

Annalisa Goldoni, Andrea Mariani,
Carlo Martinez (eds.)
Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co.
1809-2009

Napoli, Liguori, 2011, pp. 167

Diversi sono i motivi di interesse per il volume, frutto dell'incontro fra le prospettive di alcuni specialisti, originatosi in occasione del bicentenario della nascita di Poe. Da un lato, l'opportunità di una riconsiderazione globale dell'opera, nel segno della pluralità di letture – e delle tradizioni interpretative – che si offrono oggi ai lettori; dall'altro, la verifica storico-critica dell'incidenza dello scrittore sui percorsi delle singole culture nazionali. *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co.* si caratterizza pertanto per la coesistenza, al suo interno, di una modalità eminentemente ricognitiva, la quale procede rintracciando alcuni dei sentieri più significativi della critica, e di un approccio meno descrittivo che induttivo, rivolto a sollevare un luogo, una o più narrazioni, o ancora un nodo concettuale, come *specimen* dell'attualità e della rilevanza culturale dell'opera poetica.

La nota iniziale dei curatori richiama l'attenzione proprio sui meccanismi variabili e complessi di continuità, di proliferazione intertestuale che ci accompagnano verso il presente: «Nel corso del Novecento, Poe emerge come una figura dai mille volti, che dal terrore trascorre al grottesco, al comico, alla fantascienza e alla *detective story*, ibridando generi e registri con esiti non sempre straordinari, ma sempre interessanti e che documenta, teorizza, satireggia le trasformazioni in corso del mondo in cui è immerso» (1).

Varcata gli scarni rilievi introduttivi, il contributo di Ugo Rubeo (*'Hoaxing the Novel': parodia dei generi in The Narrative of A. Gordon Pym*) ci introduce proprio nel vivo di una questione interpretativa legata alla sperimentazione con i generi: la complessa *narrative* risponde al gusto contemporaneo per le relazioni di viaggio garantendo in tal modo un massimo di verosimiglianza alla storia «di frontiera» (4), allo sconfinamento nel fantasioso che il testo stesso

promuove, parodizzando in profondità le strutture del romanzo d'avventura. Rivoluzionando inoltre la concezione del personaggio, Poe crea un «prototipo americano» per il picaresco, espresso attraverso Pym come prolessi dell'antieroe novecentesco, «evidente declassamento del pioniere e dell'uomo di frontiera, tanto più provocatorio in tempi di "destini manifesti"» (11). In ultimo, allora, il sospetto di *hoax*, ovvero di trovarci dinanzi a un testo dal carattere manifestamente beffardo-satirico, appare criticamente fondato.

L'analisi di Rubeo prende in considerazione l'aspetto di un Poe precursore di procedimenti dissacratori e combinatori propri del postmodernismo; è un elemento desumibile anche dalla storia di una ricezione critica, *"The Fall of the House Usher": interpretazioni e riconsiderazioni* di Leo Marchetti, e in particolare di quel fantastico senza fantasmi che segnala, a partire dagli anni Sessanta, consonanze fra il racconto e il «clima da "opera aperta" attribuibile alle storie in grado di schiudere nuovi significati» (85), particolarmente congeniale al *modus operandi* poesco, tutto tramato di sospensioni e nascondimenti. Il saggio insiste sulla centralità tematica e simbolica della casa (82, 86-87), offrendo così un implicito aggancio all'analisi comparativa da parte di Valentina Polcini (*Dino Buzzati e l'ombra di Edgar Allan Poe*), la quale, nell'insistere sul confronto caro alla critica buzzatiana – istituito a suo tempo da Nella Giannetto – tra *The Fall of the House Usher* e *Il crollo della Baliverna* impiega sì utili argomenti intertestuali, in particolare relativi alla creazione di una comune atmosfera «di abbandono e desolazione» (107), aprendo nondimeno alla valorizzazione di ulteriori spunti desumibili dall'opera pittorica e dalla più ampia, e originale, costruzione del racconto fantastico in Buzzati.

Ancora in prossimità di un predominio della cultura visuale, e di una tendenza all'ipotiposi e all'ipervisualismo che avrebbe accomunato le poetiche dei protagonisti della stagione postmoderna (alla fortuna del Poe "pre-postmoderno" si rifanno inoltre Mariani e Pasquino, nei loro saggi), si situa *Corpi-spettacolo in tre racconti grotteschi di Poe*, di Annalisa Goldoni. L'autrice riferisce alla passione dello scrittore per il teatro, testimoniata dalle sue letture come dai suoi scritti in quest'ambito, la proliferazione di maschere e doppi all'interno dei suoi racconti; convince particolarmente la lettura approfondita di un racconto oltremodo beffardo come *The Spectacles*, dove la «teatralità, o se vogliamo il gioco fra *spectacle* e *spectacles* continua fuori dal teatro» (23), satireggiando la vanità del giovane protagonista, che lo porta a rifiutare di portare gli occhiali, impedendogli così di riconoscere la vera identità della presunta giovane con la quale presumerà di convolare a nozze. Il *topos* antico della vecchia travestita da bella giovane si rivela così funzionale a un successivo «"smontaggio" della

vista e del corpo» dei due, «esteso al loro intero essere, mettendolo anch'esso a nudo» (22).

La contiguità fra mondi ontologicamente difforni guida inoltre la lettura di Carlo Martinez (*Un racconto di racconti: fiction e news in "The Mystery of Marie Rogêt"*), dove si delinea un serrato confronto tra discorso letterario e discorso giornalistico – una vera e propria contesa espressiva, come stiamo per vedere. La ricca documentazione intorno al caso di cronaca nera riguardante Mary Rogers, al centro della *penny press* e dalle indubbie connessioni al romanzo sentimentale (49), preannuncia la riscrittura personale del caso da parte di Poe, volto a farci leggere, secondo l'ipotesi di Martinez,

il corpo di Mary Rogers e della sua controfigura narrativa [...] anche come una metafora della crisi di una certa nozione di testualità. Poe vuole riscattare il corpo della vittima dal suo presunto anonimato, e restituire così la morte di una giovane e bella donna, per lui tema poetico per eccellenza, al suo contenuto naturale, quello letterario, sottraendolo al giornalismo che, con la retorica del sensazionalismo, se ne stava impossessando. Il cadavere di Marie diventa così per Poe metafora di una testualità che diviene terreno di contesa tra discorsi nati da un comune sostrato, ma oramai in conflitto per la conquista dell'immaginario che la realtà mette in movimento circondandolo di mistero (57-58).

Nuovamente sottoponendo un singolo racconto alle lenti di un'inchiesta ravvicinata, Andrea Mariani decrittata in *"The Assignment": una lettura intertestuale* una serie di riferimenti che includono «i diversi territori dei generi letterari», certo, ma anche una spiccata «intertestualità "intersemiotica" (spesso addirittura "sinestetica")», che fa confrontare/dialogare il testo verbale (e i suoi toni e registri, che variano dal realistico al surreale, dal grottesco all'arabesco) con opere di arte figurativa, per non parlare della musica» (29). Il racconto, con il suo perfetto *mélange* di esattezza topografica (una Venezia che Poe mai vide di persona) e visionarietà gotica, prima ancora che uno *hoax* è soprattutto un *riddle*, una parodia del sottogenere del racconto gotico che incastona riferimenti interrogativi nel testo, verso una pluralità di ipotesti letterari e figurativi, fingendo di condurre il lettore per mano, «per spiegare poi il minimo indispensabile: quasi nulla» (41).

Meno sorretti da ragioni teoriche, e nondimeno utilmente intesi a riconsiderare la ricezione plurale di Poe, appaiono i contributi di Gianfranca Balestra (*Tre passi nel delirio: letture cinematografiche di Poe*) e di Gianfranco Pasquino (*Tre letture francesi di Poe: Valéry, Queneau e Lacan*): di particolare interesse è, nel saggio di Balestra, la ricognizione intorno alle note apposte alla sceneggiatura da Bernardino Zapponi

(«Trasferire Poe sullo schermo è possibile con un'opera d'impadronimento molto vasta [...]», 65), e all'interezza dei giudizi critici sui tre episodi, dalla quale si evince un crescente intento di valorizzazione del *Toby Dammit* felliniano (e una consonanza effettiva di metodo, tra Fellini e Poe: come avviene per l'opera di quest'ultimo, il mondo del regista riminese «non vuole mai essere completamente decodificato», 77). Dalla rapida descrizione di Pasquino emergono almeno alcuni nodi fondamentali: l'attenzione di un Valéry agli aspetti "di suprarazionalità" in Poe, in opposizione al vigente interessamento della psicanalisi verso il campo dell'inconscio, la posizione neorazionalista di Queneau, favorita dalla mediazione di Valéry, volta ad accentuare gli elementi dell'ispirazione, della creatività nella composizione letteraria, nonché l'importanza del Seminario lacaniano intorno a *The Purloined Letter*.

Transitando verso l'ultima sezione, rivolta alla fortuna dello scrittore nelle tradizioni letterarie dell'Otto e Novecento, si avverte un tono più marcatamente tecnico-storiografico: Simonetta Carusi (*Edgar Allan Poe e la letteratura tedesca. Tre esempi: Kafka, Heine e Arno Schmidt*) enuclea i punti di contatto, i temi e le categorie (come l'orrido-grottesco) di lunga durata nell'area germanica che testimoniano l'influsso, la forse un poco vaga, per quanto avvertibile, «congenialità che lega alcuni autori tedeschi a Edgar Allan Poe» (114); per la Russia come per la Spagna il passaggio per l'intermediario Baudelaire acquista un rilievo comparatistico assoluto, nelle dinamiche europee della circolazione. Giovanna Moracci (*Poe in Russia: la mediazione di Bal'mont*) rintraccia nei Simbolisti e nella mediazione fondamentale di uno fra loro, Konstantin Dmitrievič Bal'mont, saggista e traduttore, la base della favorevole accoglienza di Poe nelle lettere russe: lo scrittore viene visto come antesignano e autorità quasi oracolare per la poetica simbolista, «inventore del nuovo» capace di mostrare «le possibilità nascoste del reale» (152); in *Edgar Allan Poe nella letteratura spagnola* Marcial Rubio Áquez, procede individuando nel giovane Pedro Antonio de Alarcón, alla metà dell'Ottocento, una figura di mediatore essenziale, per poi tracciare un percorso di progressivo sviluppo delle traduzioni con la fine del XIX secolo, coincidente con l'emancipazione dal giudizio baudelairiano. Del 1871 è un importante articolo di Galdós, rivolto a comparare Bécquer e Poe sulla base dell'allucinazione come «stato naturale di entrambi» (130); alla letteratura sudamericana del secolo seguente vanno ascritti tre giudizi rilevanti sull'autore, da parte di Quiroga, Borges e di un traduttore d'eccezione come Cortázar.

Silvia La Regina ("*O Corvo*". *Edgar Allan Poe e le letterature di lingua portoghese*) innesta la propria riflessione su due traduzioni di *The Raven* da una parte e dall'altra dell'Oceano, ovvero quelle di Machado de

Assis e di Pessoa: se la prima suscita sin dal suo apparire polemiche fra gli studiosi, attenta a rendere il significato, «ma tralascia[ndo] quasi completamente il suono» (137), la seconda, a poco più di quarant'anni di distanza, forse sottintende una polemica con Machado (leggibile nell'indicazione «Tradução de Fernando Pessoa, ritmicamente conforme com o original»), risultando «assai più vicina all'originale per l'andamento più malinconico e lento, quasi ipnotico, e per ritmo, metro e rime» (141).

Il panorama fornito da Maria Rita Leto (*“Il menestrello della morte”: Edgar Allan Poe nella letteratura croata*) offre anch'esso le coordinate di un incontro culturale, avvenuto in corrispondenza della cosiddetta *Moderna*, la fine del secolo che vede la Croazia mettersi al passo con i tempi, introducendo nei propri confini ricchi fermenti culturali europei. Poe viene così a essere «non più solo tradotto, ma anche studiato e imitato» (158); si può, a testimonianza dell'influsso consistente esercitato dallo scrittore americano sulla generazione della *Moderna*, concludere riproducendo i tratti di Poe modellati in chiave analogica dal giovane Janko Polić Kamov (1886-1910) – un ritratto che forse non vale a compendiare l'infinita serie di suggestioni che provengono dal mondo poesco, ma che certo restituisce uno sguardo personale alla natura intuitiva, visionaria e perturbante, della sua immaginazione:

Poe mi appare come un uccello del malaugurio che attraversa planando il muto campo della nostra interiorità; e, sprofondando nello spazio, lascia dietro di sé l'ombra delle sue grandi ali nere. O forse come il ricordo di due occhi di gatto nell'oscurità; di un cane con la coda fra le gambe sulla strada deserta; della lingua di un serpente sulla roccia assolata; della schiena di un delfino sulla superficie oliata del mare e di ombre di defunti che nel sonno ci tirano per i piedi (161).

L'autore

Giulio Iacoli

Insegna Letterature comparate e Teoria della letteratura all'Università di Parma.

Email: giulio.iacoli@unipr.it

A. Goldoni, A. Mariani, C. Martinez (eds.), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co.* (Giulio Iacoli)

La recensione

Data invio: 30/03/2012

Data accettazione: 15/04/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Come citare questa recensione

Iacoli, Giulio, "Annalisa Goldoni, Andrea Mariani e Carlo Martinez (eds.), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co. 1809-2009*", *Between*, II.3 (2012), <http://www.between-journal.it/>