

Lola López Martín (ed.), *Racconti ispanoamericani del terrore del XIX secolo*, Arcoiris, Salerno 2105. ISBN: 978-88-96583-85-2.

Quando si parla di letteratura fantastica si pensa a tutte quelle opere che presentano eventi, personaggi o ambientazioni inverosimili, che hanno popolato e tuttora popolano tante avventure scritte o tramandate. In ciascuno di noi c'è, in qualche modo, un «reparto» ricco di questa letteratura. Alla nostra sensibilità d'oggi l'elemento soprannaturale al centro di questi intrecci appare sempre carico di senso, come l'insorgere dell'inconscio, del represso, del dimenticato, dell'allontanato dalla nostra attenzione razionale. In ciò va vista la modernità del fantastico, la ragione del suo ritorno di fortuna nella nostra epoca. Sentiamo che il fantastico ci dice cose che ci riguardano direttamente. Parafrasando quanto detto da Italo Calvino, possiamo asserire che la lettura dei testi fantastici diventa, così, un appassionante viaggio nella psicologia e nell'immaginario collettivo di un intero secolo.

In questo contesto, in Italia negli ultimi anni sono state pubblicate due antologie del racconto fan-

tastico ispanoamericano: nel 2012, *Il sonno della ragione. Racconti fantastici del XIX secolo. Spagna e Ispanoamerica*, a cura di Pietro Valletti (Aracne Ed.), che raccoglie dodici suggestivi racconti, poco conosciuti al grande pubblico, di alcuni fra gli autori più importanti della letteratura spagnola e ispanoamericana dell'Ottocento, e nel 2015 l'antologia, curata da Lola López Martín, *Racconti ispanoamericani del terrore del XIX secolo* (Ed. Arcoiris, Salerno, 2015). Quest'ultima comprende nove racconti di autori celebri come Leopoldo Lugones, Rubén Darío, Juan Montalvo, Juana Manuela Gorriti (l'unica donna) e meno celebri, quali William Henry Hudson, Carlos Octavio Bunge, Julio Calcano, Alejandro Cuevas; Casimiro del Collado, che appartengono alla letteratura fantastica argentina, messicana, ecuadoriana, venezuelana, nicaraguense. Come ci dice la curatrice nella postfazione, ha individuato tre aree tematiche: la prima, riguarda l'animalità in quanto espressione del mostruoso, strano o a-normale, che

viene inquadrata ne «Il rospo» (Lugones) e «Il cane interiore» (Bunge). L'altra area tematica, in cui rientrano «Le confessioni di Pelino Viera» (Hudson) e «Di fronte alla giuria» (Cuevas), comprende racconti in cui i personaggi subiscono la funesta influenza dell'altro attraverso la telepatia, lo stato ipnotico o per mezzo di poteri sconosciuti che finiscono per svuotare la coscienza dei protagonisti e per trasformarli in penose marionette. Nella terza area rientrano racconti che hanno come protagonisti esseri provenienti dall'Ombra, in contatto con il mondo dell'aldilà; questi sono: «L'ombra nera» (del Collado), «Thanathopia» (Darío), «Tristán Cataletto» (Calcagno), «Gaspar Blondín» (Montalvo), «Una visita infernale» (Gorriti).

Sono tutti testi di grande qualità letteraria e di ineludibile importanza per la tradizione della narrativa del terrore in lingua spagnola, che si apre cammino in un panorama letterario dominato fin al momento dal *criollismo* e dal naturalismo. Questi scrittori del XIX secolo vogliono introdursi in un mondo illogico e sconosciuto provocando inquietudine nel lettore. Il razionalismo non è riuscito a eliminare sentimenti tanto atavici come la paura fisica e illogica della morte nonché il terrore dell'ignoto, così come il senso d'impotenza che spesso coglie l'essere umano davanti

all'ineluttabilità del potere e di un sistema sociale basato sull'ingiustizia e la corruzione. «Il rospo» di Lugones riporta la storia che una vecchia racconta a un bambino, ambientandola, e pertanto risemantizzandola, nel quotidiano: la reincarnazione dei rospi si fa metafora di una realtà locale pericolosa e minacciosa. «Il cane interiore», invece, rivela quel lato sinistro e irrazionale che ogni essere umano tiene nascosto e del quale non si conoscono i limiti. È la nostra parte più oscura che, se non viene dominata o addomesticata, può crescere ed emergere con conseguenze anche terrificanti. In «La confessione di Pelino Viera», attraverso un viaggio visionario in cui Pelino insegue la moglie, il protagonista sperimenta il trasferimento in un'altra realtà parallela, in cui all'animalizzazione di Rosaura si somma la scoperta di una società segreta di negromanti. In «Di fronte alla giuria», il protagonista è vittima dell'influsso di un amico, e soprattutto di un terrore profondo, inspiegabile, che lo porta a perdere il controllo di sé e addirittura a commettere un crimine del quale dovrà poi rispondere dinanzi a una giuria. In «L'ombra nera» il mistero si sviluppa intorno alla figura di uno sconosciuto vestito di nero la cui identità si cela sotto un segreto impenetrabile. In «Gaspar Blondín» il piacere di sperimentare il peccato e

d'infrangere le proibizioni, la punizione corporale come forma di edonismo e il culto sublime della perversione ci trascinano faccia a faccia con il male. In «Una visita infernale», l'autrice concede un'esistenza in carne e ossa al principe delle tenebre, che si addentra, come un incubo, nella vita reale e quotidiana di una sposina, fin dentro alla sua camera. In «Thanathopia» Darío fa ricorso alla scienza per spiegare un'apparizione ultraterrena. In «Tristán Cataletto» appare il vampiro, che viene riportato in vita al tempo dei roghi di streghe e in un ambito familiare che vede il figlio di Tristán e l'umile frate del luogo come esecutori dell'esorcismo.

Reale e fantastico, visionarietà e fisicità dell'esistenza, coesistono nei racconti di questa antologia, addirittura, simili piani o livelli sono spesso interscambiabili e complementari l'uno all'altro. Le presenze sensibili e inanimate, frammenti di identità ed esistenze determinate, esperite realisticamente o in forma fantastica, ne incalzano la coscienza, ossessionandola e condannandola a sopportare la quotidiana onnipotenza della loro natura irriducibile. Privati del sostegno delle «misere» entità del mondo sensibile, afflitti dall'universo convenzionale, ma spaventoso, delle bagatelle e cose insignificanti di tutti i giorni, gli autori selezionati da

López Martín danno voce ai loro desideri di evadere in fantasie liberate della loro concretezza e viceversa sembra soffrirne per il disagio di doverle rappresentare con le immagini delle forme empiriche.

Tutti i racconti sono caratterizzati da una certa eccentricità, entro la quale si intuisce il chiaro sentimento di perdita di ogni certezza, di ogni valore morale capace di guidare la totalità del mondo: nel dare vita a narrazioni dove regna la libera proliferazione delle pulsioni e degli istinti, dove è di scena l'abolizione di ogni decalogo, i vari autori ispanoamericani elaborano delle storie nelle quali non si cogli più la pienezza e l'integrità della rappresentazione dell'esistenza, nelle quali l'intreccio si dipana in maniera da far risaltare il destino di degradazione che investe la specie umana, laddove i suoi atti si collocano al di fuori di gerarchie di valore. In questo quadro di delinea altresì un punto di vista consapevole del fatto che non si può più abbracciare nel suo insieme una realtà ampiamente frantumata, e che in ogni caso allo scrittore non restano che le parole di un superstite soliloquio, come ebbe a dire Walter Benjamin, una volta messo di fronte alla dissoluzione di una tradizione non più integrabile nel nuovo mondo. Senza fare degli autori selezionati degli avanguardisti, questi, tuttavia, hanno sviluppa-

to un modulo narrativo moderno già durante gli ultimi decenni dell'800. Messi in soffitta gli stereotipi della stagione naturalistica, i temi collaudati del romanzo sociale, questi autori, da un lato, recano in sé la crisi del pensiero razionale e positivista, e, dall'altro, tendono a seguire le vibrazioni di un diapason interiore, senza obbligarle a nessun principio di oscillazione. Si possono considerare delle voci moderne in quanto sperimentano i limiti dell'uomo a capire il mondo, in quanto rinunciano al diritto di giudicare e condannare, smalizzati al punto da sapere che la vita non si lascia plasmare e ridurre nell'onda del proprio narrare. I loro personaggi e le loro storie non si subordinano a trame lineari, non seguono un filo che si sbrogliava secondo una progressione e direzione rettilinea. Imprevedibili e quasi mai scontati, essi lavorano senza ridurre la narrazione al semplice calco di una strategia precostruita, così come recedono dall'operare sintesi in cui sia abbracciata una visione unitaria e organica della realtà. Gettate entro un sentiero interrotto da deviazioni improvvise, le creature rappresentate sono esposte a ogni imprevedibile caso che si affaccia sulla strada della loro sorte, quasi i loro autori denunciassero la scomparsa dello scrittore onnisciente e dessero spazio a un

punto di vista che definisce la letteratura, uniformemente a quanto Claudio Magris descrisse per Joseph Roth, «quale incerta e parziale approssimazione». Bisogna osservare, tuttavia, che persino nei momenti in cui l'autore sembra fabbricare abbandono, o tace di rivelare dove e a chi mira, procede poi secondo il calcolo di un disegno che sa dosare con estrema precisione i colpi di scena. Maestri d'acrobazie, questi autori sono ancora capaci di strabiliarci per l'uso disinvolto che riescono a fare dell'inverosimile, per la loro abilità nel ridurre argomentazioni d'ardua soluzione a dimostrazioni per tutte le persone dotate di buon senso.

In conclusione, tutti questi motivi appena elencati, l'originale scelta dei testi, così come l'accurata traduzione di questi, fanno sì che l'antologia curata da Lola López Martín, *Racconti ispanoamericani del terrore del XIX secolo*, sia un valido contributo alla conoscenza e diffusione sul mercato italiano della letteratura fantastica ispanoamericana dell'800.

GIOVANNA MINARDI  
Università di Palermo  
giovannaminardi@libero.it

