

# Storia della contessa sanguinaria

ADRIANA ASSINI  
*Il bacio del diavolo*  
Spring Edizioni, Caserta,  
2004, pp. 153

ISTVÁN NACCARELLA

**I**l *bacio del diavolo* è il più recente lavoro di Adriana Assini, appartenente ad una personale bibliografia dai contenuti romanzeschi ma tuttavia caratterizzata dalla immancabile ed attendibile collocazione storica. Essa non concerne solo un contesto ben inquadrato, ma anche il puntuale riferimento ad eventi e personaggi.

Il libro ci riporta all'Ungheria a cavallo tra il XVI ed il XVII secolo, epoca, se pur mai esplicitamente citata, desumibile proprio dalle precise indicazioni storiche, esito dell'indiscutibile conoscenza dei fatti da parte di chi scrive. Tale competenza non riguarda soltanto gli aspetti puramente evenemenziali del romanzo, ma anche e soprattutto quelli della collocazione ambientale: l'impeccabilità di questa tradisce il sopralluogo dell'autrice nei luoghi che descrive. Il personaggio protagonista – anzi direi *i* personaggio protagonista, dato il cospicuo manifestarsi di *alter ego* che ne caratterizzano la psicologia, di volta in volta incarnati dalle diverse figure di cui si circonda – è una nobildonna realmente esistita che appartenne ad una delle più blasonate famiglie aristocratiche ungheresi.

Oggi nell'immaginario collettivo magiaro Erzsébet Báthory gode della medesima fama di cui gode altrove il leggendario conte Dracula, se non per popolarità, quantomeno per superbia e sanguinarietà. Il riferimento all'effeferato *voivoda* transilvano è riportato nello stesso testo (pag. 121) per bocca del conte Thurzò, ambiguo antagonista della contessa nel romanzo come nella realtà, che la condannerà ad essere murata viva pur di appropriarsi dei suoi domini.

Come nel caso di Vlad III di Valacchia, la cui spietatezza nei confronti dei nemici si tradusse in truculenta leggenda, allo stesso modo (e forse anche di più) il discredito della contessa Bathory fu alimentato sin da quell'epoca dagli oscuri quanto equivocabili comportamenti cui spesso si lasciava andare. Infatti, non solo la disumana efferatezza (a volte mortale) delle pene inflitte alla servitù colta in errore – a quel tempo non certo peculiare della corte dei Bathory, secondo quel "diritto di spada che da sempre conferiva l'esercizio del giudizio e della pena" (pag. 63) per cui diritti e doveri dei singoli erano ancora accordati dallo stato sociale di appartenenza – ma soprat-

tutto la pratica di certi riti pagani e superstiziosi deve aver alimentato le lugubri insinuazioni della bigotta popolazione del villaggio e, dunque, le sinistre fantasie dei tempi che seguirono. Non dimentichiamo infatti che se in Occidente l'Umanesimo-Rinascimento aveva cominciato a fiorire già da almeno un paio di secoli, l'Ungheria di quell'epoca, come del resto la totalità dei territori debilitati dall'invasione ottomana, registrava una condizione ancora pressoché medioevale. In particolare per quanto concerne la gente comune, su cui maggiormente pesavano le incombenze dello stato d'assedio e che continuava a versare in una condizione servile: non esisteva ancora traccia di quella ventata di modernità che altrove si manifestò col pensiero riformista, con la maggiore diffusione del sapere e soprattutto con l'abbandono di una mentalità esasperatamente moralista ed oscurantista.

Ben diversa la situazione presso le corti, per lo più in costante contatto con gli ambienti viennesi e dove già oltre un secolo prima re Mattia Corvino aveva provveduto alla realizzazione di un notevole splendore culturale, effetto tangibile dell'unione con Beatrice figlia del re di Napoli (1476). Il fervore rinascimentale dei *palazzi* magiari affiora dal romanzo stesso, questa volta per bocca della protagonista che non perde occasione di far sfoggio della propria cultura davanti ai suoi pari. Lo fa per lo più attraverso citazioni di classici greci e latini, assecondando l'attitudine di quella corrente.

Detto ciò, dalla lettura del romanzo emerge il sostanziale tentativo dell'autrice di riabilitare la figura della contessa, quantomeno assolvendola dalle accuse di eccidi associati a riti per la conservazione della bellezza (la leggenda vuole che a tale scopo la nobildonna s'immergesse nei bagni di sangue delle vergini che faceva sacrificare).

Tormentata dalla sua stessa bellezza, Erzsébet cerca nell'incanto davanti allo specchio quella vuotezza che le permetta di affondare nell'io più profondo. È proprio davanti alla propria immagine riflessa che la protagonista cerca di realizzare una personale scomposi-

zione introspettiva, che però l'autrice fa concretizzare puntualmente all'esterno. Erzsébet infatti non è quasi mai sola mentre si guarda allo specchio: nella stanza aleggia sempre la presenza di una delle sue dame consigliere. L'alter ego che, in quanto tale, non può cogliere riflesso nel vetro. Per lo più si tratta della figura di Anna Darvulia – di cui è proposto un ritratto psicologico completo, secondo nemmeno a quello della protagonista, che anzi serve a completare – diabolica confidente che in realtà rappresenta il demone, o l'idea di esso, che per l'intero romanzo ci si aspetta la contessa arriverà ad incarnare con azioni disumane. Infatti, la sua macabra curiosità (se non vero e proprio tormento) per il culto del male si manifesta in costante ascesa man mano che si avanza nella lettura, fino a divenire un vortice di tentazioni e di resistenze che si inseguono nei percorsi tracciati dai discorsi tra Erzsébet ed Anna. Quest'ultima, proprio come un alter ego, si limita ad istigare la rinuncia a quell'equilibrio che mantiene la protagonista in piedi sul baratro dei peccati più efferati, attendendo ad una coscienza in profonda crisi. Crisi che l'Assini definisce più volte "ombra sul mondo" e di cui Erzsébet sembra ben consapevole, ma che non ammette essere colpa personale, puntando invece il dito contro coloro che pur di sottrarvisi accettino di vivere nella luce fittizia dell'ipocrisia. A tal proposito torna significativa la figura del conte Thurzó, consigliere della Corona Asburgica. Al servizio del cattolico intransigente Rodolfo II, ne sposa incondizionatamente gli orientamenti e si fa paladino della fede del sovrano arrivando, pur di mettere mano sui possessi dei Bathory, perfino a difendere la causa di coloro che lui stesso, in altri contesti, disprezza e denigra: quegli umili della cui soggezione e costernazione si servirà per giustificare le accuse che condanneranno la contessa.

Per certi aspetti il confronto tra la donna e Thurzó sembra simboleggiare quello che fu il più importante conflitto ideologico che l'Impero dovette affrontare a quell'epoca: quello religioso (siamo a pochi anni dalla defenestrazione di Praga, 1618). 'E' agli umili – dice il

consigliere – che Dio accorda la sua grazia”, pronunciando quanto di più ancorato alla dottrina del Cristianesimo pre-Riforma (pag. 113). Dal canto suo Erzsébet, secondo i principi dell’educazione calvinista che le fu impartita, è convinta che sia la Volontà Divina a trascinare quella dell’uomo e che questo ne debba riconoscere i piani per inserirvisi proficuamente. Per cui considerava il successo mondano come ricompensa ai doveri compiuti e la condizione aristocratica come prova dell’elezione a stato di grazia. Ne consegue che per la contessa chi era umile lo era per scontare i propri peccati: “«Peccano perché sono già condannati...» disse con disprezzo innato verso gli umili” (pag. 93). Peccatori per i quali non conta più nulla se perseverare o meno. Ma risulta evidente l’intento della donna di liberarsi dagli scrupoli per l’effertezza delle pene che riversa sui deboli.

In realtà quella di Erzsébet non è definibile propriamente come una fede religiosa incondizionata. Direi invece che calviniste furono le convinzioni con cui fu educata, ma che la sua devozione non fu libera da elementi esoterici, superstiziosi e pagani. Nel libro simile dicotomia si realizza nella sprezzante fermezza delle lotte che affronta esteriormente e nella fragile incertezza di quelle interiori.

Narcisa come poche, emergeva tra le donne per bellezza e per sapere; non perdeva occasione di confrontarsi con uomini del suo stesso rango culturale, per cui nutriva quasi lo stesso disprezzo che per i miseri, ma di cui non disdegnava le lusinghe. Il continuo contrasto tra i generi maschile e femminile vuole tradire le austerità di un matrimonio combinato (come spesso accadeva) e perfino una certa incompletezza sessuale quando sembra abbandonarsi a saffica debolezza di fronte al candido petto della prediletta Annácska, incarnazione del male. Era nei momenti di fragilità che l’ancella approfittava per affondare i colpi della tentazione, cui la contessa resisteva senza però alcun tentativo di sottrazione. “Un vero guerriero non va incontro all’avversario, ma lo aspetta!”, replica all’invito di Anna a lasciarsi andare... ad “affrontare la vertigine” (pag. 46).

Dunque Erzsébet non appare veramente insana, e lei stessa ammetterà al fratello che i suoi eccessi altro non erano che la reazione a quella malinconia a cui invece lui si abbandonava: il bisogno di “tener lontana l’acedia” – ovvero quello stato di depressione che può colpire chi conduce vita contemplativa (pag. 27). Ma quella per le tentazioni rimane una curiosità morbosa, e la petulanza di Anna si fa più efficace man mano che il precipitare degli eventi travolge la contessa. Dopo aver tenuto testa per tutta la vita ai conflitti interiori, sarà una serie di circostanze esterne a farle perdere il controllo: quelle funeste che, assieme al fratello ed al marito, la privano del sicuro dominio su quegli averi di cui è praticamente succube. A quasi 55 anni d’età, l’ombra del declino edonista del prestigio e dell’opulenza incombeva a braccetto con quella del declino fisico della forma e dell’incanto. Approfittando di queste ultime prostrazioni Anna Darvulia, “simile al vento che spegne le candele ma che alimenta gli incendi” (pag. 83), tenta di sferzare i colpi più pesanti nella per lei vitale battaglia per la corruzione dell’animo della signora. Invece, sarà proprio l’improvvisa morte della prediletta (non ultima nella girandola di lutti che coinvolse la corte) a trascinare la nobildonna in un vortice di nervosismo e scompostezza, che la priverà della misura delle proprie azioni. Assieme ad Anna scompare lo scrigno in cui Erzsébet riponeva i fiori del male con cui ora adorna ogni suo agire: l’*alter ego* ha finalmente compiuto l’ultimo passo nel percorso per divenire *ego*.

Paradossalmente è proprio a questo punto che affiora il tentativo dell’autrice di riabilitare la figura della contessa: a poche pagine dalla conclusione – quando ormai altro non ci si aspetta che le leggendarie sevizie – il romanzo rivela gli aspetti più delicati della personalità in questione, favoriti dal precipitare degli eventi. Perfino la propria immagine riflette ad Erzsébet una realtà dura da accettare, per giunta scolpita sul suo viso dall’impietoso scorrere del tempo. Ma il delirio di eterna giovinezza che ne consegue non sfocerà in nessuna cerimonia satanica: solo nel trionfo de-

siderio di farsi immortalare dai migliori artisti del tempo. D'altronde, signora delle virtù materiali, non le restò che abbandonarsi ad esse.

Alle cruenti credenze popolari la scrittrice non concede nulla di più. Restano le vittime di qualche punizione fuori misura da cui la contessa rimane comunque inassolta. Nella realtà di allora come nel racconto di oggi.

In definitiva il romanzo si appropria di una figura cinica e spietata per restituirla al lettore una, controversa sì, ma pervasa da infelice umanità. Esso dipinge personaggi ambigui e tratti di un'epoca incerta, in bilico tra gli sfarzi delle corti e gli affanni dovuti al nemico appena fuori di esse. Senza dimenticare i mutamenti ideologici a cui ho già accennato. Questo scenario non è mai frutto di copiose quanto pletoriche descrizioni, ma è sostenuto dall'immediatezza di efficaci metafore con cui la scrittrice sortisce il doppio effetto di tratteggiare le inclinazioni dei personaggi e di suggerire al lettore colori, profumi e persino sapori della terra in cui ambienta il racconto. Ma a volte gli elementi di confronto peccano

di eccessiva ricercatezza tanto da rischiare, agli occhi di chi non ne conosca la natura o abbia una conoscenza più limitata dell'autrice, di rendere sterile la metafora, o quantomeno di stravolgerne gli intenti concedendole un'utilità appena 'collaterale'. Io per esempio ho appreso il colore "dell'olio d'anacardio" dalla descrizione degli "occhi scuri" di Anna Darvulia (pag. 35) e a pagina 43 il lettore che lo ignorava impara che i canti di San Giovanni sono lunghi. Il copioso utilizzo delle metafore sembra quasi dettare la cadenza metodica dell'intera lettura. Soprattutto all'inizio di ogni capitolo, tanto da renderne prevedibile l'esordio.

Resta comunque indiscutibile il valore di un libro scritto con costante vena poetica, ricercatezza di vocabolario e ricchezza di citazioni delle più disparate mitologie (soprattutto greca e latina). In questo modo l'autrice si discosta dalla cultura più intimamente magiara, ma corona una volta di più quel rinnovato culto della classicità proprio del frammento di storia che ci descrive.