" (I, iv)³⁸

Jan McDonald lo definisce una versione al maschile di Cassandra³⁹, che pur avendo delle visioni del futuro non viene ascoltata, non può fare niente per evitare quello che sta per accadere, provocandole una profonda sofferenza.

Renfield is, according to Liz Lochhead, a John the Baptist figure. His function is to prepare the way for his "Master's" coming. With the cyclical changes in the power of Dracula, the vampire's control over him waxes and wanes like the moon. When "free" he is a male Cassandra, prophesying doom, warning of disasters that will not be diverted because he is unheeded.⁴⁰

Renfield conosce quello che incombe sugli altri personaggi e anche se non sappiamo in quale modo egli sia venuto in contatto con Dracula, risulta evidente che questi lo ha praticamente ingannato promettendogli "più vite". Renfield spera che, aiutando Dracula, possa ottenere una preda più grossa delle mosche e dei ragni che riesce a catturare da solo. Nel momento in cui capisce l'inganno cerca di mettere in guardia tutti coloro che reputa in pericolo, ma nessuno

³⁸ L. Lochhead, op. cit., pag. 82.

³⁹ Cassandra, nella mitologia greca, figlia di Priamo e di Ecuba. Amata da Apollo, non ricambiò l'amore del dio, che la condannò a profetizzare senza essere creduta. Oltraggiata da Aiace Oileo durante l'incendio di Troia, fu poi ceduta ad Agamennone e con lui uccisa al ritorno a Micene." *Compact, Enciclopedia Generale de Agostini*, Istituto Geografico De Agostani, Novara, 1992.

⁴⁰ J. McDonald, op. cit., pag. 97.

gli presta attenzione. Anche lui, come Cassandra, non viene ascoltato, nessuno sembra far caso a quello che dice. Solo Mina con, che la sua saggezza femminile riesce ad entrare in sintonia con Renfield, è la prima a credergli e l'unica ad accettarlo.

Renfield: Quick! You have to get away from here. Sweet lady, I stand here, Renfield, me, Your true friend, saner than I ever was in my life. You must believe me. You are a woman, you have to make them listen. He is coming among us. He can kill us all. You have to make them see.
Mina: Tell me what to do to save us all?⁴¹ (II, xi)

È proprio per questo forse che dopo l'estremo tentativo di Renfield di salvarla Mina rimane da sola: è chi conosce una verità che gli altri rifiutano di vedere è destinato a rimanere isolato.

Nel romanzo la morte di Renfield non si allontana molto dal modo in cui è vissuto. Egli muore da solo dopo aver raccontato come ha cercato di ribellarsi a Dracula per salvare Mina, dopodiché semplicemente scompare. Nessuno piange per lui e in questo modo è come se non fosse mai uscito dall'ombra. Liz Lochhead al contrario è proprio nella morte che esalta la figura di Renfield, riservandogli una fine spettacolare che questa volta non avviene nell'ombra quanto piuttosto in scena, di fronte a tutti e soprattutto a Mina. La vista del cadavere di Renfield impietosisce anche le infermiere Grice e Nisbett. Considerate nell'opera le due facce della stessa medaglia, esse sono il simbolo della schizofrenia. Da una parte si ha il sadismo rappresentato

⁴¹ L. Lochhead, op. cit., pag. 132.

da Grice, che non fa altro che maltrattare e prendersi gioco di Renfield, dall'altra l'auto-vittimismo masochistico di Nisbett. Dopo la morte di Renfield si scatena in loro un sentimento di compassione che non avevano mai provato, quasi che la morte avesse unificato le due facce della stessa medaglia sotto la spinta del dolore per la perdita di qualcuno che inconsapevolmente avevano amato. Dopo aver ricomposto il corpo di Renfield per il funerale e aver realizzato che il malato su cui, nel bene e nel male, avevano riversato le loro attenzioni Grice esprime la sua compassione: *"Hey, but we'll miss you, eh, Renfield? Poor mad bugger."* (II, xvi)⁴²

Alla tecnica della valorizzazione secondaria si lega anche l'esplicitazione della vera natura dei personaggi romanzeschi. La società vittoriana era vincolata da codici comportamentali a cui gli uomini e le donne di ogni condizione sociale dovevano attenersi. L'etichetta dominava gli incontri e l'interazione sociale e il valore fondamentale dell'epoca era il decoro. La forza sovversiva di Liz Lochhead sta nel rendere reali e molto più credibili i personaggi della vicenda e nel togliere quell'alone di perfezione che Bram Stoker aveva conferito loro un secolo prima. Per compiere questa operazione Lochhead si affida alla tradizione. La donna che viene visitata dal vampiro non può essere il simbolo assoluto della purezza decantata

⁴² Ivi, pag. 143.

nell'Inghilterra vittoriana. Secondo la tradizione folklorica egli non può entrare in un luogo senza essere invitato e di conseguenza la donna che lo invita lo desidera. La prima donna ad essere visitata da Dracula è Lucy. La vediamo nella prima scena del dramma colta in un atteggiamento frivolo, immersa nel mondo dei sogni, indecisa su chi sposare e allo stesso tempo decisa a farsi notare da tutti i ragazzi che frequenta. Lucy non può certo essere definita un simbolo di innocenza femminile dato che non fa che fantasticare sulle gioie del matrimonio e pone continue domande alla cameriera riguardo alla sua vita sessuale. Anche con Mina si dimostra alquanto sfacciata, chiedendole con esplicite allusioni che cosa darà a Jonathan prima che questi parta per la Transilvania. In questo caso però si scontra con l'austerità della sorella che la zittisce e la chiama superficiale.

La misteriosa malattia da cui Lucy è afflitta è bisogno di attenzioni, cosa che tutti sembrano negarle, ma non si limita solo a questo. Alla fine del diciannovesimo secolo sono stati effettuati numerosi studi sull'isteria da parte degli esponenti della psichiatria Vittoriana quali John Conolly e di quella Darwinista tra cui Henry Maudsley e Horatio Bryan Donkin. L'isteria era considerata una malattia esclusivamente femminile. Non è un caso che la popolazione dei manicomi constava in larga parte da donne, considerate dagli psichiatri maggiormente predisposte alla malattia mentale. Nel ricercare cause fisiche per la

malattia mentale gli psichiatri vittoriani collegarono la follia all'apparato riproduttivo femminile iniziando ad elaborare una teoria basata sulla relazione tra questa ed il ciclo vitale femminile:

For despite their awareness of poverty, dependency, and illness as factors, the prevailing view among Victorian psychiatrists was that the statistics proved what they had suspected all along: that women were more vulnerable to insanity than men because the instability of their reproductive system interfered with their sexual, emotional, and rational control. In contrast to the rather vague and uncertain concepts of insanity in general which Victorian psychiatry produced, theories of female insanity were specifically and confidently linked to the biological crises of the female life-circle – puberty, pregnancy, childbirth, menopause – during which the mind would be weakened and symptoms of insanity might emerge.⁴³

Quello della pubertà era ritenuto il momento critico per una donna.

Doctors regarded puberty as one of the most psychologically dangerous periods of the female life-circle. Doctors argued that the menstrual discharge in itself predisposed women to insanity.⁴⁴

Le fanciulle, ignare dei cambiamenti che si verificavano nel loro corpo - e di riflesso nella loro vita sociale - si ribellavano e diventavano difficili da trattare. Non disponevano più della libertà che avevano assaporato nell'infanzia e venivano improvvisamente relegate nell'ambito domestico. L'isteria era molto frequente in queste ragazze e spesso era autoindotta, con lo scopo di attirare l'attenzione di tutti coloro che avevano intorno. Come fa presente Elaine Showalter,

⁴³ Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1830-1980*, Virago, Londra, 1985. pag 55.

⁴⁴ Ivi, pag. 56.

“Exceeding selfishness”, wrote Donkin, “delight in annoying others, groundless suspicion, and unprovoked quarrelsomeness are of very common occurrence; and the instances of self-mutilation and wondrous filthy habitus are numerous”⁴⁵

I turbamenti dell’adolescenza erano considerati immorali e di conseguenza le fantasie sessuali erano viste come perversioni, sintomo di malattia mentale.

L’analisi di Elaine Showalter sulle malattie mentali femminili del XIX secolo si adatta perfettamente al disturbo che sembra affliggere Lucy.

When only the body was regarded as important, anorexic girls paraded physical starvation as a way of drawing attention of their mental and moral faculties. [...] the anorexic particularly renounced meat; “meat, even the smell of it, makes them sick”⁴⁶

L’isteria assume varie forme, tra cui quella dell’anoressia nervosa di cui sembra soffrire anche Lucy. All’inizio del pranzo infatti la giovane afferma di non avere fame:

Lucy: No thanks, no, I’m not in the least bit hungry.

Seward: Lucy, you ought to have a little...

Mina: Try some, Lucy. For me, please...

Lucy: No, thank you! (I, v)⁴⁷

Nonostante cerchi in ogni modo di liberarsi dalle costrizioni sociali a cui la sorella la sottopone, Lucy continua a non essere presa in considerazione. Tutti coloro che la circondano sembrano troppo impegnati a preoccuparsi delle proprie faccende per capire che la ragazza non ha nessuna intenzione di sottostare alle imposizioni della

⁴⁵ Ivi, pag. 133.

⁴⁶ Ivi, pag 128; 129.

⁴⁷ L. Lochhead, op. cit., pag 74.

morale vittoriana. Mina è preoccupata per le sorti di Jonathan e Seward non cede alle richieste di un amore più fisico. L'unico in grado di darle ciò che vuole è Dracula, ma il prezzo da pagare sarà poi la vita.

Il personaggio più diverso dal punto di vista caratteriale rispetto al romanzo è sicuramente Jonathan. Per Bram Stoker è il marito modello, fedele, affettuoso, animato da una sorta di devozione per la futura moglie. Durante il suo viaggio in Transilvania ne dà dimostrazione raccogliendo le ricette dei piatti tipici locali per permetterle poi di sperimentarle nella loro vita matrimoniale. Questo atteggiamento sembra tipico dell'uomo vittoriano, che tendeva sempre a rilegare la donna in ambito domestico. In un secondo momento Jonathan rischia la vita per scriverle una lettera in stenografia perché sappia che il Conte lo tiene come un prigioniero.⁴⁸ Infine le dimostra tutta la sua fiducia e l'amore che prova per lei nel momento in cui le affida il diario dei giorni trascorsi al castello.

Molto diverso è il Jonathan di Liz Lochhead, che già nelle prime battute mostra una certa propensione al tradimento. Non importa che si tratti di Miss Bell, la sua segretaria - definita "*A peach, a poppet*" (I, iii) quando ne parla con Seward e invece "*A dragon*" (I, v) quando la descrive a Mina - oppure di Florrie, la giovane cameriera delle sorelle

⁴⁸ In questo caso si viene a creare un paradosso dato che se da una parte Jonathan vuole rilegare Mina in ambito domestico, dall'altra ammette il potenziale intellettuale della donna scrivendole in stenografia, simbolo di modernità.

Westerman, quel che emerge è che l'imminente matrimonio non rappresenta un ostacolo alle sue fantasie sessuali.

Anche Mina prova inconsciamente desiderio nei confronti di un altro uomo. Il desiderio è forse scatenato dalla gelosia quando Jonathan ammette sotto ipnosi di aver desiderato le donne-vampiro. La donna infatti viene visitata da Dracula, che sceglie di instaurare con lei un rapporto molto più profondo rispetto a quello che aveva con Lucy. Nel "battesimo del vampiro" Mina ha un atteggiamento ambiguo, come quello mostrato da Jonathan con le donne del castello, un atteggiamento fatto di attrazione e contemporaneamente repulsione. Alla fine la donna ammette di aver desiderato Dracula e quando questi viene distrutto il suo pianto sembra più rivolto a lui che alla morte dell'amico Seward.

Nel caso di Mina e Jonathan quindi ci riallacciamo all'esplicitazione della tematica della sessualità (e in questo caso dell'adulterio) di cui ho parlato in precedenza.⁴⁹

Un caso a parte è rappresentato dalla relazione di Van Helsing e Dracula. Nel momento in cui riceve la lettera di Seward, Van Helsing lascia intendere che Dracula è una vecchia conoscenza.

Van Helsing: [...] The lady fades. Seward the doctor does every proper test – leukaemia, lupus, TB, jaundice, anaemia – for every rational disease. All negative. The lady fades. Seward the lover dispairs.
Arthur, dear friend, I come.

⁴⁹ V. *supra* pag. 50.

And, old enemy, I come.
I pack the ghastly paraphernalia of my beneficial trade,
instruments, stethoscope ...
The whole bag of tricks.
And garlic, asafoetida, quantities of consecrated wafer
and my crucifix. (II, i)⁵⁰

Dal passo appena citato appare chiaro che Van Helsing sa perfettamente contro chi dovrà combattere. Prepara strumenti convenzionali, come lo stetoscopio, il simbolo della medicina occidentale, ma aggiunge anche rimedi di origine non propriamente scientifica in modo tale da coniugare razionalismo e superstizione. Lucy rimane perplessa di fronte alla richiesta di Van Helsing di portare il crocefisso.

Lucy: Ugh, I don't like crucifixes, they are so... morbid. Dr Van Helsing, this diamond buckle my Arthur gave his mother on the day he graduated, doctor, and she wore everyday until she died. Isn't it lovely? I'm sure it does do me so much more. (II, iv)⁵¹

Il rapporto che lega Van Helsing e Dracula non si limita ad un'antica rivalità, ha radici molto più profonde in quanto rappresentano uno l'alter ego dell'altro. Come specifica Sandro Melani:

Van Helsing è una figura paterna, il padre buono a cui si contrappone il suo alter ego, Dracula, il padre cattivo che costringe i giovani maschi a scendere in guerra contro di lui in difesa della vittima dalle connotazioni materne sia essa Lucy Westerna, o ancor più Mina Murray.⁵²

Nonostante questo brano si riferisca chiaramente al romanzo di Bram Stoker, ritengo che l'analisi di Melani si adatti perfettamente anche

⁵⁰ L. Lochhead op. cit. pag 113.

⁵¹ Ivi, pag 118.

⁵² S. Melani, *L'eclissi del consueto. Angeli, demoni e vampiri nell'immaginario vittoriano*. Liguori, Napoli 1996 pag 134.

all'opera di Lochhead. Il personaggio di Van Helsing rimane sostanzialmente lo stesso nel passaggio dal romanzo all'opera teatrale, con lo stesso atteggiamento paternalistico già sottolineato da Stoker.

Il Dracula di Lochhead, al contrario di ciò che ci si potrebbe aspettare, rappresenta una figura quasi malinconica: sembra ormai stanco di vivere al di fuori della vita e della morte, tanto da dare indicazioni esplicite della sua posizione tramite Mina. Proprio per questo motivo le azioni di Van Helsing non sembrano tanto tese a distruggerlo, quanto a redimerlo da una vita sterile, che lo porta a restare al margine di ogni attività e a dover usare il male come unico strumento di sostentamento.

Capitolo III

Analisi linguistica del testo di Lochhead

Uno degli aspetti dell'opera di Lochhead che merita un'analisi più approfondita è il linguaggio.

È possibile individuare l'uso di due diverse strategie linguistiche: l'ironia e i *puns*. L'ironia viene usata soprattutto per alleggerire e rendere più gradevole l'opera al pubblico, secondo Jan Mc Donald

The jokes worked as point of release for the audience which forced repeatedly into an objective, cerebral response, was allowed temporary respite from the profound emotional implications of the main theme.⁵³

I *puns* invece hanno una funzione diversa in quanto sono relazionati al mondo interiore dei personaggi. Come fa notare ancora Jan Mc Donald

Rather than simplify either the 'the psychological or the sociological complexity' of Stoker's novel, however, Liz Lochhead contributes an additional profundity. This she achieves principally by her use of language, referential language, imagery, word-play, punning and inarticulate sound, in order to penetrate the disturbed psychology of the dramatis personae.⁵⁴

I *puns* sono i giochi di parole con cui in larga parte si esprime Renfield. È molto importante il legame tra la condizione di Renfield e il suo particolare modo di esprimersi, inevitabilmente legato alla malattia mentale e all'ambiente in cui vive. Infatti Renfield è uno

⁵³ J. Mc Donald, op. cit., pag. 83.

⁵⁴ Ivi, pag 99.

degli internati del manicomio diretto da Seward. Proprio a proposito del manicomio si può notare che nelle didascalie che introducono la presenza di Renfield in scena si legge Bedlam, accompagnato in alcune occasioni da Stoneyfields posto tra parentesi. “Bedlam” rappresenta un simbolo:

ever since its creation in 1247, Bethlem Hospital, known as “Bedlam”, has been the symbol of all madhouses, holding the imaginative place in the history of asylum that the Bastille holds in the history of prisons.⁵⁵

Il manicomio in cui si trova Renfield quindi rappresenta un posto ben collocato, oltre che fortemente connotato, nell’immaginario collettivo. Si tratta del tipico manicomio ottocentesco in cui si utilizzano misure restrittive (come la camicia di forza) per la cura della malattia mentale, nonostante queste fossero state abolite intorno al 1855. L’ambiente si addice perfettamente al personaggio di Renfield, che infatti non è descritto come il malato malinconico che vaga con lo sguardo perso, come se ne potevano incontrare tanti nei manicomi dell’epoca. Al contrario è molto vitale, canta, si dà da fare per catturare le mosche e i ragni e a volte ha dei pericolosi scatti di violenza.

A livello linguistico Renfield è connotato da un idioletto che si concretizza attraverso i giochi di parole e la sua caratterizzazione avviene già dalla prima apparizione sulla scena.

⁵³ E. Showalter ,op. cit., pag. 7.

Renfield: I once knew a woman who swallowed a fly. Perhaps she'll die. Perhaps she won't die. To die or not to die that is the question. BED-LAM BED-LAM BED-LAM. Bats in the belfry, bats, set of screw-looses ... screw Lucy's screw Lucy's screw Lucy's. It's cold. Getting colder. Time to get yourself into something warm and double-breasted in a whorehouse, my son. I once knew a woman who swallowed a... spider that wriggled and tickled and tickled inside her ... Doctor Seward! Sewer. Lord Muck-mind. Mr Pissriver. Shit floats! Doctor Seward, you bastard.⁵⁶ (I, ii)

Nella prima battuta appaiono tutti i temi centrali dei discorsi di Renfield.

In primo luogo si nota una citazione da Shakespeare in cui Renfield sostituisce il sintagma “to die or not to die” al celeberrimo “to be or not to be” dell’*Amleto* di Shakespeare (III, i). Questa battuta è stata interpretata in diversi modi da Jan McDonald:

Renfield picks up on the word ‘die’ and makes an oblique reference to Hamlet soliloqui on the nature of human existence. ‘Die’ then comes to equal ‘be’. ‘Die’ has also sexual connotations – to reach a climax, an orgasm.⁵⁷

L’interpretazione che ritengo più appropriata è quella che si riferisce alla natura soprannaturale del vampiro per cui la morte equivale alla vita. Se per Amleto la questione era “essere o non essere” - quindi se continuare a vivere o rinunciare alla vita - per Dracula è l’esatto contrario. La condizione del vampiro è quella di essere un non-morto (“not to die”), ma la sua vera aspirazione è quella di morire per godere finalmente del riposo eterno.

⁵⁶ L. Lochhead, op. cit., pag. 75.

⁵⁷ J. McDonald, op.cit., pag 99.

Nella tradizione folklorica il vampiro è associato con il pipistrello.

Come riferiscono Radu Florescu e Raymond Mc Nally,

In antichi manoscritti tibetani si possono trovare storie di vampiri e vecchissimi affreschi nei monasteri del Nepal rappresentano il pipistrello come una specie di divinità. Le due immagini si fusero molto presto nella storia dell'umanità per la seguente ragione: sia il vampiro che il pipistrello sono creature della notte. L'uomo primitivo osservò che la sera i pipistrelli uscivano all'aperto e all'alba, prima del sorgere del sole, ritornavano nelle caverne: durante il giorno, invece, sembravano privi di vita. Da allora egli deve aver sviluppato un sentimento misto di timore e reverenza per queste volanti creature della notte, appartenenti al regno crepuscolare.⁵⁸

L'espressione idiomatica "*To have bats in the belfry*" indica la follia; da questo momento si capisce che la follia di Renfield crea un legame con Dracula, ipotesi supportata anche dal ritorno del termine "*bats*" senza riferimenti alla pazzia.

Il quadro si completa con il riferimento a Lucy in chiave sessuale. Partendo dal gioco di parole ancora una volta legato alla malattia mentale, "*Screw-loose*", Renfield fissa il terzo vertice di un ipotetico triangolo che coinvolge egli stesso, Dracula e Lucy. "*Screw-looses*" (avere qualche cosa che non va) diventa "*Screw Lucy's*" (avere un rapporto sessuale con Lucy). L'allusione alla sessualità di Lucy trova riscontro non solo nella frase successiva, in cui Renfield invita Seward a visitare un bordello, ma più precisamente in un altro brano, in cui questo associa la ragazza ad una prostituta, brano su cui avrò modo di tornare più avanti.⁵⁹

⁵⁸ Radu Florescu; Raymond T. Mc Nally, op. cit, pag. 216.

⁵⁹ V. *infra* pag. 82.

La presentazione di Renfield si conclude con una serie di insulti nei confronti di Seward che scaturiscono dall'assonanza del nome dello psichiatra con "*Sewer*" inteso non tanto nell'accezione comune di cucitore quanto come escremento umano. Da questo termine partono, per associazione di idee, tutti gli altri insulti riferiti allo stesso campo semantico: "*Sewer. Lord Muck-mind. Mr Pissriver. Shit floats!*" (I, ii).

In questa prima apparizione Renfield ha presentato tra le righe i temi dell'opera: un Vampiro che deve essere distrutto, una ragazza alla ricerca della sessualità e la follia di un uomo che spesso è portatore di verità.

Nella seconda battuta di Renfield viene citata ancora una volta Lucy:

Renfield: Lucid. Lucy'd. She would. (I, ii) ⁶⁰

L'analogia tra Renfield e Lucy compare molto spesso, forse perché sono due personaggi vittime e allo stesso tempo adoratori di Dracula. Entrambi infatti invitano il vampiro ad entrare nelle loro vite per trarne profitto. Renfield non si accontenta più delle mosche e dei ragni che riesce a catturare per poi mangiarseli, vorrebbe avere qualcosa di più. Lucy invece è stanca di essere continuamente ripresa dalla sorella per via della sua curiosità e delle sue fantasie sessuali. Per questo cede alle lusinghe di Dracula, per essere liberata dalla schiavitù sociale a cui è sottoposta.

⁶⁰ L. Lochhead op. cit., pag 76.

Molto spesso i discorsi di Renfield sembrano i vaneggiamenti di un matto, ma nella follia e con il suo particolare modo di esprimersi egli dà delle precise indicazioni sul pericolo che incombe sugli altri personaggi. Anche se a volte sembra passare da un argomento all'altro senza alcun legame logico, in realtà è proprio in quel momento che emergono le rivelazioni profetiche:

Renfield: They shoved rubber in my gob to stop it, gave me something bitter and sweet to bite on, and they fastened wire to my temples. My whole head is a temple. Full of precious things for my Master to come and worship. 'Cause he's coming on his warship. My-master-that-I-worship-is-coming-in-his-warship. (I, ii)⁶¹

In questa battuta si possono notare ben due puns. Il primo, composto da “*temples*” (tempie) e “*temple*” (tempio), rimanda agli effetti prodotti dalle cure mediche sulla sua mente. Come specificherà in seguito, Renfield è convinto che sono le cure a cui è sottoposto a fargli desiderare l'arrivo di Dracula. “*The poison make me want to let him in.*”⁶² In questo modo anche i fili dell'elettroshock collegati alle sue tempie trasformano la sua testa in un tempio in cui accogliere il Maestro.

Allo scopo di specificare che questo “Maestro” non è il frutto della sua mente malata, Renfield fornisce una precisa indicazione attraverso un secondo gioco di parole. La consonanza tra i termini “*Worship*” [wə:ʃɪp] (adorare) e “*Warship*” [wə:ʃɪp] (nave da guerra) sta ad

⁶¹ Ivi, pag. 76.

⁶² Ivi, pag. 78.

indicare che il “Maestro” è, sì, un essere soprannaturale che Renfield adora come un dio, ma allo stesso tempo rappresenta una minaccia per gli altri in quanto farà il suo arrivo su una nave da guerra. Chi non è disposto ad ascoltare le parole di Renfield sicuramente non è in grado di cogliere l’avvertimento che esse contengono.

Renfield subisce molto l’influsso di Dracula. Sembra quasi che tra di loro ci sia una comunicazione telepatica perché a migliaia di chilometri di distanza Renfield conosce in ogni dettaglio gli spostamenti e le azioni del Vampiro. In determinati momenti del giorno la sua mente è controllata e quando sente l’avvicinarsi del maestro il suo modo di esprimersi si fa convulso:

Renfield: Master?

(silence)

Master master master master master master. Faster. Faster.
Faster. Faster. Faster. Faster. Faster-master. Faster-master.
Master-faster. Faster.
Fasterfasterfasterfasterfasterfasterfasterfasterfasterfasterfastefast
erfaster. *(Breathes)* He is coming. (I, x)⁶³

La salmodia di Renfield può essere considerata come il climax dell’intera scena: la nave che sta per infrangersi sulla spiaggia di Whitby trasporta Dracula e il suo bagaglio infernale. La vicinanza del Vampiro tuttavia non influenza solo il linguaggio di Renfield. Al contrario, anche Lucy inizia a farneticare in modo simile, anche se in questo caso compare un esplicito riferimento sessuale.

⁶³ Ivi, pag. 103.

*Lucy: Coming, coming, coming, coming, coming. (I, x)*⁶⁴

La vicinanza del vampiro altera le facoltà mentali di coloro che ne subiscono il fascino e di conseguenza anche il linguaggio risente di questa trasformazione.

Nonostante Renfield e Lucy non si incontrino mai nel corso del dramma, il legame tra i due personaggi è molto forte. Renfield conosce molti aspetti di Lucy che agli altri sono completamente estranei. Egli fa infatti un discorso ricco di particolari sulla sessualità della ragazza.

*Renfield: She sewer-whore, her. Seward, you hear? Oh sweet Lucy in the daylight, so polite, she got it all sewn up, oh no, no sweat. Come night? They're all mad up in Yorkshire you know, set off screw-looses, screw-looses, screw Lucy's. Who doesn't? She ride them all ragged round and round and round and round, East Riding, West Riding, north and south. (I, xii)*⁶⁵

Sembra che conosca la doppia personalità di Lucy, che di giorno è una ragazza normale, come esprime il termine “*sweet*”. Di notte invece l’aspetto vampiresco si impossessa di lei e Lucy assume la forma di una donna che si concede a tutti. Questa battuta infatti è particolarmente ricca di doppi sensi a sfondo sessuale ed espliciti riferimenti (come “*sewer-whore*”): oltre a “*Screw Lucy's*”, che ho già avuto modo di analizzare⁶⁶, troviamo il termine “*ride*”, che ancora una volta assume il significato di “avere un rapporto sessuale”. Inoltre

⁶⁴ Ibidem

⁶⁵ Ivi, pag 107.

⁶⁶ V. supra, pag. 78.

ritorna l'analogia tra la sessualità di Lucy e la follia nella frase

"They're all mad in Yorkshire set of "screw-looses".(I, x)

Non è solo dalla mente di Renfield che scaturiscono i *puns*. A volte è anche Seward ad incoraggiarli, punzecchiando il paziente su uno degli argomenti da cui è ossessionato, ma che allo stesso tempo evita accuratamente:

Seward: And yet once upon a time... once... (He remembers)...upon a time flies were your sole interest.

Renfield: Soul? Soul? What do you want to talk about flammings souls for? (II, vii)⁶⁷

L'omofonia delle parole "*sole*" e "*soul*", pronunciate entrambe [səul], scatena in Renfield la paura del fardello che dovrà portare nel momento in cui Dracula manterrà le sue promesse. Egli non vuole portare sulla coscienza il peso di un'anima anche perché, come egli stesso ammette, "*Nothing in a soul to eat or – No!*" (II, vii)⁶⁸, evitando accuratamente di pronunciare la parola "*drink*". Renfield in fondo è un personaggio buono e ingenuo, non possiede il cinismo che contraddistingue Dracula, che al contrario non si fa scrupoli nemmeno a strappare un bambino alla madre per darlo in pasto alle tre donne-vampiro.

Un caso a parte è rappresentato poi dal linguaggio di Lucy nel momento dell'estrema debolezza causata dalle frequenti visite di

⁶⁷ L.Lochhead, op. cit., pag. 125.

⁶⁸ Ibidem.

Dracula. Secondo gli studi psichiatrici dell'epoca, la malattia e la confusione mentale si manifestavano anche attraverso disturbi del linguaggio, alterazioni di cui Lucy sembra soffrire:

Lucy: Said he loved it long and loose and me looking like little a schoolgirl.

Florrie: Who did?

Lucy: Daddy... Arthur!... someone...? I forget ... Dead and coiled in a box.

Florrie: Who?

Lucy: Loved me like a schoolgirl ... wonder if he'll love me like a little boy ... my big fat chopped off braid in a cigar box, glossy as... Quincey Morris's chestnut gelding ... that was a man I nearly married, Florrie; did I ever tell you?
(II, ii)⁶⁹

Lucy passa da un argomento all'altro avendo come unico punto di riferimento l'associazione di natura sessuale tra Quincey Morris e un cavallo, che compare anche nella battuta successiva in cui troviamo il termine *ride*, che nel linguaggio slang significa "avere un rapporto sessuale".

Lucy: Magnificent animal... I used to give him sugar with the hand out flat. I wanted to but I was afraid to ride.(II,ii)⁷⁰

Le immagini e le parole si confondono nella mente della ragazza senza ricordare nemmeno chi le abbia pronunciate, in preda ai suoi deliri e dimentica anche dove si trova:

Lucy: Florrie, Florrie, I want to go out for a walk. On the cliffs. With the dog. Sea breezes. Wrap me up I want to walk in the graveyard.

Florrie: Miss Lucy we be'n't at Whitby any more. You remember?

Lucy: Not Whitby? But the nice dog a walk...? (II, ii)⁷¹

⁶⁹ Ivi, pag. 114.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ivi, pag. 115.

Lucy crede di trovarsi ancora a Whitby, ma Seward l'ha portata con sé a Londra. Si trova anche lei al manicomio per essere seguita da vicino da Seward, anche se dati i sintomi e i precedenti disturbi provocati dall'isteria (di cui ho avuto modo di parlare nel precedente capitolo)⁷² potrebbe benissimo essere considerata una paziente.

L'altra strategia linguistica presente nell'opera è l'ironia, che nell'ambito della riscrittura ha una funzione particolarmente importante. Come fa notare Mirella Billi:

A livello semantico, l'ironia segna una differenza in significato e implica la sovrapposizione di contesti semantici, di ciò che è affermato e di ciò che veramente si intende dire. Questo riporta alla struttura formale della parodia che, a livello macrotestuale, indica a sua volta una differenza per mezzo di una sovrapposizione.⁷³

Il personaggio che fa maggior uso dell'ironia è Dracula, soprattutto nelle scene in cui Jonathan si trova nel castello.

Dracula si rivolge a Jonathan con una serie di doppi sensi legati alla propria natura vampiresca che risultano riconoscibili ad un pubblico che abbia almeno una minima conoscenza del romanzo di Bram Stoker. Un esempio è dato dall'accoglienza che Dracula riserva a Jonathan:

Dracula: But I have the manners of a barbarian. Yes? You are hungry. Evidently. So. Paprika hendl. It is, among our pesantry, something of a national dish. On feast days. And

⁷² V. *Supra*, pag. 68.

⁷³ M. Billi. Op.cit., pag 48.

the day you deliver yourself to me, that is a feast day. Yes?
Certainly... (I, vii)⁷⁴

Per uno spettatore consapevole, l'ultima frase ha un aspetto piuttosto ironico dato che sembra che Jonathan sia arrivato al castello come un dono per Dracula. Si ha quasi l'impressione che Dracula festeggi l'arrivo di Jonathan offrendogli il piatto dei giorni di festa perché secondo i suoi piani in seguito sarà Jonathan stesso a trasformarsi in un pasto. Un'associazione, quella tra essere umano e cibo, che ricorre varie volte nel corso del dramma.

Si può notare un caso analogo di ironia nel corso della stessa scena qualche battuta più avanti. Essendo interessato all'acquisto di una proprietà a Londra, il Conte vuole imparare ad esprimersi correttamente in inglese. Con questa scusa, chiede a Jonathan di restare ancora un mese nel castello.

Dracula: I would not have you so. I want you because you are young. And ordinary. Yes. A splendid specimen of the upright young man. A good slanging! The lifeblood of the language... So, when I drink in your every word, digest it, then I shall put on my straw hat and come out of the garden of my Carfax, a real Englishman. (I, vii)⁷⁵

Dracula usa una serie di doppi sensi in cui si nota chiaramente come si interessi alla giovinezza e alla vitalità di Jonathan, sicuramente non per motivi puramente linguistici. Le due espressioni che risaltano maggiormente sono "*lifeblood*", correlato naturalmente al verbo "*to*

⁷⁴ L.Lochhead op. cit., pag. 89.

⁷⁵ Ivi, pag. 94

drink” della frase successiva. Da questo si deduce che il vero interesse di Dracula per il giovane non è tanto il “*lifeblood of language*”, quanto l’idea di potersi nutrire del sangue del ragazzo.

Come in una sorta di *climax*, l’ultimo esempio è quello che risulta più chiaro. Il conte conosce benissimo l’inglese e non avrebbe alcun bisogno di qualcuno che lo aiutasse a migliorarlo e tuttavia si lascia correggere da Jonathan:

Dracula: and so, Jonathan Harker, you have a long and difficult journey but at last you have reached your destiny.

Jonathan: Destination...

Dracula: Ah, you see how I need you for a teacher.(I,vii)⁷⁶

In realtà Dracula si è espresso benissimo: la parola giusta era proprio “destiny”. Secondo i suoi piani infatti Jonathan non sarebbe dovuto mai più uscire dal castello, dove si sarebbe compiuto il suo destino.

⁷⁶ Ivi, pag 95.

Capitolo IV

The lifeblood of language”:

analisi di alcune battute *Dracula* di Liz Lochhead.

Renfield: My whole head is a temple. Full of preciuos things for my Master to come and worship. ‘Cause he’s coming on his warship.
(I, ii)

Nonostante il dramma sia appena all’inizio, lo spettatore deduce che Renfield interagisce con un altro personaggio, un misterioso Maestro. Renfield è uno dei pazienti del manicomio di Stoneyfield e proprio per questo motivo le sue affermazioni non vengono mai prese troppo sul serio. In realtà il gioco di parole con cui annuncia l’arrivo del Maestro, “*worship*” e “*warship*”, è una vera e propria premonizione infatti l’arrivo di Dracula avviene proprio su una nave durante una tempesta. Il fatto che la nave su cui Dracula farà la sua entrata in scena venga definita “nave da guerra” lascia presagire che il “Maestro” che Renfield aspetta con ansia non sia un personaggio positivo, quanto un elemento distruttore che finirà per turbare la pace dei personaggi del dramma.

Renfield: They put things in. Bad stuff. Puss, piss, jiss, bad blood and mother’s milk, it open up my head to him, you got to listen, help me or he get in. The poison make me want to let him in. He say, let me, I come in your head to throb in your temples with the golden altars and the swelling organs and the ruby ruby light from the high

windows will spill, spill on the floor my power and my glory. (...) You leave me alone and scared and I want to let him in. Help me, Dr Seward, I don't want to want to let him in. (I, ii)

Renfield è veramente spaventato e confuso, non riesce a capire se vuole che il suo “Maestro” entri nella sua mente oppure no. Il paziente pensa che la sua volontà sia alterata dalle droghe che le infermiere mettono nel cibo per questo deve lottare per evitare che Dracula si impossessi della sua mente. Solo la presenza del dottor Seward può aiutarlo e per questo motivo lo supplica di non lasciarlo da solo. Renfield è perfettamente consapevole del fatto che la sua volontà non è poi così forte e alla fine cederà al volere di Dracula. Capisce perfettamente che cedendo metterà in pericolo la sua vita e quella degli altri. D'altra parte le offerte di Dracula sono troppo allettanti per essere rifiutate. Offrendo il suo aiuto al vampiro, Renfield potrà ottenere delle prede da cui ricavare molta più “vita” di quella che riesce a procurarsi attraverso le mosche e i ragni che riesce a catturare da solo.

Jonathan: Now, if I'd done as I intended and gone back to the office, my Miss Bell could have arranged it all for us. [...]

Seward: Stenographer eh? And what she like to work late at the office with?

Jonathan: Miss Bell? A peach. A poppet. Actually she's quite quite delicious... (I, iii)

Da questa conversazione tra Jonathan e Seward si inizia a notare la differenza caratteriale tra i personaggi del romanzo e quelli dell'opera teatrale. Jonathan viene descritto da Bram Stoker come il marito ideale. Nell'adattamento teatrale invece è evidente l'attrazione del giovane nei confronti della segretaria. In questa battuta emerge un tema che si riscontra più volte nel dramma, vale a dire la metafora attraverso cui le persone vengono associate al cibo. Jonathan infatti si riferisce a Miss Bell definendola "*a peach*" come se fosse un frutto da divorare, un chiaro riferimento all'attrazione che prova per la ragazza.

In questo caso la figura di Jonathan può essere associata a quella di Dracula. Entrambi vorrebbero divorare l'oggetto del desiderio anche se in due modi diversi, da una parte in senso figurato (aspetto sessuale), dall'altra in senso letterale (atto del succhiare il sangue tipico del vampiro).

Grice: 'Mon now, Mr Renfield, drink up your nice medicine or
Dr Seward won't come back and take you walkies. Won't
bring you back no nice rock from seaside. Give it him, Mr
Drinkawater.
Good doggie, scoff up your Bob Martin's.

(RENFIELD *takes mouthfuls of it then as DRINKWATER
stands back, spits mouthful in GRICE's face*)

You stupid stupid cur! Kick him. Kick him from dawn to
dusk and back again. (I, iv)

Nella prima parte si può notare che Renfield viene trattato alla stregua di un bambino capriccioso che non vuole prendere le medicine. Ciò sembra strano, soprattutto perché l'infermiera si rivolge al malato chiamandolo Mr. Renfield, in netta contraddizione al suo modo di parlargli. Nel momento in cui nota dei segni di ribellione nel malato l'atteggiamento di Grice cambia rapidamente. Renfield viene ora trattato come un cane. Sembra quasi che tutti coloro che lavorano all'interno del manicomio lo odino. Infatti egli si sente completamente solo e non ascoltato, anche per questo motivo cede all'influsso di Dracula.

Mina: I'm sure I'm just as fast a typist as your Miss Thing.

Jonathan: Bell.

Mina: What she like anyway?

Jonathan: A dragon. Absolutely. (I, v)

Mina si dimostra alquanto gelosa della segretaria di Jonathan, arriva a chiamarla "Miss Thing" nell'intento di sminuirla. Per rassicurare Mina, Jonathan descrive Miss Bell come "*a dragon*". Il giovane non è sincero con la sua futura sposa: in realtà è fortemente attratto dalla segretaria, come dimostra nel momento in cui la definisce "*a peach*", parlando in privato con Seward. Non è difficile immaginare che le fantasie di Jonathan non si limitino alla sua segretaria ed infatti il giovane risulta attratto anche da Florrie, la cameriera di Mina e Lucy.

Florrie: Leg or breast, Mr Jonathan?
Jonathan: Pardon?
Florrie: The chicken, sir. Leg or braest?
Jonathan: Breast. No. Leg. Breast... I think... emm... could I
have a little piece of each please, Florrie? (I, v)

Jonathan dimostra di avere un atteggiamento ambiguo nei confronti di Mina e delle altre donne del dramma. Egli sembra essere attratto da ogni personaggio femminile. Nella fantasia di Jonathan infatti le donne-vampiro che lo seducono nel castello di Dracula hanno il volto di Lucy, Florrie e Mrs. Manner, le tre donne che oltre a Mina fanno parte del dramma.

Anche in questo caso si riscontra una forte analogia tra la donna e il cibo. Nel momento in cui Florrie chiede “*leg or breast?*” si riferisce chiaramente al pollo. Tuttavia nella fantasia di Jonathan “*leg or breast*” si riferiscono a due parti del corpo della donna che hanno una forte valenza sessuale: il seno e le gambe. Come nel caso di Miss Bell, Jonathan associa il suo desiderio sessuale al cibo e la donna diventa inevitabilmente un qualcosa da divorare per ottenere del piacere fisico.

Mina: Jonathan please, please don't go to Europe tomorrow. Don't go away. (...) such dreams, Jonathan, such horrible dreams... and premonitions...oh! I know it's silly...
Jonathan: Mina let me come and sleep with you tonight. (I, v)

In questa parte Lochhead introduce due elementi che non compaiono nel romanzo di Bram Stoker: il presentimento di qualcosa di terribile che sta per accadere e il rapporto dei personaggi con la sfera sessuale. Mina teme che durante il viaggio in Transilvania Jonathan possa correre dei pericoli. Questi brutti presentimenti traggono origine da incubi e premonizioni che la ragazza ha avuto nei giorni precedenti alla partenza del fidanzato. In realtà nel *Dracula* di Stoker non compare nessun riferimento a ciò che Mina pensa del viaggio di Jonathan, dal momento che all'inizio del romanzo il giovane si trova già in Europa.

Mina confessa a Jonathan di avere avuto delle terribili premonizioni riguardo al suo viaggio e lo supplica di non partire. Il giovane cerca di rassicurarla e le chiede di lasciarlo dormire con lei in modo da farla sentire tranquilla. Un riferimento di questo tipo sarebbe stato inaccettabile nel contesto di Stoker in quanto in epoca tardo-vittoriana la sessualità era considerata un argomento rigorosamente tabù.

Renfield: Yes, come into my parlour said the spider to the fly.
(I, vi)

Questa è una frase molto importante poiché introduce l'incontro tra *Dracula* e Jonathan Harker. Il parallelismo tra Jonathan-mosca e *Dracula*-ragno è evidente. Da questa battuta si capisce che il pericolo

che incombe sui personaggi è rappresentato da Dracula e allo stesso tempo si chiarisce anche la connessione telepatica esistente tra Dracula e Renfield, il quale riesce a percepire l'incontro tra il vampiro e la sua vittima a migliaia di chilometri di distanza.

Dracula: My country is a crossroads. No, I do not like this symbol. My country is a whirlpool. Of blood. (...) there have been so many battles in this soil that the earth itself... you have a phrase, I think, from your bible? 'flesh is grass' I wish to turn this upside down. Here in my country the grass... is flesh.

Jonathan: I hope we are done with wars and bloodshed. Surely as the twentieth century dawns mankind will see sense.

(...)

Dracula: My race, Jonathan, my house, we Szekelys of the noble line of Dracule, the little dragon, we always gladly receive the bloody sword.

Jonathan: one would think you have been present at all these battles...

(I, vii)

La conversazione tra Jonathan e Dracula riguarda la storia della Transilvania. Il conte parla con fierezza delle sue origini e si infervora raccontando delle guerre che i suoi antenati hanno combattuto contro i Turchi nel corso dei secoli. Jonathan si sorprende di fronte a quel fervore e infatti ha come l'impressione che il conte stesso abbia combattuto quelle battaglie. Dracula gli sembra un uomo d'altri tempi data la sua fortissima avversione nei confronti del progresso, al punto di rimpiangere i secoli in cui regnava la guerra e l'odio tra i popoli.

In questa battuta si può riscontrare anche un pun sessuale che riguarda Mina. Per la seconda volta nel dramma compare il termine

“dragon”. In un primo momento Jonathan lo usa per descrivere Miss Bell a Mina, mentre in questo caso Dracula assimila il “drago” al potere del suo casato. Lo stesso termine assume quindi un doppio significato se si considera sia a livello denotativo che a quello connotativo. Il significato denotativo è quello percepito da Mina, vale a dire quello di donna poco attraente. Jonathan invece attribuisce al termine *“dragon”* il significato connotativo di donna sessualmente attraente considerando il fatto che per Dracula il drago rappresenta il simbolo del potere.

Dracula: I want you because you are young. And ordinary.
Yes. A splendid specimen of the upright young man. A
good slanging! The lifeblood of the language... So, when I
drink in your every word, digest it, then I shall put on my
straw hat and come out of the garden of my Carfax, a real
Englishman (I, vii)

L'ambiguità di questa frase è evidente. Dracula non cerca in Jonathan la “linfa vitale” del linguaggio, ma la giovinezza che ha ormai perduto. Il giovane infatti sembra rappresentare la vittima perfetta del vampiro dato che ha dalla sua parte la giovinezza e la salute. Attraverso questo gioco di parole (*“the lifeblood of language... So, When I drink in your every word, digest it...”*) Dracula svela il suo vero temperamento e allo stesso tempo offre uno spunto ironico allo spettatore consapevole della sua vera identità.

Dracula: Jonathan Harker you have a long and a difficult journey but at last you have reached your destiny

Jonathan: Destination

Dracula: Ah, you see how I need you for a teacher. (I, vii)

Ancora una volta ci troviamo di fronte alle espressioni ambigue di Dracula.

Il conte sa benissimo ciò che intende dire e la parola “*destiny*” non è un errore. Secondo i piani di Dracula con l’arrivo al castello Jonathan termina il suo ultimo viaggio perché è proprio lì che si compirà il suo destino. Il giovane con la sua ingenuità non riesce a cogliere il vero significato delle parole del conte e si lascia coinvolgere nel suo crudele gioco correggendo l’“errore”.

Renfield: Don’t go to her.” (...) She’ll let him in and that’ll get you! Don’t go. (...) oh, sweet Lucy in the daylight, so polite, she got it all sewn up, oh no, no sweat. Come night? They’re all mad up in Yorkshire you know, set of screw-looses, screw-looses, screw Lucy’s, who doesn’t? she ride them all ragged round and round and round and round and round, East Riding, West Riding, north and south. Forgot to watch her mouth. Swallows his pride. Virgin bride. She’ll let him in. That’ll get you. (I, xii)

Renfield sa che Lucy riceve continue visite da Dracula e riesce a percepire il cambiamento della ragazza, in particolare per quanto riguarda la sfera sessuale. Durante il giorno Lucy è una ragazza normale, indebolita dalle incursioni notturne del vampiro, di notte invece riacquista tutte le sue forze assumendo forme vampiresche e

una forte carica sessuale. Renfield esprime questa immagine di intenso contrasto contrapponendo la normalità del giorno alla sfrenatezza della notte attraverso dei giochi di parole a sfondo sessuale.⁷⁷

Lucy: Roses, roses, oh I do love roses. So sad when all the pretty petals fall... Mina and I used to gather up all the petals in the garden when we were little, and put them in a jar with rainwater and try to make perfume. [...] But after we left it a week it always festered. Stink and fur! So then we'd turn it into poison. We'd put in...oh, a dead mouse and, and... pee... and poison pods from off the lupins. It was even better fun making poison than making perfume. [...]
Sleep with me. Hold me. Love me all night, Arthur I'm so terrified. (I, xiii)

Se fino a questo momento il cambiamento di Lucy era stato portato alla luce solo dalle parole di Renfield, adesso è la ragazza stessa ad esprimere i suoi stati d'animo da cui traspare una certa amarezza e una vena di crudeltà. La metafora del profumo che si trasforma in veleno appare come un evidente parallelismo tra la condizione di Lucy prima e dopo l'incontro con Dracula. Proprio come il profumo si trasforma in veleno, così la ragazza dolce e delicata di cui Seward si era innamorato lascia il posto ad un essere crudele che con fare voluttuoso avanza proposte audaci al suo futuro marito.

⁷⁷ V. *supra* pag. 78

Renfield: Dr Seward, excuse me, but it's time for me to love you and to leave you, time to say toodlepip, au revoir or should I say adieu-arrivederci-if-you'll-just -arrange-for-the-old-trousers-and-topcoat-to-be-returned-to-me-forthwith-I'll-be-off-good-and-sharpish. He wants me to be an instrument of evil, but I've changed my tune. And him not one to take no for an answer. He is at hand. At hand? At throat, he is at it! (II, vii)

Renfield chiede a Seward di essere dimesso immediatamente dal manicomio fornendo allo psichiatra una spiegazione piuttosto confusa. Il paziente si rende conto di essere stato usato e non vuole più essere partecipe dei piani di Dracula. Renfield sa che la prossima vittima del vampiro sarà Mina e vuole fare di tutto per salvarla ed evitarle la fine di Lucy. La richiesta avanzata da Renfield dà l'idea del vaneggiamento di un matto che spiega le sue ragioni in modo confuso, attraverso giochi di parole e in modo non troppo serio e non sembra essere particolarmente turbato dal rifiuto di Seward.

Renfield: Life's all I want. Life's all right. I have all the life I need, right now, I'm laughing. I don't want nobody's soul on my conscience. Doctor! Nothing in a soul to eat or- No!
Seward: Or what? Drink? Drink? Eat... or drink? Why won't you say the word drink? Why are you afraid of being burdened with a soul?

(A wail from Renfield)

Why are you so sure you will have life in future?
Who has promised it to you? Who? (II, vii)

In questo brano Lochhead evidenzia la presa di coscienza di Seward. Lo psichiatra ascolta per la prima volta le parole di Renfield e nota il

modo in cui il paziente evita di pronunciare la parola “*drink*”, che evidentemente in quel contesto ha un valore molto importante. L'autocensura di Renfield lascia intendere che non gli è consentito parlare di alcuni argomenti. I suoi discorsi confusi iniziano ad avere un significato nella mente di Seward. Lo psichiatra capisce che c'è un legame tra il suo paziente e la morte di Lucy. Qualcuno ha promesso a Renfield prede più grosse delle mosche e dei ragni e probabilmente si tratta della stessa persona che ha ucciso Lucy. Il dolore di Seward per la morte della donna che amava scatena un impeto di rabbia nei confronti del paziente. In questo momento è disposto a tutto pur di scoprire chi sta plagiando la mente di Renfield in quanto ritiene che sia anche responsabile della morte di Lucy.

Renfield: Quick! You have to get away from here. Sweet lady, I stand here, Renfield, me, your true friend, saner than I ever was in my life. You must believe me. You are a woman, you have to make them listen. He is come among us. He can kill us all. You have to make them see.
(II, xiii)

Questa battuta evidenzia l'importanza rivestita dalla donna nel Dracula teatrale. Mina è l'unica persona in grado di mettere in guardia gli uomini sul pericolo che stanno correndo. Secondo Renfield solo la sensibilità e l'intelligenza della donna possono salvare il gruppo degli uomini da una sconfitta sicura contro le forze del male.

Renfield's voice: Mrs Harker, listen! Renfield, Renfield, at your door. Mrs Harker, I am your true friend, who has good news for you. I escape! Open the door and let me in.

Mina: Yes. Yes, my friend. Come in.

Dracula: Thank you. For your kind inviting. So. You know I can change my form, but you did not know I can change my voice too? I can whisper in your ear in the voice of your own conscience. Renfield be very useful. Good fetch and carrier for his master. He snuffle out the garlic and foul herbs for me, throw them away, and turn upside down the crucifix enemy Van Helsing tack on your door. As if that be enough to keep me away! I turn everything on its head, sweet lady. Like your Christ-in-the-Temple I am here to turn tables. (II, xiv)

Nonostante il tentativo di ribellione, Renfield è diventato uno strumento nelle mani di Dracula per arrivare a Mina. Il vampiro gioca sulla sintonia che si è venuta a creare tra Mina e Renfield sapendo che la donna non si sarebbe rifiutata di invitare una persona amica ad entrare. L'umiliazione nel vedersi ormai completamente schiavo di colui che considerava il suo Maestro e soprattutto l'affetto che prova nei confronti di Mina spingono Renfield a compiere l'estremo tentativo di combattere Dracula. Chiaramente la forza soprannaturale del vampiro ha il sopravvento, ma Renfield in quella morte eroica trova la sua affermazione consolidando il potere conferitogli da Liz Lochhead attraverso la valorizzazione secondaria.⁷⁸

Van Helsing: Hush! This is matter of life and death. More so! Dawn! Mina, where are you? Where?

Mina: Dark. Deep asleep in the dark of my box, sated and snoring of the glut of last night excesses for we drunk deep

⁷⁸ V. *supra*, pag. 61.

of each other, sweet Jonathan. Rocked. Rocked on the waters by the little lapping waves. (II, xiv)

L'unione che si è venuta a creare con il battesimo del vampiro produce i suoi effetti nella mente di Mina. Il collegamento telepatico tra Mina e Dracula consente a Van Helsing di accedere per mezzo dell'ipnosi direttamente alla mente del vampiro. La lettura in chiave sessuale del battesimo del vampiro trova riscontro in questo brano in particolare nella frase "we drunk deep of each other". Mina è sotto il controllo di Dracula e durante l'ipnosi parla dell'incontro con il vampiro con un forte senso di appagamento che può essere considerato anche di natura sessuale.

Jonathan: You wanted him.

Mina: Yes. You wanted her.

Jonathan: That bride...? Oh yes, I did. I wanted them all. (II, xvii)

Lo scioglimento finale coincide con il chiarimento tra i due neosposi. Per tutto il secondo atto Jonathan e Mina non si mostrano solidali l'uno con l'altra: invece di difendersi e di farsi coraggio a vicenda non fanno che rimproverarsi i rispettivi tradimenti. Solo nel momento in cui viene distrutto l'oggetto del desiderio di entrambi – Dracula e le donne-vampiro – si ristabilisce l'ordine poiché entrambi hanno deciso di aprire il loro cuore con sincerità e di perdonare ognuno le colpe dell'altro.

Bibliografia

Billi, Mirella, *Il testo riflesso. La parodia nel romanzo inglese*, Napoli, Liguori, 1993.

Braun, Anne Katerine, “‘From Page to Stage’ Narrative strategies in Liz Lochhead’s *Dracula*”, *Gothic Studies* vol. 3, no 2 (2001), pagg. 196-210.

Florescu, Radu e Raymond Mc Nally, *Dracula. Biografia del principe rumeno Vlad l’Impalatore 1431-1476*, Bologna, Cappelli, 1976.

Gelder, Ken, *Incontri col Vampiro. Dalla Transilvania a Hollywood*, Como, Red Edizioni, 1998.

Genette, Gerard, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

Hebron, Malcom, *Mastering the Language of Literature*, New York, Palgrave Mcmillan, 2004.

Innocenti, Loretta, *La scena trasformata. Adattamenti neoclassici di Shakespeare*, Firenze, Sansoni, 1985.

Leech, Geoffrey N.e Micheal H. Short, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, Londra e New York, 1981.

Lochhead, Liz, *'Mary Queen of Scots Got her Head Chopped Off' and 'Dracula'*, Londra, Penguin, 1989.

McDonald, Jan, “ ‘The Devil Is Beautiful’. Dracula: Freudian Novel and Feminist Drama.” In *Novel Images. Literature and Performance*, A cura di Peter Reynolds, Routledge, Londra e New York, 1993. Pagg.80-104.

Melani, Sandro, *L'eclissi del consueto. Angeli, demoni e vampiri nell'immaginario vittoriano*, Napoli, Liguori, 1996.

- “Luce occidentale e tenebre orientali nei viaggi inversi di Dracula e Jonathan Harker” in *Viaggi e paesaggio*, a cura di Gaetano Platania e Nadia Boccara, Settecittà, Viterbo, 2005. Pagg. 287-298

Saggini, Francesca, "Imperfect Ivory: Beyond and Beneath Mansfield Park" in *Cross-Cultural Encounters: Identity, Gender, Representation*. A cura di Marc Silver e Giovanna Buonanno, Roma, Officina Edizioni, 2005. Pagg. 193-203

Short, Mike, *Learning About Language. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Londra, Longman, 1996.

Showalter, E. *'The Female Malady' Women, Madness and English Culture 1830-1980*, Londra, Virago, 1985.

Stoker, B. *Dracula*, Londra, Penguin, 1993.

Bibliografia Web

"A Dictionary of Slang" In www.peevish.co.uk/slang
Consultato il 1/12/05.

"Fashion Era" In <http://fashion-era.com>
Consultato il 23/11/05.

"Victorian Station" In www.victorianstation.com/ettiglady.htm
Consultato il 23/11/05.