

## Poe: la permanenza editoriale di un grande classico



## Ligeia &amp; Sorelle

di Franco Pezzini

Cominciamo con il dire che si tratta di un'operazione meritoria: che Poe continui senza interruzioni a essere proposto ai lettori italiani, come nell'antologia *Poe. Tutti i racconti del mistero, dell'incubo e del terrore* appena giunta (2010) all'ottava edizione per Newton Compton (prefaz. di Gabriele La Porta, trad. dall'inglese di Daniela Palladini e Isabella Donfrancesco, pp. 439, € 7, nella collana "Grandi Tascabili Economici Newton"), e in sostanza a vendere, è un segno di speranza. La scrittura elegante di un autore – non dimentichiamolo – della prima metà dell'Ottocento non è evidentemente avvertita come ostica, e permette l'adozione in scuole di vario livello fra i testi consigliati; le domande sulla vita e le conturbanti epifanie della morte presenti nelle sue pagine costringono a meditare sull'intensa verità interiore della letteratura (cosiddetta) fantastica; le sue intuizioni sull'inconscio e su un "genio della perversione" che interpella insieme san Paolo e Freud incalzano il lettore nelle più scomode zone d'ombra. D'altronde Poe è ormai considerato un classico: viene pubblicato ma da parecchio tempo non scalda dibattiti; è offerto ai ragazzi ma in genere senza contestualizzare il suo mondo (la società americana cui l'autore giornalista rivolge grafianti osservazioni, la dimensione metropolitana in ridefinizione, l'orizzonte di una nazione che sta spregiudicatamente costruendo il proprio impero); la stessa nomea di scrittore dannato, maestro del macabro e del mistero lo confina a monumento di padre remoto dei generi che conosciamo, in particolare horror, fantascienza e poliziesco.

In questo quadro non stupisce che Poe continui a essere presentato tramite antologie che già nel titolo enfatizzano il "nero", secondo un uso ormai consolidato che evidenzia il rilievo di questo straordinario corpus narrativo. All'edizione in questione Gabriele La Porta dona una ricca e partecipe prefazione, che evidenzia lo spessore dei racconti sia in termini di dolente testimonianza interiore che di importanza letteraria, con riferimento a quella risacca ermetica di cui l'"americano maledetto" offrì una personissima e umbratile rilettura. I racconti sono ripartiti per nuclei tematici: una scelta utile non tanto a "classificarli" (le connessioni tra gruppi restano troppo strette, le partizioni troppo ampie), quanto a rimarcare grumi di suggestioni o richiami ricorrenti. Un primo ambito, *Vendetta e assassinio*, accorpa dunque varie confessioni di omicidi, alcuni impuniti (*Il barile di Amontillado*, *Hop-Frog*) e altri smascherati e in attesa della morte (*Il gatto nero*, *Il genio della perversione*, *Sei tu il colpevole*): un itinerario che sembra rigirare come un guanto le diffusissime gazzette popolari d'epoca, concentrate sulla truculenza esteriore dei crimini. Mentre è dai bassifondi dell'anima che, interpellando filosofi e frenologi ma non fermandosi ai loro assunti, Poe offre i suoi reportage: e se a volte il movente è la vendetta, circondata di tutta la mitologica potenza attribuita dal feuilleton, ma – torna il cronista – plausibilmente raccordata al più meschino orizzonte delle infezioni dello spirito, a trascinare sono altre cause. Tra le quali quel citato genio della perversione che induce al precipizio interiore, facendo compiere il male per la coscienza che è tale, e per contro inseguendo i rei a vomitare confessioni non volute. Certo, in questi abissi c'è l'America puritana, che irrompe inesorabile attraverso le violazioni delle sue leggi morali; ma la denuncia prefreudiana di una vertigine di colpa connessa a qualche forma di degradata ribellione alla legge dei patriarchi, e tale da mischiare cause ed effetti in un'unica tortura dell'anima, scardina nell'onirico le tradizionali categorie di peccato e gli stessi timori di un inferno oltremondano. Basta in fondo, sembra dire Poe, quello che abbiamo dentro.

Ma le partizioni successive sono persino più ampie: così *Immaginario* comprende testi incentrati

su visioni, rivelazioni e relativi paradossi, sul doppio e sulla reincarnazione, sul Grande Contagio; *La morte* riunisce il mesto corteo delle (non-)morte, i dialoghi oltremondani e le ansie da seppellimento prematuro; in *Mistero* sono compresi *Lo scarabeo d'oro* e i casi di Auguste Dupin, matrice ideale di ogni serialità poliziesca; mentre sotto l'etichetta *Terrore* sono riunite epopee di angosce marine e *Il pozzo e il pendolo*. Però, si è detto, le partizioni fanno acqua. Così suona forzatura il trovar separate certe confessioni di assassini (*Il gatto nero*, per esempio, da *Il cuore rivelatore* qui inserito nella sezione *Mistero*), quelli che potremmo definire i racconti mesmerici (*Rivelazione mesmerica*, *Un racconto delle Ragged Mountains* e *La verità sulla vicenda del signor Valdemar*) e le storie di asfissia (*Perdita di fiato* pare una riscrittura grottesca di *La sepoltura prematura*). Le giovani morte di *Il ritratto ovale* e *La cassa oblunga* esercitano vam-



pirismi passivi piuttosto simili a quello delle non-morte Berenice, Eleonora, Ligeia, Morella e Madeline radunate nell'altra sezione.

E connessioni e continui ritorni investono i personaggi. Molti dei quali conoscono stati di coscienza alterati, eccitazioni più o meno morbide, derive dei nervi o vere patologie mentali: condizioni frutto di peculiarità ereditarie, contingenze metaboliche (l'eccitazione da convalescenza del narratore di *L'uomo della folla*) o speciali situazioni emotive (*L'ombra*), ma altrove dell'uso di oppio o sostanze eccitanti. Come l'abuso di tè verde (ben prima di Le Fanu: *La cassa oblunga*); e soprattutto di quel vino che porta alla degradazione (*Il gatto nero*), permette la vendetta (*Il barile di Amontillado*) la suscita (*Hop-Frog*), oppure conduce alla nemesi (*Sei tu il colpevole*).

Atornare in modo ossessivo, diversamente abbinati di testo in testo, sono del resto tre personaggi base, in rapporto reciprocamente speculare o di doppio: anzitutto la donna del rimpianto/ritorno, sorella di sangue o di adozione, unita in sponsali tutti interiori e privi di eros; e due figure maschili, a loro volta in rifrazione, come eminentemente espresso in *William Wilson*, dove la scissione si consuma a partire da una scuola labirintica a immagine di una tortuosa interiorità affondata nell'infanzia. Ma, in modo più o meno enfatizzato, la rifrazione corre in parecchi racconti, da *L'uomo della folla* (il narratore e il inseguito, entrambi alla deriva della propria eccitazione) a *Il cuore rivelatore* (dove all'occhio velato della vittima corrisponde la lanterna cieca dell'assassino, e i rispettivi battiti cardiaci echeggiano uno dell'altro). Emblematico è poi *La sfinge*, sorta di *Decameron* liofilizzato in una novella, dove sullo sfondo dell'epidemia a New York i due uomini che dividono il rifugio sono a ben vedere due volti dello stesso Poe: e se a narrare è quello più tormentato, la chiave beffarda e la dissoluzione dell'incubo sono fornite dall'altro, il razionalista. Se poi le figure base appaiono solitamente a due a due, in un caso eclatante,

*La caduta della Casa Usher*, le troviamo in scena tutte e tre: e come al ritmo di quei carillon con figurine che la rotazione tende a fondere e confondere, ecco che in fondo riecheggiano sempre lo stesso dramma.

Unico limite del taglio "al nero" (che la Newton Compton peraltro corregge con un'edizione parallela *Tutti i racconti, le poesie e "Gordon Pym"*) sta in un possibile equivoco del lettore. Se infatti è vero che i racconti macabri di Poe ne restituiscono la voce più nota e amata dal pubblico, e insieme più rispondente alle piaghe dell'anima dell'autore, il rischio è di confondere lui con i suoi personaggi: dimenticare cioè lo scarto lucidamente corteggiato da uno scrittore smaliziato tra vita interiore e produzione letteraria. Emblematico è il saggio *La filosofia della composizione* sulla genesi di *Il corvo*: opera che certo denuncia per l'ennesima volta lo spettro che più inseguiva Poe, un rimpianto-vampiro le cui emersioni sono spesso perturbanti e psichicamente devastatrici, ma anche l'uso che egli sapeva trarne razionalmente, inseguendo i lettori nelle loro emozioni e malinconie. Figlio di attori (è questa la fantasia ereditaria indicata in vari racconti come matrice di febbrile visionarietà?) e ossessionato dal motivo di una maschera strumento di drammatiche epifanie di verità, Poe offre nei racconti ideali monologhi teatrali: e se l'attenzione che il cinema gli tributerà guarda ovviamente, in prima battuta, al contenuto fantastico e macabro, è pur vero che in più occasioni (si pensi al grande ciclo di Corman con Vincent Price) sceneggiature in sé non troppo fedeli riconducono alla fonte anzitutto attraverso il tipo d'interpretazione, capace di proclamare le ragioni della notte con l'elegante teatralità dei soliloqui di Poe. Le cupe cortine dei suoi letti a bal-

dacchino tirate a svelare epifanie della morte, le tappezzerie illusionisticamente arabesche mosse da fremiti spettrali e gli arazzi da cui si staccano figure allarmanti svelano, in qualche modo, i caratteri del sipario.

Significativo, del resto, il richiamo alla cifra del grottesco e arabesco, da Poe stesso introdotta nel noto titolo della prima raccolta: quel lavoro di cesello da artista controllatissimo che non si esaurisce nel travaso di angosce, e insieme un senso di spiazzamento che corteggia insieme macabro e ironia. A rammentare, tra l'altro, come pochi altri autori "neri" offrano un corpo tanto significativo di racconti ironici, sarcastici o decisamente comici.

Certo, la scrittura/racconto con i suoi arabeschi stilistici è quella con cui il narratore di *La caduta della Casa Usher* tenta vanamente d'intrattenere l'ospite nella notte della tragedia: un placebo – sembra dire Poe – non molto diverso dagli oppiacei o dall'etile. In *Il ritratto ovale* l'arte svela addirittura una dimensione vampirizzante. Ma sarebbe scorretto appiattare questa varietà di suggestioni, che tradiscono insieme dubbi, provocazioni e le stesse pose alle quali il Poe uomo ammetteva di abbandonarsi, alla deriva tra fantasmi interiori e ansie di gloria letteraria. Ciò che non riduce la verità profonda delle sue confessioni, eruttate da un vissuto di lancinanti esperienze, e anzi dalle profondità di un inconscio con cui certe epopee di nicchie sotterranee e sepolte vivi hanno sicuramente a che fare; ma costringe a rammentare che Poe, come i suoi predecessori e successori (si pensi a Lovecraft) nel linguaggio fantastico, non può essere confinato nella palestra di speculazioni psichiche pure legittime, nel limbo di uno "strano" farcito da resoconti clinici pure illuminanti di traumi ed emergenze di orrore e rimpianto. Se l'individuo è un libro maledetto che non si lascia leggere, la condivisione donata di sofferenze e glorie attraverso il tempo ha piuttosto il nome di letteratura. ■

franco.pezzini1@tin.it