

# Spettacolo Cultura



Edgar Allan Poe  
in basso  
la scrittrice Djuna Barnes

Giorgio Manganelli traduce 65 racconti di Edgar Allan Poe, Giulia Arborio Mella invece ripropone il capolavoro di Djuna Barnes: sono due esempi di letteratura «gotica» americana che descrivono l'angoscia e la follia annidate in tutti i rapporti umani

## E l'America andò al diavolo

Il lettore italiano degli anni 80 ha di che rallegrarsi: due cospicui esempi di «gotico» narrativo americano — Edgar Allan Poe e Djuna Barnes — sono appena stati providenzialmente ritradotti. Nel caso di Poe, Giorgio Manganelli firma per Einaudi la prima raccolta da noi di tutti i racconti in ordine cronologico: tre bei volumetti (pp. 1040, L. 8.500, 8.500, 12.000) tutti da godere. Viene subito voglia di perlostrare questa nuova Centuria (o quasi: 65 racconti), di assistere all'incontro del vecchio frac di Poe e la caledonesca sartoria di Manganelli, di verificare come i due fumamboli ne escono.

Certo Poe risulta felicemente alleggerito, alla maniera di Palazzeschi, e comunque magistralmente italianizzato: o forse si deve parlare d'un superitaliano, tante sono le parole sorprendenti e succose con cui lo scrittore-traduttore ci stupisce. Manganelli ha visto che per capire Poe occorre non prenderlo troppo sul serio e privilegiare la cifra del gioco letterario che manovra con perfetta impassibilità gli elementi (apparentemente) più favolosi e improbabili: «Si procedette a ispezionare la canna fumaria, e (orribile a dirsi) ne venne tratto il cadavere della figlia, a capo in giù; il corpo era stato sospinto profondamente su per l'angusta apertura. Il corpo era tiepido».

Si tratta naturalmente di Monsieur C. Auguste Dupin, primo investigatore («una intelligenza sovraccitata, o forse anche malata»), alle prese con gli omicidi della Rue Morgue, Via Obitorio. I suoi avvertimenti su come condurre un'indagine — lumenosamente praticati in *La lettera trufugata* — sembrano altrettanto istruttori al lettore di Poe: «Si può eccedere anche nella profondità. La verità non sta sempre in fondo al pozzo. Credo anzi che ciò che soprattutto interessa stia in superficie... È possibile far scomparire dal cielo anche Venere, scrutandola d'uno sguardo troppo ostinato, concentrato o diretto».

Dupin si vanta di saper ricostruire dettagliatamente i percorsi associativi del pensiero con la stessa beata sicurezza che sarà di Sigmund Freud. Solo che con Poe viene da chiedersi subito che merito c'è a sbrogliare masse appositamente intessute per far figurare l'Houdini di turno. Così lo scrittore demoniaco si rivela e quasi confessa di esserlo, vittima prima degli automatismi ne-

vrotici e sociali da lui gentilmente descritti in *L'uomo della follia*, *Il Genio della Perversità*, ecc.

Coazione a ripetere e nevrosi dominano ancora a cent'anni di distanza. *Nightwood* (1936) di Djuna Barnes, versione truce e beffarda, «poetica», delle vicende degli espatriti americani nella Parigi anni 20 altrimenti commemorati in *Fiesta di Hemingway e Tenebra* è la notte di Fitzgerald. La crisi che in questi ultimi romanzi si insinua fra i tavolini del caffè e le sdraio della Riviera, senza peraltro offuscare lo smalto di quella vita disinibita e lontana da casa, in *Nightwood* si fa protagonista assoluta, e il bel mondo si riduce a larve notturne, topi di fogna, con traboccante gusto secentesco. Un *Tropico del Cancro* al femminile, asciutto e crudele ma anche

profondo e partecipe. Non meraviglia che nella prospettiva degli anni 30 il mondo brillante del decennio precedente appaia funereo e tormentoso: ben altro era sulla terra. Ma la Barnes guardò indietro con intelligenza più che con rabbia e scrisse l'epiciclo di quell'esperienza e di se stessa, cui seguirono decenni di oscurità e quasi silenzio fino alla morte a novant'anni nel 1982. Tradotto già nel 1968 come *Bosco di notte* e ora ribattezzato *La foresta della notte* (Adelphi, pp. 176, L. 12.000), il capolavoro della bellissima Djuna ritratta da Man Ray ha finalmente trovato in Giulia Arborio Mella una ascoltatrice che ne ha saputo rendere al meglio il cupo bagliore.

Come si ricava da una recente biografia della Barnes (ridotta dalla Barnes a un



terzo della stesura originale), la chiara scansione della vicenda (ancorché affidata a poche frasi all'inizio e alla fine dei capitoli) e l'intensità dell'esperienza che vi si narra — la più importante della vita di Djuna-Nora — ne garantiscono la leggibilità. Il dolore è un'emozione Euclettica che si apprezzano meglio a piccole dosi («Un'immagine è un arrestarsi della mente fra due incertezze», «State sperimentando un'endogamia della sofferenza», «Pensare è vomitare»), ma la funzione di talune sue tirate è essenziale per creare un'aura delirante, peraltro controllata dalla sechezza della scrittura. Come Tiresia nella *Terra desolata* di Eliot, egli può dire: «Io ho conosciuto tutti, e la sua uscita di scena nel penultimo capitolo ha una grandiosa pietà».

La cura del Dottore dà però scarsi frutti, le donne restano impiegate in un circolo vizioso e mortale che gli descrive con una delle sue immagini oniriche: ma perfette: «Alla fine sarete, tutte prigioniere insieme, come quelle povere bestie che s'impigliano l'una nella corna dell'altra e le trovano morte così; con le teste ingrassate da una conoscenza reciproca mal voluta, perché hanno dovuto contemplarsi fronte a fronte e occhio a occhio fino alla morte».

È la trappola del rapporto e di ogni rapporto, ogni esistenza destinata a giocarsi una volta per tutte, nel tempo. Non per nulla Eliot prefatò il libro della sua prefata avvertì che non si trattava d'uno studio di patologia. E, come nella *Terra desolata*, accendeva la soluzione a suo modo essere una rinuncia agli oggetti creati e «finiti temporali». Ecco perché *Nightwood* suscita più e meno avveduti entusiasmi anche fra i conservatori, che hanno pronta una loro cura. Ma nel libro l'unica cura è quella inefficace e tutta verbale del travestito Dottore. Non è un caso che alla fine Djuna si sia accesa a fumare un sigaro mancando irlandese — James Joyce — abbia regalato il manoscritto dell'*Ulisse*.

Massimo Bacigalupo



Per la prima volta in Italia uno scrittore mitteleuropeo di grande valore, ma finora poco conosciuto: ecco la sua scheda culturale e biografica e un brano di un suo romanzo

## Il fratello di Joseph Roth

Franz Werfel (1890-1945) è tra gli autori austriaci di fine-secolo quello che meno degli altri è stato finora riportato in auge dalla moda culturale tutta tesa al repêchage del mito asburgico. Per la sua vita movimentata e avventurosa è stato spesso paragonato a Joseph Roth, così come il suo abbarbicarsi al mito del passato impero come reazione al disgregarsi di tutti i valori etici, politici, culturali lo avvicina a Stefan Zweig (Le memorie di Zweig si intitolano infatti *Il mondo di ieri* e la raccolta di racconti più famosa di Werfel è intitolata *Nel crepuscolo di un mondo*).

Nato a Praga Werfel fu invitato a scrivere e intradotta nella cerchia dei letterati austriaci da Max Brod. Apprezzato anche da Kafka, pubblicò le sue poesie sulla rivista «Die Fackel» del severissimo Karl Kraus. Esordì come poeta espressionista, accennando tra i temi cari alla corrente allora dominante (conflitto generazionale, angoscia, morte) quella nota mistica che ben presto sarebbe sfociata in un attivismo pacifista. La sua giovinezza, infatti, fu caratterizzata da una serie di traversie, legate al suo rifiuto di partecipare all'ideologia della guerra. Al fronte continuò la sua battaglia antimilitarista e pacifista, pubblicando violenti polemiche sulla rivista «Die Aktion» di Kurt Hiller. Dal 1917, pur lavorando nell'ufficio stampa di guerra a Vienna, intensificò la sua propaganda antimilitarista e pacifista sino a diventare «un caso», che lo avrebbe portato al processo se non fosse intervenuta la fine del conflitto.

Nel 1929 sposò Anna Schindler, vedova di Gustav Mahler, separata dal suo secondo marito Walter Gropius e amica (alcuni dicono amante) di Oscar Kokoschka, una di quelle donne che hanno avuto più influenza sulla produzione artistica di questo periodo spaesamento. Come Roth e come Zweig fu tra i primi a denunciare la «falsa certezza» che regolava il grande impero austriaco, ma fu tra i primi ad esprimere la nostalgia di quel mondo al crepuscolo.

In questo suo rimpiangere il passato con tutti i suoi difetti, Werfel è un grande descrittore di atmosfere e di situazioni più che grande creatore di personaggi. Le sue oscillazioni tra l'espressionismo, il cattolicesimo, il misticismo, il rimpianto per il bel tempo antico, la psicanalisi, esprimono il disagio di personaggio sbalottato tra due guerre e diverse catastrofi (generali e personali). La diversità dei temi (biblici, storici, fantastici) più che indice di superficialità è il segno di un affannoso tentativo di sottrarsi al condizionamento dei tempi.

Il grande problema di Werfel è la sua crisi di identità, la sua esperienza umana è passata da Praga a Vienna, da Parigi alla California lasciando alle spalle un cumulo di macerie che non gli permettevano di rimpiangere nulla altro che un'entità astratta, quale l'atmosfera culturale dell'impero asburgico al suo crepuscolo, del cui carattere fittizio egli stesso si rendeva ben conto.

Praga non faceva più parte dell'Austria e il suo stesso humus culturale si era disintegrato anche perché l'impero era solo una realtà composita.

Senza futuro e senza passato, Werfel si rifugia nel dramma storico o nel romanzo cattolico, per giungere al racconto fantastico in cui si spera sempre nei domani migliori, nel «mondo nuovo». Sullo sfondo sempre quella minacciosa apocalisse che aveva travolto l'impero.

L'ombra della fine e la perdita di un bene in fondo mai posseduto sono in ultima analisi quegli elementi che rendono interessanti l'opera di Werfel per i lettori di oggi che vivono anch'essi un'epoca che rischia di diventare il crepuscolo di una civiltà e che comunque si avvia a sua volta ad un'altra fine di secolo.

Mauro Ponzi



Franz Werfel e in alto a sinistra un disegno di F. Khnopff

Le Edizioni Studio Tesi di Pordenone stanno per presentare in libreria «Il segreto di un uomo», due racconti di Franz Werfel (1890-1945) per la prima volta proposti al lettore italiano. Pubblicati nel '27 e due «novelle» postume integralmente, sono delle grandi qualità narrative di questo discusso autore della finis Austriae nato a Praga e il maturato, anche come poeta, ai tavoli del mitico caffè «Arco» frequentato da Max Brod, Johannes Urzidil, Egon Erwin Kisch.

Di Franz Werfel, già noto nel nostro paese per «I quaranta giorni del Messico» e «Nel crepuscolo del mondo» entrambi stampati da Mondadori, presentiamo, per gentile concessione delle Edizioni Studio Tesi, un brano tratto dal racconto che dà il titolo al libro, «Il segreto di un uomo», affascinante viaggio nel subconscio e acuta parabola sui misteri (e i misfatti) dell'arte.

D A QUALCHE parte Saverio aveva tirato fuori all'improvviso un quadro. Si trattava di una cosa molto piccola, incorniciata su vetro. Egli attese fino a quando ci fummo tutti avvicinati, con una moscia decisa a volare in modo da intralciare con il suo rivoltello alla finestra. Poi, con una spinta nervosa, espose il quadro alla luce, facendolo quasi urtare contro il rettangolo dorato della finestra.

Quel che si vide fu una superficie nera e trasparente, nient'altro. Nessuno disse una parola e solo il sovrapporsi confuso della musica fece da complemento beffardo alla scena. Mondha prese Saverio per un braccio: «Lo giri, maestro, lo giri Non vediamo bene».

Messo in ridicolo Saverio mostrò allora i denti e, incapace di controllare oltre la propria rabbia, scattò: «Lei non capisce proprio niente! Questo è il verso giusto, questo, questo, questo».

Nonostante tutto quel chiasso e quello strillare, nonostante quel penoso silenzio che faceva ancor più rumore, percepì un singhiozzo che saliva dal petto di Saverio e lo sentì digrignare con forza i denti. La situazione stava diventando insostenibile. Qualcuno adesso doveva dire qualcosa. Io Per riuscirci mi rivoltai il più possibile al quadro, perché ero convinto che Saverio non si stesse facendo gioco di noi.

Inizialmente l'unica cosa che vidi fu la mia immagine riflessa nel vetro scuro, ma il mio sguardo voleva andare oltre. Infatti la mia immagine a poco a poco svanì e dalla chiazza scura emerse lentamente il volto misterioso di un uomo di tale forza d'animo e dall'espressione così straordinariamente sofferata, che mi rilesse ancora adesso, mentre sto scrivendo, di rivedere quell'immagine.

Io sono un incompetente, questo è certo, e mi devo inchinare al giudizio dei sapienti. Ma so quello che dico. C'è stato solo un altro ritratto che mi ha dato la stessa sensazione di quel volto che, per un attimo, è emerso dallo sfondo impreciso dei riflessi del vetro: può essere un riferimento azzardato, ma è così... Re Saul di Rembrandt che avvicina la tenda al viso.

Si trattava di pittura, di un miraggio o della mia immaginazione?

Franz Werfel

## L'arte è un miraggio, ve lo dice Franz Werfel