SINFONIA D'ORRORE
E.T.A. HOFFMANN E LA LETTERATURA ORRIFICA

Roberto De Pol

This paper analyses the only vampire tale of E.T.A. Hoffmann, focusing on its effects and on a peculiar lexical pattern which allow us to see Hoffmann's Vampirismus *- although composed before 1821 - as precursory to modern horror literature.*

A partire dalla seconda metà del XVII e fino a buona parte del XVIII secolo, l'Europa centrale sembrò travolta da una vera e propria ondata di fenomeni vampirici, che lasciò dietro di sé una serie di pubblicazioni dedicate all'argomento: dalla celebre *Dissertatio Historico-Philosophica de masticatione mortuorum* di Philip Rohr (Lipsia 1679) al definitivo *Visum Repertum Anatomico-Chirurgicum oder gründlicher Bericht von den sogenannten Blutsäugern* (Vienna-Lipsia 1784) redatto dal medico Georg Tallar, passando per il fondamentale *Tractat von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern* (Lipsia 1728, 2° ediz. 1734) di Johann Michael Ranft.

Via via che la discussione si dislocava sempre più dalle cerchie ecclesiali a quelle mediche il fenomeno dei "Vampyren" (la parola apparve per la prima volta in tedesco nel 1694 come sinonimo di "Blutsauger", succhiasangue) smise di essere affrontato come manifestazione diabolica per essere trattato come un argomento scientifico, studiabile e suscettibile di spiegazione razionale. Non che gli uomini di Chiesa non risentissero di vivere nel Secolo dei Lumi: già Don Augustine Calmet nelle sue *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des ésprits* (1746, trad. ted. 1751) aveva spiegato le presunte apparizioni di demoni e di vampiri come allucinazioni derivanti dalla denutrizione e perfino il cardinale Prospero Lambertini, futuro papa con il nome di Benedetto XIV, aveva raccomandato di considerare le credenze popolari sui vampiri come credule superstizioni. Ma era ormai lo Stato assoluto, laico e illuminato, a farsi carico di risolvere, alla luce della scienza e, se necessario, con le baionette dei suoi soldati, il problema dei "revenants". L'imperatrice Maria Teresa d'Austria provvide a nominare una commissione incaricata di indagare sui fenomeni vampirici e ne derivò un rapporto ufficiale (*Remarques sur le vampyrisme de l'an 1755*, Vienna 1758, traduz. ted. 1768) in cui Gerhard van Swieten sfatava completamente il vampirismo definendolo una superstizione che aveva l'unico riscontro obiettivo nelle particolari proprietà incorruttibili di certi terreni. Voltaire

©QUADERNI DI PALAZZO SERRA 17, 2009 Genova
http://www.disclic.unige.it/pub/17/depol.pdf
ISNN:1970-0571

infine, alla voce "Vampire" del *Dictionnaire Philosophique* (1764), paragonò questi esseri leggendari agli speculatori, accumulatori e trafficanti delle grandi città: era la prima volta che il termine "vampiro" veniva usato in modo figurato ad indicare un fenomeno estraneo alle credenze paranormali.

Come mostri reali o creduti tali e come oggetti di indagine scientifica, i vampiri uscirono dunque di scena alla fine del XVIII secolo - ma per rientrarvi subito dopo come figure letterarie. In generale sembra sintomatica la coincidenza cronologica tra affermarsi della letteratura del terrore soprannaturale e fine dell'*ancien régime*, Rivoluzione francese, Restaurazione.[1] Ancor più, è indicativo che la letteratura incominciasse a occuparsi del vampiro quando ormai teologia e scienza se ne stavano disinteressando: il vampiro apparve evidentemente tanto più utilizzabile in sede non solo finzionale, ma anche rappresentativa o iconica, risultò insomma adatto a fungere da ingranaggio nel meccanismo dell'intrattenimento, ma anche a veicolare metaforicamente, indipendentemente da questo, fobie e ideologie quando era ormai meno legato a cause storiche o problemi contingenti.

2. Il primo vampiro letterario in assoluto fu la fanciulla che in *Die Braut von Korinth* (1798) di Goethe torna dalla tomba per intrattenersi con lo sposo che le era stato dapprima promesso e poi negato: ma questo vampiro denuncia ascendenze piuttosto classiche che balcaniche,[2] risulta svincolato dalla radice popolare folclorica e soprattutto non risente affatto della generale temperie culturale romantica. Il primo a forgiare un tipo di vampiro destinato a corrispondere alle aspettative romantiche sull'eroe maledetto fu John William Polidori con vampiro Ruthven, che si aggira indisturbato per i salotti mondani londinesi, ma ha le sue radici nella letteratura più che nel folclore: non solo nacque probabilmente come una polemica caricatura di Byron, ma lo stesso racconto di Polidori fu ritenuto opera di Byron, tanto che questi, autore lui stesso di un frammento vampirico,[3] si sentì costretto a rigettarne apertamente la paternità.

Nel 1819, con la pubblicazione di *The Vampyre* di Polidori (composto nel 1816) e del frammento byroniano iniziò la moda vampirica, moda letteraria e culturale, si badi bene, ché quella folclorica e scientifica si era ormai esaurita da un quarantennio. In Francia Charles Nodier si ispirò a Polidori per il romanzo *Lord Ruthven ou les Vampires* e per il melodramma *Le Vampire* (1820): il primo fu tradotto in Germania con il titolo *Blutsauger* (1821), e influenzò il racconto di Friedrich Wilhelm Waiblinger *Olura, der Vampir* (redatto probabilmente nel 1821, ma rimasto manoscritto); il secondo inaugurò in Francia e in Germania tutta una serie di *pièces* teatrali vampiriche.

È con questi antecedenti e in questo contesto culturale che E.T.A. Hoffmann compose (entro il 1821) il suo racconto "vampirico". Tutti i testi più importanti per l'evoluzione della figura del vampiro letterario - dalla *Clarimonde* (1836) di Théophile Gautier all' *Upyr* (1841) e alla *La famiglia del Vurdalak* (1847) di A. K. Tolstoj; dal monumentale *Varney the Vampire, or Feast of Blood* (1845-47) scritto a due mani da Th. Preskett Prest e da J. Malcom Rymer, alla *Carmilla* (1870) di Sheridan Le Fanu e infine al *Dracula* (1897) di Stoker - sono dunque posteriori al racconto di Hoffmann, e, mentre resta da vedere in che misura siano da esso influenzati, certamente non hanno alcun influsso su di esso. Per contro mi propongo qui di dimostrare come il racconto "vampirico" di Hoffmann costituisca una premessa importante non tanto per la successiva letteratura vampirica romantica, quanto per la moderna letteratura orrifica, nella quale il soprannaturale svolge un ruolo secondario rispetto ai suoi effetti più macabri.

3. Il breve racconto *Vampirismo*[4] apparve inserito nella VIII sezione dei *Fratelli di San Serapione* (vol. IV, 1821) e preceduto da un dibattito sulla capacità del poeta di sfruttare abilmente la materia, nel corso del quale si passa a trattare da Scott a Byron e da questo, tramite il *Vampiro* erroneamente attribuitogli, al tema del vampirismo.

Sylvester definisce il vampirismo "eine der furchtbar grauenhaftesten Ideen, ja das furchtbar Grauenhafte dieser Idee artet aus ins Entsetzliche, scheußlich Widerwärtige",[5] ma viene contraddetto da Cyprian, secondo il quale al poeta non dovrebb'essere precluso manovrare la leva "der Furcht, des Grauens, des Entsetzens",[6] solo perché alcuni spiriti deboli non sopportano questi argomenti. Secondo Theodor non vi sarebbe neanche bisogno di tale "apologia dell'orrido" ("Apologie des Grauenhaftens"), perché è proprio dei grandi poeti come Shakespeare e Tieck[7] la capacità di sommuovere dal profondo l'animo umano, mentre d'altro canto bisogna riconoscere che "wohl ist das Entsetzliche, was sich in der alltäglichen Welt begibt, eigentlich dasjenige, was die Brust mit unverwindlichen Qualen foltert, zerreißt".[8]

Lothar concorda con Sylvester "daß die Phantasie durch sehr einfache Mittel aufgeregt werden könne, und daß das Grauenhafte oft mehr im Gedanken als in der Erscheinung beruhe"[9] adducendo a prova *Das Bettelweib von Locarno* di Kleist, racconto in cui lo spettro non compare né viene mai descritto, se non per alcuni effetti acustici che portano i personaggi e il lettore stesso al culmine del terrore.

A questo punto a Cyprian torna in mente una storia che non ricorda bene se ha udita o letta, e Vinzenz lo incita a narrarla senza timore di esagerare: "sei

düster, schrecklich, ja entsetzlich"[10] perché essa fungerà da sfondo oscuro sul quale meglio si staglierà la fiaba che lui intende narrare.

Vampirismus costituisce dunque l'esemplificazione di una discussione poetologica, viene anzi quasi messo tra parentesi, tanto che dovrebbe servire da sfondo per un racconto totalmente diverso.

4. Questo inquadramento serve a evidenziare come il racconto cosiddetto vampirico di Hoffmann presenti un modello opposto a quello del vampiro aristocratico messo in auge da Polidori e che in quegli stessi anni trionfava sulle scene francesi e tedesche affascinando gli spettatori con inquietanti sorrisi e svolazzanti mantelli neri.

In primo luogo il "vampiro" di Hoffmann, come hanno avvertito i lettori più attenti, non è propriamente un vampiro, ma un "ghoul", un essere vivente che divora cadaveri: le premesse teoriche enunciate da Sylvester nel colloquio introduttivo, circa il "lebendiger Toter, der Lebendigen das Blut aussaugt",[11] risultano non solo inosservate, ma quasi capovolte perché nel racconto si tratta appunto di un vivo che si ciba di morti.[12]

In secondo luogo, e questo consegue fino ad un certo punto dal primo ribaltamento, il soprannaturale resta bandito dal racconto: come è stato notato,

> "non vi è più traccia del soprannaturale; al posto di un essere fantastico compaiono degli psicopatici, al posto del castello gotico un parco inglese, l'Europa civilizzata al posto della Transilvania, invece degli spettri delle nevrosi come quelle già osservate dagli scenziati contemporanei".[13]

In terzo luogo, mentre il vampiro dandy affascina le sue vittime nei salotti per poi suggere loro delicatamente il sangue, portandole a una morte indolore e quasi estatica, certo molto "estetica" il mostro del racconto di Hoffmann viene colto in ben altra compagnia, in tutt'altro ambiente e in un atteggiamento molto più ripugnante: Ippolito segue la moglie, la vede sparire in un cimitero, entra a sua volta:

> "Da gewahrte er im hellsten Mondesschimmer dicht vor sich einen Kreis furchtbar gespenstischer Gestalten. Alte halbnackte Weiber mit fliegendem Haar hatten sich niedergekauert auf den Boden, und mitten in dem Kreise lag der Leichnam eines Menschen, an dem sie zehrten mit Wolfesgier. - Aurelie war unter ihnen!".[14]

Sembrerebbe che per questo racconto Hoffmann si sia ispirato a qualche fonte orientale, se non direttamente a Jacques Colin de Plancy il quale riportava, alla voce "Ghoul" del suo *Dictionnaire infernal* (1818), un racconto arabo in cui una fanciulla è sorpresa dal marito nella stessa circostanza e nello stesso atteggiamento che Hoffmann attribuisce ad Aurelia. Anche le altre somiglianze tra i due testi sono notevoli: così l'incerta provenienza del ghoul femmina, la circostanza che il marito, cogliendola sul fatto, non intervenga immediatamente, ma la smascheri in un secondo tempo offrendole del cibo e venga quindi da lei assalito. Differente tuttavia è l'esito: nel racconto riportato da de Plancy il giovane si salva da due successive aggressioni e il mostro viene definitivamente distrutto dopo un elaborato cerimoniale che ricorda quello tradizionalmente usato contro i vampiri occidentali,[15] mentre in Hoffmann Ippolito uccide Aurelia in maniera tutto sommato casuale e poi impazzisce.

Infine, come rileverà Theodor alla fine del racconto, Cyprian "hat […] gar manches verschleiert und ist über anderes so schnell hinweggeschlüpft, daß es nur eine vorübergehende schreckhaft schauerliche Ahnung erregt, wofür wir ihm dankbar sein wollen",[16] mentre il racconto di de Plancy è molto più esplicito, soprattutto quando si sofferma sull'infernale festino e sull'atteggiamento dei mostri.

Se la ghoul del racconto arabo è pur sempre un mostro soprannaturale, che, trafitto una prima volta dal pugnale del marito, riemerge dalla tomba per vendicarsi, Aurelia e la vecchia baronessa sembrano invece piuttosto vittime di un'infezione tetanica[17] che le dispone a queste orribili preferenze alimentari. In ogni caso né la vecchia, né la giovane sono in qualche modo ricollegabili al soprannaturale, l'unico accenno a un'entità soprannaturale[18] resta troppo vago, mentre in compenso assume particolare rilievo la relazione scientifica del medico sulle singolari e mostruose voglie che assalgono certe partorienti. In definitiva Hoffmann non solo riporta il "mostro" dalla aristocratica suzione di sangue alla più plebea "masticazione dei morti", ma si ricollega implicitamente ai primi, scientifici o pseudoscientifici, trattati vampirici di Rohr e di Ranft, per cui, alla luce di questi antecedenti, si potrebbe anche escludere qualsiasi influenza del filone franco-arabo.

Resta tuttavia fuor di dubbio che Hoffmann abbia inteso, indipendentemente da quelle che possono essere state le sue fonti, fornire una versione autonoma del motivo vampirico in genere e della storia del ghoul in particolare: egli voleva dare prova di come l'orrore non abbia bisogno del soprannaturale per annidarsi nel mondo quotidiano e di come chi narra possa evocare questo orrore facendo

appello alla fantasia del lettore senza doversi soffermare su dettagli che sarebbero non solo sconvenienti per il gusto e la morale correnti, ma controproducenti ai fini narrativi, perché ogni precisazione potrebbe contraddire le aspettative che ogni lettore porta con sé e che sono determinate dal suo peculiare carattere.[19]

Hoffmann non sarebbe tuttavia Hoffmann se non avesse calato anche in questo racconto, certo non tra i suoi maggiori, il suo personale fantasma, il demone della musica che lo affascinò e lo perseguitò per tutta la vita. Diversamente che nella maggior parte degli altri racconti, la musica non compare però qui né direttamente, né attraverso personaggi che la veicolano, bensì come principio compositivo.

Dal punto di vista lessematico il racconto è infatti strutturato come una composizione musicale detta tema con variazioni, dove il tema sarebbe costituito dal lessema "Abscheu" e suoi derivati,[20] mentre le variazioni sarebbero costituite dal lessema "Tod"/"tot" e dai lessemi "Totenacker"/"Friedhof".[21]

La scelta di un lessema dominante come "Abscheu" suggerisce che a Hoffmann non premesse tanto comporre un racconto del soprannaturale (ossia giocare con gli effetti "Angst" e "Schauer"), quanto esplorare le estreme possibilità del diletto provocato dall'orrore e dal disgusto.

Naturalmente la critica è riuscita a trovare un messaggio anche in questo racconto: secondo Furio Jesi il vampiro che si ciba di carne demolisce una concezione illuministica, razionale dell'uomo e del corpo umano,[22] così come il morto che ritorna destabilizza le credenze consolidate a livello scientifico (medicina) e religioso (cristianesimo), mentre in *Die Jesuitenkirche von G* Hoffmann aveva viceversa esplorato il motivo dell'opera d'arte vampirica, che aggioga e uccide lentamente l'artista. E' anche probabile che Hoffmann fosse influenzato da certi esiti delle discussioni sull'estetica del sublime,[23] ma a me sembra che *Vampirismus*, con la sua insistenza sul macabro e il ripugnante, effetti fini a se stessi e provocati da una qualche malattia ancora sconosciuta, ma non da un fenomeno soprannaturale, anticipi l'evoluzione di una certa moderna letteratura dell'orrore dove la causa scatenante dell'orrido non è il soprannaturale, ma la stessa follia umana o appunto un morbo sconosciuto e comunque l'effetto orrifico risulta più importante che non la sua origine.

Note

[1] Rimando al mio saggio "Passi nel buio. Ricognizione sulla letteratura orrifica", specie pp. 34-36.

[2] Goethe si rifà, tramite Johannes Praetorius (*Anthropodemus Plutonicus, das ist: eine Neue welt-Beschreibung von allerley Wunderbaren Menschen* […] Theil 2, Magdeburg 1667), a un episodio già riportato nel *Perì Thaumasion* (II sec.) di Flegone Tralliano: cfr. Gero von Wilpert, *Die deutsche Gespenstergeschichte,* pp. 95 e 140. Mentre Flavio Filostrato racconta, nella sua biografia di Apollonio di Tiana, di una fanciulla di Corinto che si rivela una empusa: motivo da cui trarra spunto Keats per la sua lamia (cfr. Dieter Sturm, "Literarischer Bericht", p. 538).

[3] *The Burial*, composto nel 1816 in occasione della stessa memorabile nottata che vide la stesura del *Vampiro* di Polidori e del *Frankenstein* di Mary Shelley, e poi pubblicato nel 1819 con il titolo *A Fragment*.

[4] Il contributo vampirico di Hoffmann non ha titolo, è una storia narrata da un personaggio della raccolta *Die Serapionsbrüder* che la critica, appoggiandosi su formulazioni di Hoffmann stesso, indica ora come *Vampirismus* (ossia con il nome del fenomeno che sta alla base della vicenda) ora come *Eine Vampir-Geschichte* (perché appunto si tratta di una *storia* di vampiri), oppure come *Cyprians Erzählung* (privilegiando in questo caso il nome del *narratore* rispetto all'argomento sul quale è incentrata la narrazione). Io mi adeguo all'intitolazione adottata da Gerhard R. Kaiser (*E.T.A. Hoffmann*, pp. 80 e 86) il quale però usa il titolo *Vampirismus* tra parentesi quadre.

[5] "Una delle idee più spaventosamente orrende, al punto che l'elemento spaventosamente orrendo di quest'idea degenera nel raccapricciante e nel ripugnante ribrezzo". Traduco letteralmente, qui e altrove, da E.T.A. Hoffmann, *Poetische Werke*, vol. VIII (qui p. 196) perché ritengo importante l'uso di certi termini. Per questa ragione non mi servo della pur ottima traduzione in Gianni Pilo e Sebastiano Fusco (a cura di), *Storie di vampiri* che riportano il racconto di Hoffmann con la discussione introduttiva a pp. 41-51 dandole il titolo *Vampirismus.*

[6] "Della paura, del terrore e dell'orrore" (p. 196). Non è chi non veda che questi termini sono disposti in crescendo.

[7] Si riferisce alla novella *Liebeszauber*, composta nel 1811 e apparsa nel I vol. della raccolta *Phantasus* (1812).

[8] "Certamente è proprio l'orrore che avviene nel mondo quotidiano a torturare e lacerare il petto con sofferenze insopportabili" (p. 197).

[9] "Che la fantasia può essere sollecitata con mezzi semplicissimi e che l'orrore consiste spesso piuttosto nell'immaginarlo che non nel suo manifestarsi" (ivi).

[10] "Sii cupo, terribile, anzi raccapricciante" (p. 198).

[11] "Morto vivente che succhia il sangue ai vivi" (p. 194).

[12] Così anche Inge Kolke, "'…aus den Gräbern ziehst du deine Ätzung, teuflisches Weib!' Verwesung als strukturbildendes Element in E.T.A. Hoffmanns *Vampirismus*", p. 35.

[13] Franz Fühmann, *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E.T.A. Hoffmann*, p. 92.

[14] "Ed ecco che vide, a pochi passi da lui, nell'argenteo chiarore lunare delle figure terribili e spettrali disposte in cerchio. Erano vecchie seminude con le chiome al vento, accoccolate per terra attorno al cadavere d'un uomo dal quale strappavano brandelli di carne con ingordigia lupesca e Aurelia era tra loro!" (p. 210).

[15] Rimando alla traduz. ital. in Pilo - Fusco, *Storie di vampiri* cit., pp. 988-989.

[16] "Ha tenuto celato più d'una cosa e su altre ha sorvolato così velocemente da suscitare solo un presentimento transitorio di orrore e terrore, cosa di cui vogliamo essergli grati" (p. 212).

[17] Cfr. p. 208 l'accenno della baronessa allo "Starrkrampf" che l'avrebbe assalito al momento di partorire Aurelia e che, nella sua profezia, dovrebbe portare anche questa allo stesso tragico destino.
[18] Aurelia riporta così le parole della madre: "In dem Starrkrampf, den deine Geburt mich gekostet, hat die List des Satans" e qui però si interrompe (ivi).
[19] Della polivalenza e dunque dell'estrema efficacia di questo orrore allusivo testimoniano involontariamente anche alcune interpretazioni critiche: così per Fühmann (*Fräulein Veronika Paulmann* cit., p. 91) l'orrore di questo racconto non consiste nel fatto che una fanciulla si cibi di cadaveri, ma nel fatto che essa diventi ciò che più aborriva, come la madre.
[20] "Abscheu" ricorre 7 volte; "abscheulich" 3 volte, "Abscheulichkeit" 2 e "verabscheuen" una volta.
[21] "Tod" come sostantivo, da solo e in composti, insieme con l'aggettivo "tot" e il verbo "töten" dà 8 occorrenze, mentre "Totenacker"/"Kirchhof" ricorrono 3 volte, ma a intervalli regolari (all'inizio del racconto, al centro, alla fine).
[22] Vedi la preziosa ricostruzione di Margherita Cottone, "Furio Jesi: Vampirismo e didattica. Le lezioni su 'Il vampiro e l'automa nella cultura tedesca dal XVIII al XX secolo'", p. 53.
[23] Per es. nel *Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* di Edmund Burke (1757) sono definiti belli gli oggetti lisci, piccoli, delicati, chiari e con solo lievi variazioni nella forma e nella superficie; sublimi sono invece oggetti o spazi vasti, oscuri, scabri, connessi ai concetti di vacuità, solitudine, silenzio, oscurità e che evocano nell'osservatore un piacevole senso di "awe" (timore reverenziale).

Opere citate

Burke, Edmund, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful and other pre-revolutionary writings*, London, Penguin Books, 1998.

[Calmet, Augustine,] *Gelehrte Verhandlung der Materi, Von Erscheinungen der Geisteren, Und denen Vampiren in Ungarn, Mähren etc. […]* Theil 2: *Von denen sogenannten Vampiren oder zurückkommenden Verstorbenen*, Augsburg, Rieger, 1751.

Colin de Plancy, Jacques-Auguste-Simon, *Dictionnaire infernal*, Paris, Brodard et Taupin, 1999.

Cottone, Margherita, "Furio Jesi: Vampirismo e didattica. Le lezioni su 'Il vampiro e l'automa nella cultura tedesca dal XVIII al XX secolo'", in *Cultura tedesca* 12 (1999), pp. 43-66.

De Pol, Roberto, "Passi nel buio. Ricognizione sulla letteratura orrifica", in: Maria Rita Cifarelli, e Roberto De Pol (a cura di), *Indiscrete presenze. Forme dell'orrore soprannaturale in letteratura*, Alessandria, Dell'Orso, 1993, pp. 7-36.

Fühmann, Franz, *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E.T.A. Hoffmann*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1980.

Goethe Johann Wolfgang von, *Die Braut von Korinth,* in J.W.G., *Sämtliche Gedichte*, Bd. 1, (a cura di Ernst Beuler), Zürich, Artemis, 1950, pp. 152-157 (Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche).

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Poetische Werke*, (a cura di Klaus Kanzog), Bd. VIII, Berlin, de Gruyter, 1957.

Kaiser, Gerhard R., *E.T.A. Hoffmann*, Stuttgart, Metzler, 1988.

Kolke, Inge, "'…aus den Gräbern ziehst du deine Ätzung, teuflisches Weib!' Verwesung als strukturbildendes Element in E.T.A. Hoffmanns *Vampirismus*", in *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 33 (1987), pp. 34-49.

Polidori John William, *The Vampyre and other Tales of the Macabre*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Praetorius, Johannes, *Anthropodemus Plutonicus, das ist: eine Neue welt-Beschreibung von allerley Wunderbaren Menschen* […] Theil 2, Magdeburg, Lüderwald, 1667.

Rohr, Philip, *Dissertatio Historico-Philosophica de masticatione mortuorum* Leipzig, Vogt, 1679.

Shelley Mary, *Frankenstein, or the modern Prometheus*, New York, Oxford University Press, 1998.

Sturm, Dieter e Klaus Völker (a cura di), *Von denen Vampiren*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1994.

[Swieten, Gerhard van], *Vampyrismus von Gerhard van Swieten verfasset, aus dem Frantzösischen ins Deutsche übersetzet,* in: Andreas Mayer, *Abhandlung des Daseyns der Gespenster nebst einem Anhang von Vampyrismus*, Augsburg, 1768.

Tallar, Georg, *Visum Repertum Anatomico-Chirurgicum oder gründlicher Bericht von den sogenannten Blutsäugern*, Wien, Mößler, 1784.

Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, Paris, Gallimard, 2008 (vol. VII, pp. 413-419).

Wilpert, Gero von, *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv, Form, Entwicklung*, Stuttgart, Kröner, 1994.