

Emiliano Ventura

20. R/C Recensioni e Critica

Edgar Allan Poe. Un americano fuori posto

“La vita è ancora in quei capelli, la morte è nei suoi occhi”.
Edgar Allan Poe, *Lenore*

Nel 1849 gli Stati Uniti si preparano a dar forma al ‘destino manifesto’, cioè a spingersi verso ovest confidando aprioristicamente nella ‘superiorità’ della civiltà europea (bianca) nei confronti della civiltà dei nativi d’America (gli indiani selvaggi). Nello stesso anno, a Baltimora, un uomo muore appena quarantenne in preda a uno stato d’incoscienza; quell’uomo è un famoso poeta e scrittore si chiama Edgar Allan Poe.

Mentre la giovane nazione statunitense si volta all’ovest, lo scrittore, poeta e giornalista Edgar Allan Poe si volge all’est; Inghilterra, Germania, Francia, Italia e Grecia sono i luoghi dei suoi autori, dei suoi interessi poetici e letterari.

È stato D.H. Lawrence a far notare la profonda differenza tra J.F. Cooper, lo scrittore che crea il mito della frontiera americana (per cui l’ovest) e Poe, tra i più europei degli scrittori americani.

La sua breve vita si articola in un binario immaginario, ma lineare, che unisce Richmond, Baltimora, Filadelfia, New York e Boston; tutte queste città sono posizionate lungo un percorso di una certa linearità, da sud verso nord lungo la costa orientale degli Stati Uniti, il lettore più disciplinato può tentare una verifica su una qualsiasi cartina geografica.

Edgar Allan Poe nasce a Boston, nel nord, ma è il sud con la Virginia e Richmond a segnare il paesaggio indelebile della sua infanzia e adolescenza. Avrà sempre pose da aristocratico fieramente elegante, anche nella povertà, condizione che conoscerà molto bene. Scettico del progresso e della democrazia sarà una delle voci più critiche della sua società, dei suoi poeti e intellettuali.

Quando entra a far parte di una redazione di giornale, e quando cominciava a scrivere per lo stesso, è capace di portare le copie da 5.000 a 40.000, ottuplica le vendite e i lettori.

Cento anni prima della beffa radiofonica dei marziani di Orson Wells, Poe pubblica un articolo, *La beffa del pallone*; in questo breve testo annuncia che un pallone con equipaggio (una mongolfiera) ha appena attraversato l’oceano Atlantico dall’Inghilterra all’America. Sono migliaia le persone a crederlo e a riversarsi sotto le finestre della redazione del giornale.

Una parte della ‘leggenda nera’ nata intorno a lui si deve alle sue crisi dovute all’alcool; molto si è scritto ma poco di certo è stato verificato, tuttavia sembra che lo scrittore non tollerasse l’alcool; due soli bicchieri lo gettavano in uno stato di malessere tale da dover attendere giorni prima di riprendersi del tutto.

Le più complete biografie su Poe sono *Israfil, The Life and Times of Edgar Allan Poe* di Hervey Allen, Londra 1927, insieme a quella di Arthur Hobson Quin, *Edgar Allan Poe A Critical Biography*; esiste un lungo e pregevole saggio sulla vita di Poe ad opera di Julio Cortàzar. Anche lo scrittore argentino, come Poe, è un maestro del racconto breve, la sintonia tra i due autori emerge in tutto lo scritto dedicato al poeta del *Corvo*.

In effetti, Poe ha compreso fin da subito le potenzialità del racconto breve e della rivista-quotidiano, la sua opera è infatti essenzialmente legata al racconto, un solo romanzo, *Artur Gordon Pym*, figura nella sua bibliografia. Intuisce come lo sviluppo della tecnica, del lavoro e i commerci della borghesia e dell’uomo cittadino, abbiano modificato anche il gusto e il tempo del fruitore del romanzo (si veda il racconto *L’uomo della folla*). L’unità dell’effetto richiesta

dal lettore moderno viene resa meglio dalla poesia (non più dal poema lungo) e dal racconto breve (non più dal romanzo).

È uno dei primi autori a porsi con metodo e con regolarità il problema del lettore e del pubblico a cui si rivolge, uno dei suoi testi più noti è proprio *Filosofia della composizione*, in cui come è noto narra le vicende ‘razionali’ e ‘logiche’ che lo hanno portato a scrivere la sua poesia più famosa, *The Raven*.

A tal proposito, Roman Jakobson sostiene l’ipotesi di uno stretto rapporto tra il testo e il dato biografico del poeta, nello specifico la storia intima di Poe con la giovane moglie Virginia Clemm; come si sa la moglie morirà ancora giovanissima per la rottura di un’arteria. Secondo il poeta la sua poesia più famosa è invece un lucido ragionamento volto a trovare l’effetto giusto, nessuna parte è dovuta all’intuizione ma al processo simile alla soluzione di un problema matematico.

Il Corvo deve raggiungere la bellezza che è un effetto e il tono più giusto è la malinconia: “La malinconia è perciò il più appropriato fra tutti i toni poetici”.¹ Per rendere al meglio l’effetto cerca una trovata usuale tra gli effetti artistici e: “Nessuno è mai stato universalmente impiegato come il *refrain*” che trova nella parola *Nevermore*.²

Ma chi sarà a pronunciare la parola? Infatti: “La difficoltà stava nel conciliare questa monotonia con l’uso della ragione da parte della creatura che ripeteva la parola”.³ Un animale avrà un effetto più straniante dell’uomo, allora quale animale? Un pappagallo? Meglio, un corvo sembra più adatto al tono malinconico imposto dall’autore. A questo punto si domanda: “Fra tutti gli argomenti malinconici, qual è, per *generale* assenso dell’umanità, il *più* malinconico? La morte è stata l’ovvia risposta”.⁴

“Il mio primo obiettivo, come sempre, è stato l’originalità [...] Il fatto è che l’originalità [...] non è affatto una questione di impulso o di intuizione, come alcuni suppongono. In generale là dove si trova essa è stata cercata laboriosamente”.⁵

Ecco come la poesia più famosa di Poe ha visto la luce. Tutto questo non ci convince, anzi ci diverte come una burla ben architettata; il discorso di Poe è una critica al concetto romantico (ma anche molto più antico) dell’ispirazione. È un ‘attacco’ all’iconografia classica del poeta (e del profeta) con lo sguardo perso verso il cielo, la penna d’oca in bocca volto ad attendere la musa o in preda alla sua ispirazione. Molti elementi partecipano alla creazione artistica (a tutte le creazione), il caso personale e la tecnica vi hanno un ruolo quasi paritario.

Nell’*Etica nicomachea* Aristotele afferma: “sempre l’arte (*techne*) ama il caso (*tyche*) e il caso l’arte”, in questo modo pone l’accento sulla similitudine tra caso e arte (tra *tyche* e *techne*), tra ciò che è possibile e allo stesso tempo ciò che può non essere.

Non ha torto Roman Jakobson nel leggere nel *Corvo* la parabola personale del poeta: ecco che il caso (la storia personale del poeta) incontra la tecnica.

Di tutta l’opera di Edgar Allan Poe mancava la traduzione in italiano del poema *Tamerlane*, la prima prova letteraria del giovane poeta di Boston. Come spesso capita ai grandi scrittori, tutte le sue opere erano state squadernate ai lettori e ai commentatori, a questo vasto *corpus* difettava però la presenza integrale del poemetto *Tamerlane* che si propone per la prima volta, è bene sottolinearlo, in questa sede con la traduzione del poeta Carlo D’Urso.

Nel testo poetico di Poe *Il Tamerlano*, non è improprio rintracciare un sistema binario riconducibile alla coppia Poe-Tamerlano.

Intorno alla figura del grande conquistatore Tamerlano mi piace riportare la leggenda che lo vede prossimo alla conquista della città di Shiraz. Si arresta alle porte con l’intento di proseguire con la conquista quando gli giunge la notizia della presenza, in città, di un poeta. Chiamato un attendente chiede notizie di questo poeta e gli viene spiegato che ha ‘cantato’ del mondo, dell’amore, e di dio, allora Tamerlano decide di risparmiare la città dalla distruzione. La poesia, in questo caso, è salvezza e il conquistatore ne percepisce il rispetto. Non sappiamo se il giovane Poe conoscesse questo aneddoto, ma comunque testimonia una prossimità di eccellenze, quella militare con quella poetica, e soprattutto il riconoscimento della sacralità della poesia.

¹ E.A.Poe, *Il Corvo e altre poesie*, in part. Vedi in appendice *Filosofia della composizione*, Feltrinelli, Milano, 2014, p.109.

² *Ivi*.

³ *Ivi*.

⁴ *Ivi*.

⁵ *Ivi*.

Nelle note e nel saggio finale, strumento preziosissimo per la comprensione del testo, il traduttore D'Urso ha spigato tutto il travaglio e le possibili fonti usate dal giovanissimo Poe (se dobbiamo credere al poeta di Boston il *Tamerlano* è stato scritto in prossimità dei quattordici anni) per la stesura della sua opera; volendo superare un poco le possibili fonti scritte possiamo immaginare il motore di questa scelta. È possibile che Poe abbia letto un senso tragico nella vita e nelle conquiste del *Tamerlano*, l'ineluttabilità di un destino; il tartaro soldato non può sfuggire al suo demone, non può impedirsi di raggiungere la gloria.

Evidentemente, il giovane Poe aveva già compreso la sua strada, la poesia è una amaro fiele, una lotta che ripaga solo in parte, quando e se ripaga. Stupisce in un giovane che dovrebbe lasciarsi sedurre dall'eroico furore, dalla luce abbagliante del successo, questo sentimento di maturo disincanto. Vede meglio le ombre della vita che le luci, una nostalgia senza desiderio pervade l'intero poemetto. La conquista e la gloria non suppliscono mai, nel racconto del conquistatore, la perdita dell'amore innocente di gioventù, è un sacrificio senza riscatto.

Sembra il discorso che il trentacinquenne Dante lascia trasparire, nella cantica del *Purgatorio*, nelle parole sulla vanità della gloria terrena messe sulle labbra di Oderisi da Gubbio.

Sia Poe che Tamerlano riconoscono con lucidità (quella esatta lucidità che sarà caratteristica dei racconti successivi del poeta e che spesso assume il tono del delirio) il loro progetto di vita, che sia la poesia o la guerra, ma più che agire per questo progetto sembra che da questo vengano agiti, non per incapacità ma solo per la forza di quel fuoco che smuove e condiziona. In un linguaggio astrologico, caro al medico-filosofo Marsilio Ficino, si direbbe che essi subiscono con troppa forza gli influssi di un pianeta, personificazione di un demone, un Saturno o un Marte.

“Tutto ciò che agisce è crudeltà” dice Antonin Artaud: ogni azione di espressione, di riuscita, di estrema e lucida coerenza con il proprio essere è crudele; e lo è in quanto è vero come la pelle e le ossa, come il sangue. Per questo colui che agisce con totale aderenza al sé più autentico si condanna da solo, si ritrova in un esilio dal convitto umano; questo esilio spesso si chiude con un sacrificio, che sia reclusione, esecuzione o follia. Il tragico nell'uomo si manifesta nell'inevitabilità di un destino che deve compiersi; Edipo e Agamennone sono tragici perché non possono sfuggire a ciò che è scritto, neanche conoscendolo.

Nel *Tamerlano* diverse sono le spie che Poe mette in bocca all'eroe eponimo:

“Ero ambizioso – avete mai conosciuto la vostra passione più nascosta – non credo... non avevo dubbi – non ho mai avuto timore del pericolo della mia sfrenata ascesa”.

Non ha dubbi sul fine (*télos*) del suo scopo (*scopós*), sulla riuscita della sua azione, il suo coinvolgimento è assoluto, non ha riserve come è invece sostenuto dalla filosofia degli stoici.

Forse è questo totale coinvolgimento nell'azione a dannarlo alla perdita: gli toglie più di quanto gli abbia dato.

A questo punto, troviamo una figura che sarà spesso protagonista nelle poesie del più maturo Poe, da *Annabel Lee*, *Lenore*, *Ligeia* fino a *Eulalia*, la ragazza morta prematuramente, la sposa fanciulla, è sempre un amore impossibilitato dalla morte.

Il dolore per una vita di conquista si manifesta in *Ada*, l'amore giovanile abbandonato per perseguire il fine dei suoi desideri di guerra, quella febbre chiamata vivere, il rimpianto si ritrova “nella stessa stuoia della mia Ada”.

Al frate a cui si confessa il conquistatore dice “ella era degna d'ogni amore... sebbene allora il suo ardore non poteva esistere”, l'amore era impossibile allora nella *dream land* dell'infanzia, e ora perché è la morte a renderla impossibile; il suo ritorno a casa non è quello del recupero e dell'agnizione, ma quello del dolore in un luogo che non è più suo “casa mia – non più casa mia” rimane solo con le sue conquiste effimere, “un regno per un infranto – cuore”.

Il *Tamerlano* può essere visto come una sinopia per l'affresco, il progetto essenziale ma che già contiene le potenzialità dell'opera, che si realizzerà nei testi più maturi che conosciamo bene.

Il silenzio e l'indifferenza totale che seguì alla difficile pubblicazione del poemetto spinsero il giovane Poe ad arruolarsi nell'esercito; è questo il punto in cui il poeta e il conquistatore sembrano quasi collimare, il soldato e il poeta si sono avvicinati per un poco, in breve tempo Poe capisce che altra è la sua condanna, si dimette e si abbandona alla poesia.

Proprio l'abbandono segna il suo fragile essere, prima la morte della giovanissima madre (lui aveva due anni) poi il rifiuto del padre naturale, David Poe, e del tutore John Allan, marito della dolce e affettuosa Francis, che lo esclu

de dal testamento, un senso di perdita irrecuperabile pervade la vita e l'opera del poeta.

La modernità è stata vissuta dai grandi poeti come un dramma, lo è stato per Leopardi, per Baudelaire ed è così anche per Poe; uno dei critici ed esegeti più acuti della modernità, Walter Benjamin, ha spesso usato il poeta di Boston e la sua opera per avallare la sua teoresi sulla città, sulla merce, sul sex appeal dell'inorganico. La forza attrattiva di questo poeta e scrittore non cessa di sedurre il lettore più giovane come il lettore più ricercato.

20 gennaio 2015
Codice ISSN 2420-8442