

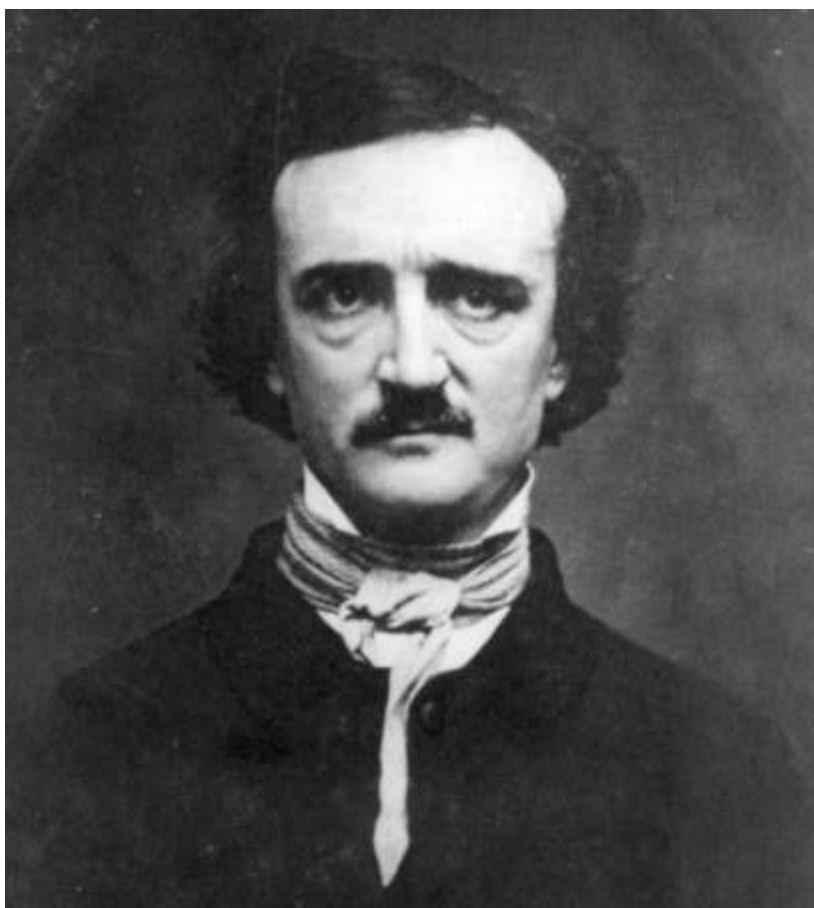
IL MAGAZINE ON LINE DI POLO PSICODINAMICHE - 2013

FRONTIERA DI PAGINE

LETTERATURA MODERNA

L'INDAGINE DI EDGAR ALLAN POE

DI ANDREA GALGANO



<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 27 gennaio 2013

IN una lettera al direttore del “Southern Literary Messenger” Thomas W.White del 30 aprile del 1835, Edgar Allan Poe scrive: «La storia dei periodici chiaramente dimostra come tutti quelli che hanno conseguito celebrità, ne siano debitori ad articoli simili per natura a questa mia *Berenice*, anche se, senza dubbio, d’assai superiori per stile ed esecuzione. Ho detto ‘simili per natura’. Lei mi chiederà in che consista codesta natura. Nel buffo esaltato a livello del grottesco; il pauroso colorato di orrido; lo spiritoso esagerato così da dar nel burlesco; il bizzarro, nel fantastico e nel mistico».

È, a chiare lettere, il varco della sua opera. Controversa, spesso non compresa, ma senz’altro vista come crinale di innovazione e di chiaro ingegno.

“Sapete perché ho tradotto Poe con così tanta pazienza – scriverò Baudelaire- perché mi assomigliava. La prima volta che ho aperto un suo libro ho visto con spavento e meraviglia, non solo dei soggetti che avevo io stesso sognato, ma delle frasi pensate da me e scritte da lui vent’anni prima”.

L’esagerazione, l’effetto, le accensioni dei suoi abissi percorrono i pertugi del sogno e della visione, laddove l’unità di effetto è veicolo per la condizione fascinosa e ipnotica dell’arte: «Tutto quello che vediamo o sembriamo/ è un sogno in un sogno soltanto». Lì si rinvergono le sue qualità che danno forma alle forme del grottesco e dell’orrido.

L’io, pertanto, si muove all’interno di un’anima senza tregua. L’origine del terrore ha tana nei fondali dell’anima e nell’emersione dell’abisso.

Come scrive Antonio Chiochi, in un bellissimo articolo su Poe: “L’immersione negli incubi della realtà è, per Poe, l’unica via di accesso ai misteri della vita e dell’animo umano. Egli non cerca *il linguaggio* dentro cui rinchiudere l’orrido, il grottesco, il

bizzarro; al contrario, batte alla ricerca *dei linguaggi* attraverso cui farli esprimere liberamente”.

La condizione onirica e visionaria, se da un lato emette il suo fascino indefinito e criptico, dall'altro partecipa alla scena del testo letterario, come un lancinante delirio, come un enigma che sprofonda nelle sue vette.

Già i suoi racconti, come *Ligeia, Morella, Eleonora* - raccolgono singolarmente e precipuamente un'angoscia essenziale, una sorta di cognizione, per cui i fatti non sono reali ma sono veri.

Le donne diventano guide mistiche, oggetto di investigazioni metafisiche e soprattutto 'vita in morte'. Ogni personaggio femminile di Poe esprime questa potenza, con un potere liturgico, invocativo e magico.

Sono creature che agiscono in quanto “morte, morenti e moriture” (Giorgio Manganelli). Nella coniugazione della morte, Poe esprime la coscienza di un trapasso nel mondo del caos e infine del raggiungimento e disvelamento di una agnizione metafisica.

In essa si rivela, alla fine di ogni esperienza letteraria, il terreno della sua tensione, il varco che scandaglia il suo *principium individuationis*.

L'irrazionale, pertanto, confina con il razionale, quasi come una tecnica che, specie nel dettaglio, assume un'ampia propulsione, che veicola l'espressività dell'immaginario e del sublime.

In esso Poe fa transitare la sua esperienza letteraria nell'epifenomeno dell'avvenimento, che negli scarti e nei margini, afferma il suo «sprazzo di cose superiori ed eterne».

La mancanza di gerarchia, tra gli oggetti della scena, rivela l'ipnosi di un'iterazione visionaria. In uno dei suoi saggi T.S.Eliot giudica la potenza visionaria di Poe come

primitiva, immatura e adolescente, sospesa nell'irresponsabilità dell'invenzione, della mania delle immagini, della delizia dei margini.

Ma l'io di Poe si nutre, avvolgendosi, della contemplazione, del ritmo dell'ordine, anche nel fragore dell'incubo più fosco: «Mi hanno chiamato folle; ma non è ancora chiaro se la follia sia o meno il grado più elevato dell'intelletto, se la maggior parte di ciò che è glorioso, se tutto ciò che è profondo non nasca da una malattia della mente, da stati di esaltazione della mente a spese dell'intelletto in generale».

«my passions always were of the mind», Edgar Allan Poe scriveva in *Berenice*, come l'io che si coinvolge nell'intelligenza delle passioni, nel racconto del delirio e nel binario di bellezza e morte.

Anzi l'iniziazione metafisica ha sempre un doppio movimento di paradiso e di inatteso, quindi di rivelato: «La mia giovinezza non fu che un'oscura tempesta, traversata qua e là da rade schiarite. Tuono e pioggia l'hanno tanto devastata che non rimane nel mio giardino altro che qualche fiore vermiglio».

IV

Scrivono Giorgio Manganelli: «L'orrore è dunque segno, indizio del negativo; è la follia per la rivelazione imminente e rifiutata; la vischiosità dell'incubo sostituita alla criptica lucidità del sogno».

Il freddo paesaggio elegante e spettrale della sua pagina, con i filari di alberi piegati e edifici maestosi e lugubri, si incastona perfettamente nella solitaria presenza gotica, forgiata dall'assenza e da una sensibilità straordinaria: « (...) vi sarà pur qualcuno che troverà di che meditare sui caratteri che io incido qui con uno stilo di ferro».

La dilazione di un'irresistibile attrazione verso l'oblio, la sofferenza oscura e limacciosa, come le ali di un corvo, che in una notte di tempesta si affaccia alla finestra e alla porta dell'anima di un uomo, risvegliano reconditi sospiri: aspirazioni e desideri

traditi, una donna morta, l'esistenza che si spezza, una memoria che dilaga nel gelo, il gocciare del sovrannaturale.

La cronaca degli eventi, in Poe diviene una sfera mitica, poiché la fantasia e l'immaginazione, come già accaduto in Coleridge, si toccano e si combinano, anzi quest'ultima dispiega la sua armonia: «L'esatta differenza tra fantasia e immaginazione sta in una adeguata considerazione del *mystic*...Esso spiritualizza la composizione della fantasia e la solleva all'*ideale*.».

La parola che insegue l'incubo e la sua fascinazione, il gioco dei contrasti che sconvolge l'anima, che. In definitiva, si pone come effetto.

È la parola stessa che scopre l'identità, che abita il personaggio nella molteplicità delle sue prospettive, nella fisica dell'evento e del gesto. Qui entra in gioco la visione, disvelando, penetrando, scandagliando e restituendo lo sguardo analitico e immaginativo a ciò che essa stessa sintetizza.

V

Anche la metafora del viaggio iniziatico e decisivo nella dimensione dell'essere (*Le avventure di Gordon Pym*) sosta sulla sostanza dell'inesplorato, si concentra sul tremore che l'ignoto afferma nei giorni del vivere e del morire, come un battesimo di ombre.

In esse si cela l'incubo, il gancio a trappole mortali che non disdegna la mistificazione e la simulazione, ma che attraverso il suo potere risolutivo fa luce sulla scena dell'abisso.

Quando Paul Valery accosta il poema in prosa *Eureka* alla simmetria formale dell'universo, significa che l'impianto strutturale di Poe, vicino a Keplero, Newton e Laplace, si alimenta di analisi e sforzo metodologico deduttivo, poiché è in grado di classificare e ridurre le relazioni tra le cose. Il suo universo si riempie di un'impronta teologica, persino nelle luci livide o improvvise.

Ne *Gli assassini della Rue Morgue*, Poe introduce C. Auguste Dupin, detective che ispirò successivamente Arthur Conan Doyle, per Sherlock Holmes.

Sulla scorta di un personaggio reale Eugene Francois Vidocq, vissuto a Parigi e che da criminale e spia divenne persino capo della Polizia parigina, Dupin incarna appieno lo sguardo visionario del suo autore.

Dupin, pertanto, sconcerta il prefetto della polizia di Parigi, grazie alla sua capacità di ricostruire i meccanismi che hanno portato ai delitti: ogni indizio non è che un particolare fuori posto e quel che avrebbe dovuto destare meraviglia non è la soluzione, ma il problema in sé.

I funzionari della polizia nell'indagine criminale commettono l'errore di applicare il metodo del momento, ossia lo scambiare "l'insolito" con "l'astruso".

È la realtà però ad essere più totalizzante e ampia. Quando Dupin si reca a Rue Morgue per indagare sull'orrendo e insolito delitto di Madame L'Esplanaye e della figlia Camille, non solo si sofferma sull'atrocità, che è il primo dato di realtà che appare, ma parte dal particolare in esame, in tal caso insolito, per un ordito intricato, che già nella scena che si vede ha soluzione. L'assassino sarà un orango del Borneo, ma la scoperta avverrà per un senso stra-ordinario, la cui visione sarà determinante per la risoluzione.

Scrive Pietro Meneghelli: "Il detective utilizza il meccanismo della ragione allo scopo di illuminare le cose e le vicende umane; erede di una tradizione che dall'Illuminismo risale attraverso accidentati percorsi fino a Prometeo, vuole rischiarare l'oscurità e rafforzare le capacità razionali, ricondurre tutti quegli elementi che sfuggono alla comprensione razionale in una dimensione strettamente logica, riportando l'irrazionalità nella dinamica del raziocinio e spingendo l'intelletto oltre qualsiasi limite di conoscibilità".

VI

È un mondo che si forma dal disordine, e che attraverso la *reductio ad unum* si riporta a un ordine primigenio, sconvolto da ciò che, in quel preciso istante, accade.

La limpidezza di Dupin è una ragione che affronta la totalità e sconvolge la conoscenza, per riportarla alla luce. Qui avviene l'essenza della *detection*, che consiste nell'allineamento di elementi disordinati, per raccogliarli nell'interezza decifrabile di una visione prospettica, attraverso l'analisi e l'apertura logico-deduttiva.

Anche nel racconto *Il mistero di Marie Roget*, ispirato anch'esso da un fatto di cronaca cruento accaduto a New York, gli universi ideali paralleli incrociano il loro percorso con gli universi reali.

L'universo onirico si trasforma in linguaggio simbolico, quando manifesta il delirio metafisico dell'anima, ossia quando, come afferma la citazione di Novalis all'inizio dell'opera: «Si danno serie ideali di eventi che si svolgono parallelamente ad eventi reali. Raramente coincidono. Uomini e circostanze in genere modificano la sequenza ideale degli eventi, così che appare imperfetta, e imperfette le conseguenze.».

VII

È una chiave percettiva mitica che, partendo dal dato di realtà, tende a unirsi con il sogno, spesso in un labirinto a-temporale o in un lucido piano di morte.

La fantasia e l'immaginazione divengono lo strumento di una «suprema forma di intelligenza». L'invasione dell'inconscio conferma la gemma di una fantasia analitica e non già trascrizione di sogno, come egli scrive in *Berenice*: «Le realtà del mondo mi impressionavano come visioni e niente più che visioni, mentre le folli idee delle regioni dei sogni erano divenute, più che la materia dell'esistenza quotidiana, la mia esistenza per se stessa in assoluto».

La polizia fallisce perché fa dipendere la soluzione dell'atto criminale solo dall'ingegno, o potremmo dire, dalla "scientificità" dell'ingegno. Lo sguardo di Dupin, invece, è un viaggio della molteplicità nella mente criminale, lacerata e schizofrenica.

Il terrore è abitato dall'anima e appartiene all'anima. Quindi la vera investigazione è un cuneo tra gli eventi, essa si inabissa per accedere alla realtà esterna e per afferrare la natura altrui, sostando sulla materia nera dei propri anfratti, dimidiati ed erranti.

Lo scriverà Poe ne *Il cuore rivelatore* e ne *L'uomo della folla*, laddove la presenza della stanza del protagonista è un abisso di vertigine occulta e cupa, incomunicabile e diabolica.

Il rumore del cuore è più grande del piano omicida, che è come se venisse annientato e arreso. Ciò che mette in crisi l'assassino, non è l'uccisione, ma l'annientamento e la consunzione di se stesso. Quando l'identità si distrugge o si autodistrugge non c'è salvezza, l'anima è mutila, distorta, prigioniera.

Annota Antonio Chiochi:” La narrazione carpisce l'orrore dai regni dell'immaginazione e lo rende storia. In questo modo, l'orrore è reso oggetto osservabile con il supremo distacco dell'analisi minuta. Il potere delle parole di evocare gli incubi dell'anima è anche un singolare potere di esorcizzarli e, via via, renderli familiari. (...) Il potere delle parole che scava negli incubi dell'anima è un *farmaco* del tutto particolare, in quanto consente il loro scandaglio liberatorio. Le storie di orrore sono, più propriamente, *storie degli incubi dell'anima* che, messi in forma narrativa, diventano un contesto che riusciamo finalmente a traguardare, vincendo l'arcano impulso di repulsione che ci "comanda" di rimuoverli. La storia e la trama narrativa divengono, così, lo *specchio mobile* dell'anima, mostrandone i recessi profondi e i movimenti reconditi. Un tuffo nell'orrore è un tuffo nell'anima, per farne il fondamento e la cura della propria vita. Sta qui una delle molle segrete dei racconti di Poe”.

Ne *Il pozzo e il pendolo* il protagonista, torturato e in sentenza di morte, perde conoscenza dopo la formula degli inquisitori, tutto assume la forma della dilatazione di oggetti e volti, e come uno spasmo, si ritrova avvolto nella interminabilità della notte, vuota e tremante.

Cosa è diventato? E cosa sta vivendo? È cieco? O Cos'altro? Dopo aver sfiorato i muri gelidi, inizia a prender coscienza della sua prigionia e sembra trovarsi sul bordo di un pozzo a sfidare il baratro e l'orrore morale della morte. È in trappola. Una trappola di morte preparatoria a qualcosa di ben più grande, che inizia con la mancanza di alternative e finisce per trovarsi a guardarla negli occhi, senza controllo, o forse, l'unico, di scegliere in che modo morire.

Svegliandosi si trova legato ad un basso telaio di legno, libere sono la mano sinistra e la testa, con un po' di carne su un piatto poco distante, in balia dei topi.

Dopo aver visto la sommità si accorge di uno strano quadro del Tempo che regge un pendolo, la cui lama tagliente è sospesa sopra di lui, incombente e minacciosa.

Un movimento e rischia che il suo petto venga tagliato nel mezzo. Intingendo i legacci con della carne e dopo che i topi riescono a rosicchiare le corde, riesce a salvarsi, ma improvvisamente i muri della prigionia, divenuto incandescenti, iniziano a muoversi e diventare a forma di rombo per portarlo nel pozzo, al centro della scena. Riuscirà a salvarsi ancora per un intervento esterno, saranno i Francesi di Lasalle a tirarlo in salvo.

IX

La follia spinge verso il confine e il limite estremo dell'esistere. Un occhio immenso che guarda, una dimensione parallela che denuda e rende deboli, una incombenza che, minacciosa ed estrema, si fa interna e terrificante, e allo stesso tempo, un'agnizione che salva, in modi disparati e tenui, come il rumore del cuore.