

Michael Soprano

## Il mistero del veggente e l'allucinazione dell'inconscio: immaginario e visione nell'era della scienza.

*Analisi di casi*



William Blake, *Il grande dragone rosso e la donna vestita di sole*, (1805-1810),  
National Gallery of Art, Washington D.C.

## INDICE

IMMAGINARIO E VISIONE NELL'ERA DELLA SCIENZA: UNA PREMessa .....	2
IL SECOLO DEI LUMI .....	3
Temi e caratteristiche dell'Illuminismo .....	3
Temi e caratteristiche del Preromanticismo .....	3
Il Romanticismo .....	4
IL RITORNO ALLA RAGIONE .....	5
Il Positivismo .....	5
LA CRISI DELLA RAGIONE .....	6
Il Simbolismo .....	6
Il Decadentismo .....	6
L'IRRAZIONALE .....	8
Arthur Rimbaud: "La lettera del veggente" .....	8
Giovanni Pascoli: "Il fanciullino" .....	9
Sigmund Freud: l'interpretazione dei sogni .....	11
Friedrich Nietzsche: "Così parlò Zarathustra" .....	13
Aldous Huxley: "Le porte della percezione" .....	16
Carlos Castaneda: "A scuola dallo stregone" .....	18
The Doors: "The end" .....	20
Werner Herzog: "Cuore di vetro" .....	23
David Lynch: "I segreti di Twin Peaks" .....	30
CONCLUSIONE .....	41
BIBLIOGRAFIA .....	42
APPENDICE: .....	43
English version of the chapter <i>The Doors: "The end"</i> .....	43
The Doors: "The end" .....	44

## **IMMAGINARIO E VISIONE NELL'ERA DELLA SCIENZA: UNA PREMESSA**

Negli ultimi due secoli di storia abbiamo assistito ad un continuo scontro tra correnti di pensiero molto diverse tra loro, facenti capo da una parte all'ideale della razionalità, dall'altra all'irrazionalismo più spinto. Queste correnti si possono suddividere in due macro gruppi derivanti da una coppia di ceppi ben precisi: quello illuminista e quello romantico. L'obiettivo della presente tesina elaborata in occasione dell'Esame di Stato finale del mio corso di studi è quello di tracciare un quadro sintetico del modo in cui tali correnti si sono prodotte e, attraverso l'analisi di casi ben precisi, dimostrare come esse siano giunte sino ai giorni nostri, in questi anni che sembrano dominati dalla scienza e dalla ragione.

In un certo senso, conciliare l'Illuminismo con il Romanticismo è la sfida del nostro tempo; la cultura occidentale ha idealizzato una ragione separata dalle emozioni insite nella natura umana, ma in realtà una ragione "pura" non esiste, come ci spiega il filosofo francese Edgar Morin in un articolo pubblicato sul quotidiano "La Repubblica" qualche mese fa<sup>1</sup>, articolo che ho letto con grande interesse, dato che trattava lo stesso argomento della mia tesina.

Per comprendere come la ragione non sia mai l'unica entità presente nell'uomo basta pensare al lavoro degli scienziati, che molto spesso trova la sua spinta decisiva nella passione per la conoscenza, ossia in qualcosa che trae origine dalla sua sfera emotiva. L'ideale, dunque, sarebbe maturare una razionalità non chiusa in se stessa, ma in grado di comprendere ed integrare la dimensione sentimentale, creativa, visionaria dell'essere umano.

La nostra cultura venera una ragione che, posta al servizio dell'uomo, sembra in grado di risolverne i problemi; tale prospettiva, al contrario, è limitante ed ha portato a risultati del tutto opposti, alcuni addirittura folli: ben sappiamo come la Terra stia correndo gravi pericoli di vario genere, a causa dell'abuso di tecnologie derivate dall'avanzamento della scienza. È un triste spettacolo, al quale assistiamo giorno dopo giorno. Perfino il mondo dell'economia, altro settore sottoposto al vaglio della ragione e regolato da "fredde" leggi matematiche, è caratterizzato dalla presenza di pulsioni irrazionali: la crisi economica del 1929, dopotutto, è stata causata da un mutamento repentino della fiducia dei risparmiatori nella Borsa, ovvero da una variabile del tutto imprevedibile.

L'ideale, come si diceva poc'anzi, sarebbe avere una razionalità capace di mettere se stessa e le proprie idee in discussione, di accettare il fatto che ci son cose che sfuggono al suo controllo.

Bisogna dunque capire che accanto all'uomo razionale vi è anche un uomo fatto di sentimenti, di pulsioni, di emozioni.

Per questo motivo, nella mia trattazione, riservo una particolare attenzione al lato irrazionale dell'uomo, per dimostrare la presenza e l'influenza del pensiero alogico anche in questi secoli dominati dalla scienza.

---

<sup>1</sup> E. MORIN, *Unire Illuminismo e Romanticismo è la sfida del secolo*, in *La Repubblica* del 02/04/2011, p.37,39.

## IL SECOLO DEI LUMI

### *Temi e caratteristiche dell'Illuminismo*

---

All'inizio del Settecento nasce, in Francia e Inghilterra, il movimento Illuminista, che si diffonderà in tutta Europa. Esso si origina come reazione all'epoca barocca, caratterizzata da un senso di inquietudine esistenziale, di fragilità e di smarrimento di fronte alla scoperta di nuovi continenti, e dell'infinità dell'universo.

Gli illuministi, invece, basavano il loro pensiero su una visione ottimistica della vita umana e sulla fiducia nel progresso. I valori del movimento rispecchiavano le caratteristiche della nuova società borghese, caratterizzata dall'intraprendenza, dalla fiducia nelle capacità dell'uomo. Assieme all'Illuminismo diventa popolare il romanzo, il prodotto borghese per eccellenza, e la poesia passa in secondo piano.

Gli illuministi erano certi del fatto che lo sviluppo scientifico avrebbe portato ad una risposta per ogni problema; erano inoltre convinti sostenitori dell'Empirismo, ovvero dell'idea secondo la quale veniva riconosciuto (e accettato) solo ciò che poteva essere provato con i cinque sensi. Non vi era più spazio oramai per le vecchie idee medievali, intrise di misticismo e di superstizioni, che non potevano essere dimostrate razionalmente.

Lo stesso Dio viene rifiutato dagli Illuministi, in quanto entità che, sussistendo in una dimensione puramente alogica, non può essere spiegata. Gli illuministi tentavano dunque di imporre una visione laica della vita, anche se non necessariamente atea; si giunse quindi ad un compromesso con la diffusione del Deismo, un tentativo di razionalizzare la figura divina.

Le opere illuministiche avevano inoltre un fine educativo e pedagogico, gli autori erano convinti di poter migliorare la società e credevano nell'uguaglianza di tutti gli uomini. Maestri dell'Illuminismo sono i romanzieri inglesi (Defoe, Swift) ed i filosofi francesi (Voltaire, Rousseau, Montesquieu).

### *Temi e caratteristiche del Preromanticismo*

---

Verso la fine del secolo comincia a manifestarsi una sensibilità diversa, che preannuncerà il Romanticismo, sviluppatosi durante il XIX secolo. Si assiste infatti al "crollo" del dominio della ragione e ad una nuova attenzione per i temi irrazionali legati al sentimento, al sogno e all'allucinazione.

I personaggi e gli ambienti diventano cupi e tormentati, si esaltano la libertà e l'individuo; gli eroi preromantici molto spesso sono dei titani, sconfitti dalla società, che non possono fare nulla per migliorare la loro condizione. I maggiori esponenti del preromanticismo vanno ricercati tra i tedeschi del movimento denominato Sturm und Drang (Goethe, Schiller).

Il preromanticismo, dunque, si configura come il tramite tra Illuminismo e Romanticismo, che esploderà definitivamente durante l'Ottocento, come si è detto.

## IL RIFIUTO DELLA RAGIONE

### *Il Romanticismo*

---

Il movimento Romantico si diffonde in Europa a partire dal periodo napoleonico. Durante l'Età delle Rivoluzioni la possibilità della creazione di una società basata sull'uguaglianza tra gli uomini sembra concretamente realizzabile, ma il successivo periodo napoleonico porta alla crisi della fiducia nella ragione.

Ai Lumi, simbolo della ragione stessa, si contrappongono le tenebre e la notte, metafore dell'irrazionale. Proprio questo sarà il tema centrale del Romanticismo, l'attenzione per tutto ciò che non è possibile spiegare con la ragione, oltre all'esaltazione dell'individuo e della libertà già tipiche del Preromanticismo.

Esempio di ciò è l'attenzione degli intellettuali romantici verso la dimensione del sogno, dell'allucinazione, verso ciò che non può essere spiegato utilizzando il pensiero razionale. Secondo i romantici, infatti, non vi è la certezza che la ragione sia in grado di spiegare i grandi misteri del mondo; quindi, è necessario ricorrere al pensiero alogico, che sappia andare oltre i limiti del senso, del significato corrente della parola, delle forme, e anche delle barriere imposte dalla società borghese, per riuscire a descrivere ciò che non può essere descritto dalla funzione razionale dell'essere umano.

Il Romanticismo non è un movimento solamente letterario, coinvolge tutte le arti della società moderna, inclusa la pittura.

Centro di irradiazione del Romanticismo in Europa saranno soprattutto la Germania, con gli intellettuali della scuola di Jena ed il gruppo di Heidelberg (Novalis, fratelli Grimm) e l'Inghilterra, con autori quali Coleridge e Wordsworth. In Italia, il più grande romanziere romantico sarà Alessandro Manzoni e, per quanto riguarda i poeti, Giacomo Leopardi.



"L'Incubo", di Johann Heinrich Füssli (1781).

Nel dipinto riprodotto sopra si può vedere come un rassicurante ambiente borghese, con una fanciulla al suo interno, venga sconvolto dall'irruzione di una coppia di sinistre figure demoniache, una di esse assisa sul ventre della donna, l'altra – una spettrale testa di cavallo - colta nell'istante in cui si affaccia dalla cortina retrostante. Sembra quasi che la ragazza, sognando, abbia materializzato i suoi incubi più profondi, scatenati dalle paure dell'inconscio. Il pensiero razionale non è in grado di spiegare quest'immagine disturbante.

Ritornando in ambito letterario, è da ricordare che un tratto caratteristico del periodo romantico è anche il ritorno alla religione in ogni sua forma, precedentemente rinnegata dagli illuministi, sia come fede in Dio, sia come attenzione al soprannaturale.

## IL RITORNO ALLA RAGIONE

### *Il Positivismo*

---

Durante la seconda metà dell'Ottocento la cultura romantica comincia ad entrare in crisi, venendo alla fine sostituita da una nuova corrente letteraria e filosofica denominata Positivismo. Il nome di tale movimento è coniato dal filosofo utopista Saint Simon per indicare quelle scienze positive (matematica, fisica, scienze naturali) che sono contraddistinte da un processo di conoscenza della realtà fondato sulla sperimentazione, sulla verifica e sulla prova dei fatti.

Si potrebbe definire tutto ciò come un ritorno alla ragione dopo il periodo romantico, anche se con caratteri leggermente diversi rispetto all'epoca illuminista. L'intellettuale non è più un patriota che dà voce alle problematiche che affliggono la società del tempo; le figure dello scienziato e del professionista (l'ingegnere, il medico, per esempio) acquistano prestigio.

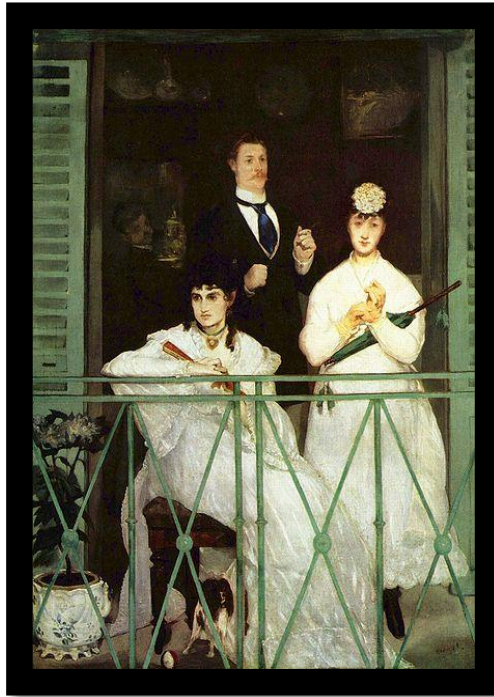
La laicità diventa un valore importante e la scienza riacquista la centralità persa durante il periodo romantico.

In questo periodo nascono la teoria dell'evoluzione per opera dello scienziato inglese Charles Darwin e la psicanalisi, nuova scienza che indaga la psiche umana, e che si deve al medico austriaco Sigmund Freud. Sono rilevanti, inoltre, gli studi di Hippolyte Taine, che elabora il concetto di "determinismo", secondo il quale l'opera d'arte non è un prodotto casuale ma il frutto di diversi fattori che influenzano la società del tempo, ovvero "l'ambiente, la razza e il momento storico".

Durante il periodo del positivismo si diffondono nuove correnti letterarie: il Naturalismo in Francia, con autori come Emile Zola ed i fratelli Goncourt; il Verismo in Italia, con autori come Giovanni Verga.

Anche l'arte esprime la necessità di una rinnovata esigenza di realismo. Nei quadri dell'epoca non vi sono più quegli elementi disturbanti che caratterizzavano le opere del Romanticismo, si tende semplicemente a rappresentare il vero.





"Il Balcone", di Edouard Manet (1868).

Nel dipinto di E. Manet intitolato "Il Balcone", per esempio, è raffigurata una famiglia borghese in posa sul balcone di casa; sullo sfondo si può vedere la domestica impegnata nel suo lavoro; il quadro comunica un senso di benessere e di tranquillità, ben lontano dalle atmosfere sinistre che tanta parte hanno nelle tele di Füssli.

## LA CRISI DELLA RAGIONE

### *Il Simbolismo*

---

Il Simbolismo nasce con le opere di Charles Baudelaire, "inventore" del concetto di *poesia pura*, cioè di quella poesia libera da qualsiasi intento pedagogico o utilitaristico, dove la bellezza è data dalla suggestione provocata dalle parole, dai suoni e dalle immagini evocate, che trasfigurano gli elementi della realtà in *simboli*. Con Baudelaire nasce anche la poetica delle corrispondenze, secondo la quale l'uomo e gli elementi della natura sono legati tra loro per mezzo di una rete di misteriosi rapporti, che eludono la ragione ma si propongono ai sensi dell'essere umano in forma di profumo, di suono, di colore.

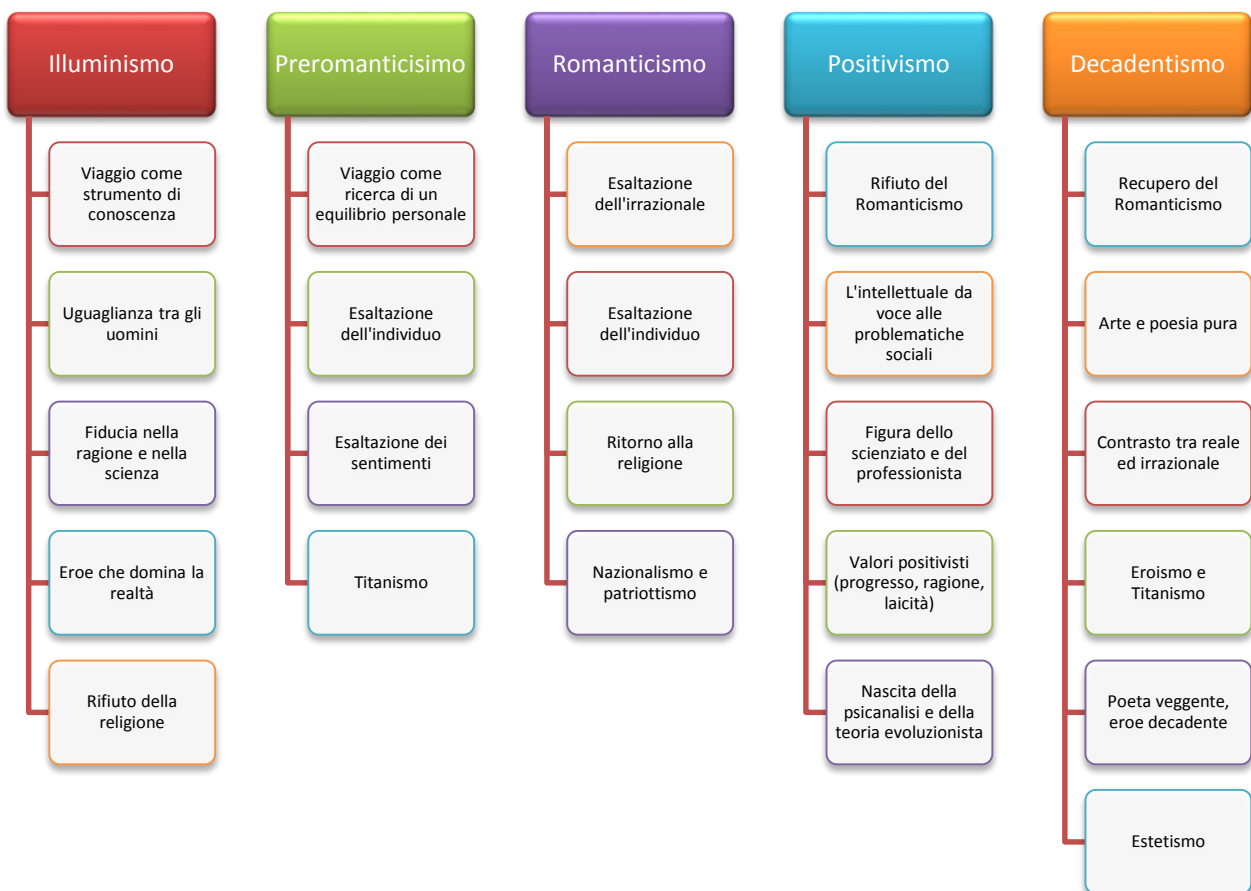
### *Il Decadentismo*

---

Parallelamente al Positivismo, però, nasce una nuova corrente di pensiero, che al Positivismo si contrappone, ovvero il Decadentismo. Il poeta Paul Verlaine utilizza il termine "decadente" per esprimere il suo pensiero, in particolare in una lirica intitolata "Languore", dove paragona se stesso al tardo Impero romano ("*Sono l'Impero alla fine della decadenza*") per descrivere il senso

di stanchezza spirituale che emana dalla società edificata sulla scorta dei valori propugnati dal Positivismo.

Se il Positivismo si contraddistingue per il recupero della tradizione illuminista, il Decadentismo procede ad un riavvicinamento con i temi del Romanticismo. In contrapposizione all'ottimismo positivista, infatti, riemergono atteggiamenti irrazionalistici e misticheggianti. L'artista si ribella all'impegno sociale, andando contro la società del tempo e ricercando nella poesia solo il supremo valore dell'arte per l'arte (con ciò si intende un'arte che ha senso per se stessa, a prescindere da ogni altra finalità utilitaristica o pedagogica). Gli artisti decadenti prestano attenzione ai temi collegati al sogno, al surreale, al fantastico. Secondo loro il poeta è un veggente, capace di svelare realtà e mondi segreti, un esteta, cultore dell'arte libera da qualsiasi costrizione morale. Maestri del Decadentismo sono Huysmans, autore del romanzo "A rebours", e Oscar Wilde che, grazie al successo de "Il ritratto di Dorian Gray", diventa il profeta più celebrato del decadentismo estetizzante. In Italia i principali esponenti del Decadentismo furono Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio. Quest'ultimo, in particolare, con Andrea Sperelli, protagonista del romanzo "Il piacere" del 1889 (peraltro fortemente autobiografico), delineò un altro ottimo esempio di eroe decadente.





## L'IRRAZIONALE

### *Arthur Rimbaud: "La lettera del veggente"*

---

L'opera di Baudelaire influenzerà un gruppo di giovani poeti attivo intorno alla seconda metà dell'Ottocento: Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé ed Arthur Rimbaud. Quest'ultimo, in particolare, teorizza la figura del *poeta veggente* in una delle sue opere più famose, "La lettera del veggente", una missiva inviata all'amico Paul Demeny.



Arthur Rimbaud.

Incarnazione del poeta maledetto, Arthur Rimbaud fu un artista perennemente in rivolta contro la società del suo tempo ed incapace di adeguarsi alle costrizioni ed ai legami imposti dall'esterno. Scrive diverse opere già in età giovanile, tra le quali vi è "La lettera del veggente", come già detto. In quest'opera si delinea una vera e propria dichiarazione di poetica, al cui interno prende forma la figura del veggente.

Il veggente non è altri che il poeta medesimo, il quale si propone di esplorare l'ignoto, indagare l'invisibile e udire l'inudibile. Rimbaud ne delinea le qualità profetiche con parole piene di passione: "[...]lo dico che bisogna esser veggente, farsi veggente.[...] Egli giunge all'ignoto, e quand'anche, smarrito, finisce col perdere l'intelligenza delle proprie visioni, le avrà pur viste! [...] Dunque il poeta è veramente un ladro di fuoco"<sup>2</sup>.

Il poeta, allora, per dirsi tale, deve essere in grado di liberarsi dalle costrizioni imposte dalla società, deve farsi veggente per esplorare l'ignoto attraverso la sua coscienza non razionale; il poeta compie un viaggio e, durante questo viaggio, vede cose che gli altri uomini non sono in grado di vedere; tramite la poesia sarà in grado di influenzare il futuro, oppure di anticiparlo. Il poeta, dunque, diventa un "ladro di fuoco", metafora che Rimbaud utilizza per paragonare il veggente a Prometeo, che rubò il fuoco degli Dei per donarlo agli uomini. Il veggente è destinato a fare lo stesso: vedrà l'inosservabile e condividerà con il mondo la sua conoscenza. Il modo attraverso il quale il poeta può rendersi veggente è il disordine di tutti i sensi: "[...]Il poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e ragionato disordine dei sensi. Tutte le forme d'amore, di

---

<sup>2</sup> A. RIMBAUD, *La lettera del veggente*, in A.RIMBAUD, *Opere*, Milano 2009, p. 143.

*sofferenza, di pazzia; egli cerca se stesso, esaurisce in sè tutti i veleni, per non conservarne che la quintessenza[...]*<sup>3</sup>. Il veggente non è in grado di esplorare l'ignoto nelle condizioni in cui si trova, oppresso dalla società di un tempo che spinge sempre più in direzione della razionalità della scienza e dei valori della borghesia conservatrice; per questo motivo Rimbaud è sempre in contrasto con la morale. Secondo lui, un modo per raggiungere l'agognato disordine dei sensi è l'utilizzo dell'oppio; il giovane poeta tenta allora di potenziare le sue facoltà utilizzando tutti i veleni, per giungere alla suprema sapienza del veggente: “[...]Ineffabile tortura nella quale egli ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, nella quale egli diventa il grande infermo, il grande criminale, il grande maledetto,— il sommo Sapiente!— Egli giunge infatti all'ignoto! Poiché ha coltivato la sua anima, già ricca, più di qualsiasi altro! Egli giunge all'ignoto, e quand'anche, smarrito, finisce col perdere l'intelligenza delle proprie visioni, le avrà pur viste![...]”<sup>4</sup>. È evidente che per mezzo di quest'impetuoso passaggio della “Lettera” il poeta vuole ribadire che, pur avendo perso l'intelligenza delle proprie visioni, ovvero pur non comprendendo in termini razionali ciò che ha visto, lo avrà visto e compreso ad un livello più profondo e dunque sarà in grado di raccontarlo agli altri uomini. La metafora di Prometeo serve dunque a suggerire il mistero di una conoscenza nuova, che apre la via ad un nuovo ciclo per gli uomini, a nuove visioni.

Il ritrovamento di cose ignote richiede, inoltre, nuove forme, il poeta deve trovare una lingua adatta a descrivere le sue scoperte: “[...] Ha l'incarico dell'umanità, degli animali addirittura; dovrà far sentire, palpare, ascoltare le sue invenzioni; se ciò riporta di laggiù, ha forma, egli da forma, se è informe, egli da l'informe. [...] Questa lingua sarà dell'anima per l'anima, riassumerà tutto: profumi, suoni, colori; pensiero che uncina, pensiero che tira[...]”<sup>5</sup>.

Il poeta veggente, per poter spiegare ciò che incontra nel suo viaggio, necessità di forme nuove di poetica, che gli consentano di comunicare ogni cosa al mondo.

La ricerca del “disordine dei sensi” postulato da Rimbaud nella “Lettera del veggente” si intensifica quando Rimbaud conosce gli altri poeti maledetti e si traduce in un'esperienza distruttiva, in un continuo tentativo di modificare la società, come dimostra la sua adesione entusiastica all'esperienza rivoluzionaria della Comune di Parigi (1871), con la quale si manifesta precocemente tutta la sua indole ribelle.

Nella “Lettera al veggente”, dunque, Rimbaud teorizza i principi della sua poetica, che vedrà la sua realizzazione pratica in un'altra sua opera famosissima, “Il battello ebbro”, dove il poeta, con un'ardita prosopopea (figura retorica che mette in scena oggetti inanimati, facendoli parlare come esseri umani), descrive il viaggio che compie all'interno della sua mente.

---

### **Giovanni Pascoli: “Il fanciullino”**

---

La teorizzazione del poeta veggente non rimane chiusa all'interno del Simbolismo francese, anzi, contagia anche altri autori, in quanto evolve nel Decadentismo, movimento che diventa europeo.

---

<sup>3</sup>Ibid. p. 144

<sup>4</sup>Ibid. p. 144

<sup>5</sup>A.RIMBAUD, Op. Cit., p. 144



Giovanni Pascoli.

Giovanni Pascoli, negli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo, propone una poetica in parte molto simile a quella di Rimbaud, nel segno di quel pensiero alogico che man mano ritornava a farsi largo all'interno della società positivista. Cominciava a delinearsi una nuova fase dello scontro tra razionalità e irrazionalità. Pascoli provava una naturale attrazione verso l'ignoto e l'arcano, nei quali si figurava la presenza di radici profonde ed essenziali; naturale, quindi, che facesse proprio il concetto di poesia rivelatrice del mondo e della verità delle cose.

A fargli scoprire tale vocazione, è noto, non sono estranee le diverse tragedie familiari che, nonostante la sua iniziale formazione positivista, fecero maturare in lui la convinzione che la poesia è l'unico strumento attraverso il quale è possibile raggiungere la conoscenza di verità altrimenti inaccessibili; ed è proprio questo il punto in cui possiamo ritrovare il contatto con le teorizzazioni di Rimbaud, che si traduce poi in una vera e propria dichiarazione di poetica, esplicitata nel saggio intitolato "Il Fanciullino", una delle sue opere più conosciute, pubblicata per la prima volta sulla rivista "Il Marzocco" nel 1897.

Essa è fondamentale per comprendere non solo la sua idea di poeta "veggente", ma anche tutte le scelte stilistiche adottate nelle sue poesie. Secondo Pascoli, esiste dentro di noi un cosiddetto "fanciullino" che, grazie all'innocenza del suo sguardo, riesce a comprendere il vero significato delle cose: "[...] È dentro di noi un fanciullino, che non solo ha brividi, ma lagrime ancora e tripudi suoi. [...]"<sup>6</sup>.

Per l'uomo, quando è ancora un bambino, non è possibile distinguere facilmente se stesso dal fanciullino che ha dentro; quando lo stesso uomo cresce, però, lui rimane piccolo dentro di noi, conservando dunque almeno una parte del nostro stupore infantile davanti alle cose: "[...] Ma quando noi cresciamo, egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderio, ed egli fissa la sua antica e serena meraviglia[...]"<sup>7</sup>.

Probabilmente è proprio grazie al fanciullino dentro di noi che siamo ancora in grado di aver paura, di sognare, di ridere; è lui che scopre quei segreti delle cose che ci fanno emozionare, anche per ragioni che non riusciamo a comprendere, un po' come accade a Pascoli in una delle poesie di

<sup>6</sup> G. PASCOLI, *Il fanciullino*, in G. S. Marta Samburgar, *GAOT+*, Milano 2009, p.284

<sup>7</sup> Ibid.

“Myricae”, “L’aratro”, dove un semplice aratro dimenticato in un campo suscita in lui una profonda tristezza; vale qui ciò che il poeta spiega ne “Il fanciullino”: “[...] *I segni della sua presenza e gli atti della sua vita sono semplici ed umili. Egli è dunque quello che ha paura del buio, perché nel buio vede o crede di vedere, quello che alla luce sogna, o crede di sognare, cose non vedute mai [...]*”<sup>8</sup>.

A questo punto, dunque, è lecito riflettere sul perché questo fanciullino possa essere paragonato al veggente rimbaudiano, e a questo fine è Pascoli stesso che ci fornisce la risposta, quando afferma che “[...] *egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose[...]*”<sup>9</sup>: il fanciullino, dunque, è in grado di comprendere e vedere ciò che normalmente a noi sfugge, che, in sostanza, è anche ciò che sostiene Rimbaud.

Ecco dunque che il poeta diventa “[...] *colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detta[...]*”<sup>10</sup>.

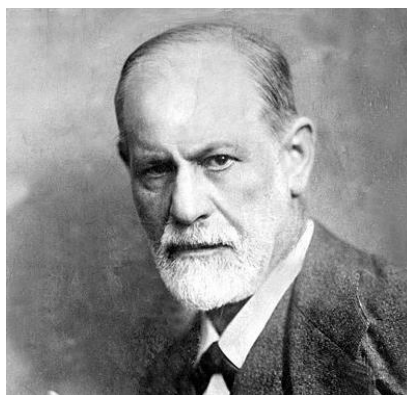
Nelle pagine del “Fanciullino”, Pascoli esprime il suo concetto di poetica: il poeta è colui che si fa simile ad un fanciullino nello scoprire con ingenuità quello che le cose suggeriscono; è dentro ad ognuno di noi; il poeta è colui che riesce a svegliarlo, a farlo parlare dentro di sé e a comunicarne il significato agli altri uomini.

Nonostante possa sembrare il contrario, il veggente rimbaudiano ed il fanciullino pascoliano non perseguono obiettivi pedagogici, nonostante desiderino comunicare al mondo ciò che scoprono; il poeta infatti rimane un poeta, come dice Pascoli: “[...] *il poeta è poeta e non oratore o predicatore, non filosofo, non storico, non maestro[...]*”<sup>11</sup>.

### **Sigmund Freud: l'interpretazione dei sogni**

---

Il veggente ed il fanciullino sono il prodotto dell’interiorità di Rimbaud e di Pascoli. Diventa interessante, a questo punto della trattazione, descrivere – anche se per sommi capi – le teorie di uno scienziato che ha contribuito a fondare il pensiero contemporaneo, gettando una luce sui lati misteriosi della natura umana, quelli che sfuggono all’esame della ragione e a cui hanno attinto i due poeti citati sopra: Sigmund Freud.



Sigmund Freud.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

Già citato in precedenza, Freud era uno scienziato e medico austriaco vissuto tra il 1856 e il 1939; è il fondatore della Psicoanalisi<sup>12</sup>, scienza che indaga i meccanismi della psiche umana, diffusasi durante il periodo del Positivismo (1840-1900), nonostante la sua nascita ufficiale risalga al 1895.

Freud presuppone un universo nascosto all'interno della psiche umana e mette così in luce il fatto che l'uomo non è guidato solamente dalla ragione, ma da un insieme di forze istintuali che agiscono pesantemente sulla vita umana; la sessualità, la creatività, le fede, il credo politico molto spesso sono determinati da queste forze. La ragione, dunque, perde la sua importanza, diventa una delle tante componenti che caratterizzano la vita umana.

Diventano dunque interessanti la teorizzazione e l'interpretazione di Freud della dimensione del sogno, in quanto si possono agganciare al ragionamento fatto a proposito dei poeti trattati in precedenza; il sogno, infatti, è uno dei prodotti del deragliamento dei sensi ambito da Rimbaud, quello stato mentale dove "si perde l'intelligenza delle proprie visioni" pur avendole viste.

L'uomo, infatti, raramente riesce a rendersi conto di essere in un sogno, e ancor più raramente riesce a capire il senso del sogno stesso.

Freud illustra nel dettaglio le sue teorie sull'interpretazione dei sogni e sulla psiche umana nel saggio "*L'interpretazione dei sogni*" (del 1899 ma datato 1900 per enfatizzarne la dimensione epocale).

Secondo lo scienziato austriaco, la psiche si divide in tre "elementi" distinti: l'Io, che è la parte cosciente della nostra personalità, che riusciamo a controllare con la nostra ragione; il Super-Io, che è quella parte della nostra psiche che si origina dalla interiorizzazione dei codici di comportamento, ovvero divieti, ingiunzioni, schemi di valore (bene/male, giusto/sbagliato); l'Es, che è quella parte della psiche in cui sono contenute le pulsioni nascoste dell'essere umano, che possono essere erotiche (pulsioni di vita) oppure autodistruttive (pulsioni di morte), è dunque il luogo degli istinti dell'essere umano e viene anche chiamato comunemente "inconscio".

Questi tre elementi vengono definiti "istanze intrapsichiche"<sup>13</sup> ed assieme formano la totalità della psiche umana; nell'Es finiscono tutti quei dolori, traumi, ricordi che vengono rimossi dall'Io e "censurati" dal Super Io.

Ecco dunque da dove proviene la pulsione che caratterizza lo spirito ribelle di Rimbaud o l'attenzione verso le piccole cose di Pascoli; è qui che sono nati il veggente ed il fanciullino, dalla contrapposizione tra pulsione e ragione, Es ed Io, che assieme costruiscono il nostro animo; per il pensiero psicanalitico, è a causa delle pulsioni che provengono dall'inconscio che nei due poeti nasce il tormento interiore che ha prodotto le loro opere. Vi è dunque, secondo Freud, una "zona" all'interno della psiche umana organizzata in un modo del tutto alogico.

---

<sup>12</sup>La nascita di questa scienza è datata 1895, e dunque è di pochi anni posteriore alla teoria dell'evoluzione di Darwin, che proponeva l'uomo come prodotto di una selezione naturale, quasi casuale, di tratti genetici; già vent'anni prima della psicoanalisi, dunque, il dominio della ragione cominciava a scricchiolare, in quanto venivano meno le convinzioni sull'origine dell'uomo.

<sup>13</sup>S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, in Riva E., *Storia della filosofia*, [www.linguaggioglobale.com/filosofia/txt/Freud.htm](http://www.linguaggioglobale.com/filosofia/txt/Freud.htm)

Il sogno rappresenta per Freud "*la via regia che porta alla conoscenza dell'inconscio nella vita psichica[...]*"<sup>14</sup>, e ciò grazie all'azione dell'Es che preme sull'Io, che durante il sonno è più debole e non riesce a censurare le pulsioni dell'inconscio in sinergia con il Super Io.

Il contenuto del sogno si può dividere in due parti; il contenuto manifesto è ciò che il sognatore riesce a ricordare al risveglio, una serie di avvenimenti e di azioni che molto spesso però rimangono senza un apparente collegamento logico, in quando il sognatore stesso non riesce a dare un senso al tutto. Il contenuto latente, invece, è formato da quegli elementi simbolici che possono essere in un certo senso "decriptati" a partire dal contenuto manifesto, "aggirando" la censura del Super Io; secondo Freud il sogno è la "*realizzazione velata di desideri inibiti*"<sup>15</sup>, ossia un modo per soddisfare quei desideri che altrimenti l'Io ed il Super-Io inibiscono e censurano.

Freud, inoltre, propone un'interpretazione dei sogni basata sul concetto della libera associazione di idee<sup>16</sup>, che consente allo psicanalista di accedere al contenuto latente dei sogni. Anche quest'ultimo aspetto della tecnica psicanalitica ci permette di stabilire un ulteriore rapporto con il fanciullino ed il veggente: "*[...]egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose[...]*"<sup>17</sup>, "*[...]Egli giunge all'ignoto, e quand'anche, smarrito, finisce col perdere l'intelligenza delle proprie visioni, le avrà pur viste![...]*"<sup>18</sup>. Grazie ai sogni e alle visioni, i poeti riescono dunque a comprendere le pulsioni che provengono dalla psiche, pulsioni che non possono essere spiegate dalla ragione.

Il fanciullino ed il veggente riescono quindi a scoprire le corrispondenze<sup>19</sup> più misteriose che dominano l'esistenza, e che sono, in termini poetici, la chiave di decifrazione dell'anima.

### *Friedrich Nietzsche: "Così parlò Zarathustra".*

---

Giunti a questo punto della trattazione diventa interessante, dopo aver parlato delle pulsioni che stanno alla base del veggente e del fanciullino, discutere della figura del superuomo, teorizzata da Friedrich Nietzsche.

Nietzsche è un filosofo tedesco vissuto tra il 1844 e il 1900, dunque negli anni del Simbolismo, del Decadentismo e del Positivismo; la sua riflessione è importante poiché critica aspramente i limiti del razionalismo borghese, postulando nella sua opera principale, intitolata "*Così parlò Zarathustra*" (1885), la nascita del superuomo, ovvero di colui che è in grado di porre la propria realizzazione al di sopra di tutto, senza essere costretto dalla morale della società del tempo; egli si lascia guidare dalle pulsioni che provengono dall'anima e così facendo esprime pienamente se

---

<sup>14</sup>S. FREUD, *Op. cit.*

<sup>15</sup>*Ibid.*

<sup>16</sup> Con associazione di idee, o associazione libera, si intende una tecnica utilizzata nella Psicanalisi per diagnosticare nevrosi o altre patologie psichiche. Utilizzata per interpretare il contenuto latente dei sogni, richiede al paziente di pronunciare le parole o i pensieri che gli vengono in mente. Tramite lo studio di quanto detto dal paziente stesso si può diagnosticare l'eventuale patologia.

<sup>17</sup>G. PASCOLI, *Op. cit.*,

<sup>18</sup>A. RIMBAUD, *Op. cit.*,

<sup>19</sup> Le "*corrispondenze*" vengono teorizzate per la prima volta da Charles Baudelaire, iniziatore del Simbolismo; secondo egli il poeta è in grado di oltrepassare i limiti della realtà, scoprendo così le relazioni nascoste tra gli elementi che la ragione non può vedere; la poesia dunque diventa una forma di conoscenza alternativa alla ragione, capace di indagare la realtà in un modo più profondo, evadendo dai paletti posti dalla ragione.



stesso, sconfiggendo la ragione. È evidente, dunque, come il superuomo di Nietzsche assomigli per certi aspetti al veggente di Rimbaud, soprattutto nell'esaltazione delle qualità profetiche della loro visione, che nel poeta francese venivano potenziate per mezzo del disordine dei sensi.



Friedrich Wilhelm Nietzsche.

Fino a quel momento, nella concezione del filosofo tedesco e di alcuni dei più grandi poeti simbolisti (Rimbaud ma anche Baudelaire) gli uomini, se si esclude il veggente, erano come degli "albatro"<sup>20</sup>, costretti dalla morale della società ad una vita mediocre.

Ecco dunque che, nella sua opera, Nietzsche, attraverso la figura del profeta Zarathustra, lancia la provocazione: *"Io vi insegno il superuomo. L'uomo è qualcosa che deve essere superato! [...]"*<sup>21</sup>.

Secondo Nietzsche, però, non basta saper contestare la morale, il superuomo deve avere una volontà in grado di mettere in discussione tutti gli ideali costruiti fino a quel momento e di consentirgli di superare il Nichilismo<sup>22</sup>.

Stando a quanto detto fino ad ora, il veggente sembrerebbe la realizzazione del superuomo, in quanto capace di vedere cose non osservabili dagli occhi dell'uomo comune; quest'ultimo altro non è che *"un cavo teso tra la bestia e il superuomo, – un cavo al di sopra di un abisso. [...]"*<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> L'"Albatro" è una poesia scritta da Charles Baudelaire, considerato il fondatore del Simbolismo. In questa poesia, Baudelaire paragona il poeta, uomo caratterizzato da una sensibilità particolare, ad un albatro catturato dai marinai di una nave; finché l'uccello è in volo, ossia nel suo mondo, è forte e orgoglioso, ma quando si posa a terra emerge tutta la sua inadeguatezza; con questa metafora Baudelaire vuole spiegarci la situazione del poeta: quando deve confrontarsi con la società di cui fa parte è come l'albatro catturato dai marinai, si sente goffo, prigioniero di una società sterile, costretto a vivere come un esiliato; egli, come l'albatro, non può più volare, perché il suo volo (la sua ispirazione poetica) viene impedito dall'ipocrisia e dalla mediocrità della realtà contingente.

<sup>21</sup> F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, Firenze 2006, p.284

<sup>22</sup> È quel determinato pensiero filosofico che dice che in realtà il mondo che viviamo non è null'altro che un caos informe privo di legge che spinge verso la distruzione e la morte. Da un punto di vista analitico il nichilismo è una costruzione mentale in cui la matrice psichica, per qualche motivo, viene totalmente influenzata dalle pulsioni di morte e di distruzione.

<sup>23</sup> F. NIETZSCHE, *Op. Cit.*

La figura di Zarathustra è significativa, in quanto egli è il creatore dello Zoroastrismo, antico culto persiano basato sulla contrapposizione di due divinità (Ahura Mazda e Ahriman, rappresentanti rispettivamente il bene e il male) e, di conseguenza, sulla dicotomia bene/male.

Come già detto, Zarathustra è un profeta, e in quanto tale tutto il libro di Nietzsche è una grande profezia; non esiste ancora il superuomo, semplicemente il profeta ne predica l'avvento, scendendo dalla sua montagna per andare al mercato e parlare agli uomini.

L'opera non è strutturata secondo un ordine cronologico preciso, ma procede piuttosto per a "blocchi tematici" che il profeta affronta di volta in volta.

"Così parlò Zarathustra" non è un'opera semplice, poiché impone al lettore un notevole sforzo per comprenderne il significato, che non ci viene spiegato dal profeta; non a caso il trattato è sottotitolato "un libro per tutti e per nessuno", dal momento che, pur rivolgendosi a tutta l'umanità, forse è comprensibile soltanto a pochi eletti, degni di ricevere le verità di Zarathustra.

Il modo in cui Nietzsche organizza il testo, un insieme di "discorsi" di natura assolutamente profetica, ricorda quasi la Bibbia, dal punto di vista dello stile, e questa scelta non è certo casuale ma asseconda la scelta del filosofo tedesco di non limitarsi ad usare il linguaggio della logica, e ciò per evidenziare maggiormente il carattere appunto "profetico" dell'opera.

Sulla base di quanto descritto, rimane il fatto che Rimbaud probabilmente rappresenta l'esempio meglio riuscito del superuomo nicciano, di quell'uomo che mira sopra ogni altra cosa alla realizzazione dei suoi ideali; il poeta francese possiede indubbiamente tutte le caratteristiche descritte da Nietzsche, sembra veramente un essere speciale che si pone al di là di tutti i limiti.

Per spiegare la "carica profetica" del racconto di Zarathustra pare opportuno citare il passo qui di seguito: *"Il presente e il passato della terra - ahimè! amici miei - questa è la cosa più insopportabile per me; e non saprei vivere, se io non fossi un veggente di ciò che dovrà avvenire. Un veggente, un volente, un creatore, un avvenire io stesso e un ponte per l'avvenire; e ahimè, anche, per così dire, uno storpio su questo ponte: tutto questo è Zarathustra. E anche voi spesso vi siete chiesti: 'Chi è Zarathustra per noi? Come dobbiamo chiamarlo? E come me stesso, voi vi deste domande per risposte. È un poeta? O uno che dice la verità?[...] Mi muovo tra gli uomini come tra frammenti dell'avvenire: quell'avvenire che io scorgo. E questo è tutto il mio poetare e tendere: che io riduco poeticamente ad unità e unisco ciò che è frammento ed enigma e torbido caso. E come potrei sopportare di essere uomo, se l'uomo non fosse anche poeta e risolutore di enigmi e redentore del caso! [...]"<sup>24</sup>.*

In questo passaggio Zarathustra (e Nietzsche stesso, dunque) afferma la volontà di lasciarsi alle spalle l'uomo così com'è ora, cercando di guardare al futuro; lo strumento che porta a questo nuovo tipo di essere umano non può essere la ragione, dal momento che non è in grado di spiegare tutta la realtà, costituita quest'ultima anche da "enigma e torbido caso", cioè da forze del tutto alogiche.

Zarathustra dunque si sente un veggente perché "scorge", cioè osserva e spiega il mondo anche attraverso l'intuizione e il sogno.

---

<sup>24</sup> F. NIETZSCHE, Op. Cit.

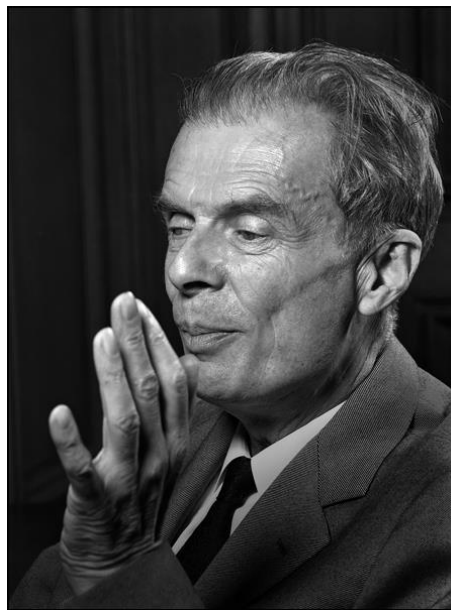
Gli uomini sono definiti “frammenti” in quanto non ancora in grado di esprimere le loro potenzialità, costituite anche da forze irrazionali di cui, forse, faticano a prendere coscienza; ecco dunque perché si deve giungere al superuomo: perché l'uomo non è ancora se stesso.

### *Aldous Huxley: “Le porte della percezione”*

---

Il parallelismo tra razionalismo e irrazionalismo prosegue durante il Novecento, anzi, si rafforza e coinvolge non solo la letteratura, ma anche settori della cultura normalmente fruiti da un pubblico più ampio, come la musica o la televisione.

I casi che verranno analizzati di seguito serviranno ad illustrare tale situazione, ed anche come tali settori della cultura contemporanea siano sempre più interdipendenti. Il punto di partenza ideale per dimostrare tutto ciò è il saggio “*Le porte della percezione*”, pubblicato dallo scrittore inglese Aldous Huxley<sup>25</sup> nel 1954, che risulta di particolare interesse ed originalità in quanto in esso l'autore descrive le esperienze visive allucinatorie suscitate dalla mescalina, un particolare tipo di droga ricavato dal fungo *peyote*, utilizzato dagli *indios* dell'America Centrale per scopi mistico-rituali.



Aldous Huxley.

---

<sup>25</sup> Aldous Leonard Huxley (26 luglio 1894 - 22 novembre 1963) è stato uno scrittore britannico. Famoso per i suoi romanzi, ha inoltre pubblicato saggi, racconti brevi, poesie e racconti di viaggio. Huxley nacque a Godalming, nella contea del Surrey, in Inghilterra. Huxley completò il suo primo romanzo, mai pubblicato, all'età di diciassette anni ed iniziò a scrivere seriamente appena passati i vent'anni. Durante la prima guerra mondiale, frequentò spesso Garsington Manor, casa di Lady Ottoline Morrell. In questo periodo fu anche insegnante di George Orwell (altro grande esponente della letteratura distopica inaugurata da *Il mondo nuovo* di Huxley), ad Eton. Iniziò a meditare e divenne un vegetariano. In seguito i suoi lavori furono molto influenzati dal misticismo e dalle sue esperienze con la mescalina, cui fu introdotto dallo psichiatra Humphry Osmond nel 1953. L'esperienza di Huxley con le droghe psichedeliche è descritta nel saggio *Le porte della percezione* (*The doors of perception*) - titolo ricavato da alcuni versi di William Blake. Il titolo del primo dei due saggi diede il nome ad un celebre complesso rock statunitense, “The Doors”. Alcuni dei suoi scritti sulle sostanze psichedeliche divennero letture popolari tra i primi hippies. Il 12 maggio del 1961 divampò un incendio nella sua casa e distrusse tutti i suoi libri e le sue carte. La perdita fu una prova durissima. Sul suo letto di morte, incapace di parlare, chiese alla moglie per scritto di ricevere un'iniezione endovenosa di 100 microgrammi di LSD.

Il testo si divide in due parti, una dedicata alla descrizione delle esperienze vissute dopo l'assunzione dell'allucinogeno, l'altra alla loro analisi. Nella prima di esse Huxley riporta dettagliatamente le visioni che la droga produce: *"Mezz'ora dopo aver ingoiato la droga divenni consapevole di una lenta danza di luci dorate. Un po' più tardi vi furono sontuose superfici rosse che ondeggiarono e si distesero da nodi brillanti di energia vibranti di vita ricopiata, continuamente mutevole"*<sup>26</sup>.

La cosa interessante è che Huxley non vede volti, persone, animali, paesaggi o altro, in quanto la sua mente cessa di percepire le cose in termini di spazio, anzi: *"[...]La mente percepisce in termini di intensità di esistenza, profondità di significato, relazioni entro uno schema"*<sup>27</sup>; nonostante la mente non calcoli più lo spazio stesso, ciò non impedisce al soggetto che ha assunto la sostanza di continuare a muoversi.

Questi fenomeni sono dovuti al fatto che la mescalina inibisce la produzione di alcuni enzimi, e in questo modo all'interno della psiche l'io si indebolisce e l'organismo perde l'interesse verso le attività che solitamente compie. La mescalina, inoltre, aumenta moltissimo la percezione dei colori e delle ombre, e pone l'individuo in uno stato contemplativo; il cervello elimina tutto ciò che non è necessario alla nostra esistenza, lasciando la mente libera di ammirare ciò che la droga non cancella, quasi fosse un "paradiso artificiale".

Ecco il motivo per il quale i poeti simbolisti come il già citato Rimbaud si drogavano: vivevano con un così grande disagio la vita dell'Europa borghese che l'impulso di evadere dalla società che li opprimeva, anche solo per un momento, era fortissimo; la droga riusciva a far deragliare i sensi, rivelando quel mondo dove il poeta diventa un visionario (un veggente); tale questione è ben delineata da Huxley: *"[...]Che l'umanità in genere sarà mai in grado di fare a meno dei Paradisi Artificiali, sembra molto improbabile. La maggior parte degli uomini e delle donne conduce una vita, nella peggiore delle ipotesi così penosa, nella migliore così monotona, povera e limitata, che il desiderio di evadere, la mania di trascendere se stessi, sia pure per qualche momento, è, ed è stato sempre, uno dei principali bisogni dell'anima"*<sup>28</sup>.

Secondo Huxley, dunque, c'è bisogno di una droga che permetta di oltrepassare quelle che lui definisce *le porte della percezione*; una droga che non danneggi in modo permanente l'organismo, obiettivo che, secondo lui, può essere raggiunto utilizzando la mescalina; l'esperienza fornita dalla droga è di una tale bellezza che nessuno dovrebbe privarsene, specialmente gli intellettuali, poiché in tal modo essi sarebbero in grado di comprendere come è fatto veramente il mondo, senza essere condizionati dall'intelletto: *"[...]Essere sospinti fuori delle linee dell'ordinaria percezione, ricevere, per qualche ora al di là del tempo, la manifestazione del mondo esterno e di quello interno, non come essi appaiono all'animale ossessionato dalle parole e dalle nozioni, ma come essi sono captati, direttamente e incondizionatamente, dall'Intelletto in Genere: questa è un'esperienza di valore inestimabile per chiunque, specie per l'intellettuale"*<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> A. HUXLEY, *Le porte della percezione*, Milano 2008, p. 10

<sup>27</sup> Ibid, p. 12-13

<sup>28</sup> Ibid, p. 49

<sup>29</sup>A. HUXLEY, Op. Cit., Milano 2008, p. 58

Il problema è che vivere queste esperienze ricorrendo alla droga è deleterio per il corpo; gli effetti sulla psiche umana possono essere molto pericolosi, come descritto nel seguente passaggio: “[...] *Sebbene, senza dubbio, superiore alla cocaina, all'oppio, all'alcol e al tabacco, la mescalina non è ancora la droga ideale. Insieme alla maggioranza dei consumatori di mescalina, felicemente trasfigurati, vi è una minoranza che trova nella droga solo inferno e purgatorio. Inoltre, per una droga che dovrebbe essere destinata all'uso generale, come l'alcol, i suoi effetti durano un tempo fastidiosamente lungo*<sup>30</sup>.”

In ogni caso, Huxley non perde mai quello slancio positivo verso il consumo della droga, in quanto suscettibile di produrre gli effetti descritti in precedenza; essi possono migliorare l'essere umano, per così dire, renderlo veggente. Un uomo che torna da quel mondo, infatti, sarà in grado di comprendere meglio il mondo che lo circonda, mistero che rimane comunque incomprensibile, ma se non altro più chiaro rispetto a prima: “[...] *l'uomo che ritorna dalla Breccia nel Muro non sarà mai proprio lo stesso dell'uomo che era andato: sarà più saggio ma meno presuntuoso, più felice, ma meno soddisfatto di sé, più umile nel riconoscere la sua ignoranza, eppure meglio attrezzato per capire il rapporto tra parole e cose, tra ragionamento sistematico e Mistero insondabile che egli cerca, sempre invano, di comprendere*<sup>31</sup>.”

Proprio per questo motivi, Aldous Huxley viene considerato il padre spirituale della cultura hippie, che tanto ha influenzato la letteratura dagli anni Cinquanta agli anni Settanta del Novecento, cultura caratterizzata dalla rivolta contro la società ed i valori occidentali, dalla riscoperta della filosofia e delle religioni orientali (il buddhismo, soprattutto), del misticismo (lo zen, la meditazione), delle pratiche sciamaniche dei popoli amerindi (ad esempio i pellerossa Yaqui, originari del Messico.)

---

### *Carlos Castaneda: “A scuola dallo stregone”*

---

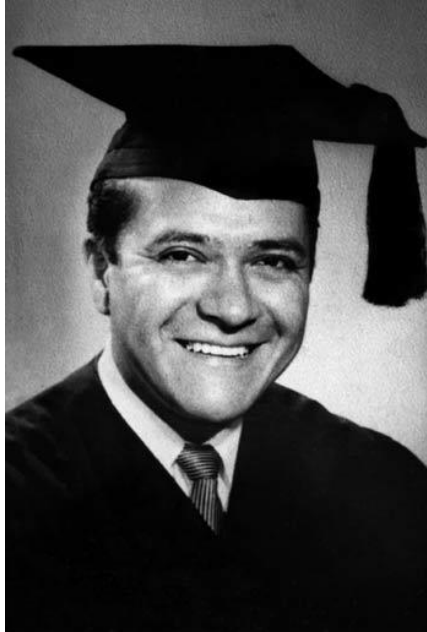
Arrivati a questo punto della trattazione è interessante ricordare che quanto descritto in precedenza a proposito di Huxley rappresenta uno dei primi casi di un fenomeno però molto esteso, che non rimane confinato all'Europa, come è evidente nel caso dell'antropologo peruviano Carlos Castaneda<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Ibid. p. 52

<sup>31</sup> Ibid. p. 63

<sup>32</sup> I registri per l'immigrazione relativamente a Carlos Cesar Arana Castaneda indicano che egli nacque il 25 dicembre 1925 (tuttavia nelle "conversazioni con Carlos Castaneda" di Carmina Fort si afferma che l'anno fosse il 1935) a Cajamarca in Perù. I medesimi registri mostrano che il cognome gli fu dato da sua madre Susana Castañeda Navoa. Castaneda si trasferì negli Stati Uniti nei primi anni Cinquanta acquisendone la cittadinanza nel 1957. Nel 1960 si sposò con Margaret Runyan a Tijuana in Messico. Vissero assieme per solo sei mesi, ma il divorzio fu formalizzato solo nel 1973. Castaneda studiò all'Università della California a Los Angeles conseguendo la laurea in arte nel 1962 e il dottorato in filosofia nel 1973. Con il suo primo libro *Gli insegnamenti di Don Juan: una via Yaqui alla Conoscenza* del 1968 Castaneda iniziò la sua carriera di scrittore con il proposito di descrivere il suo percorso di iniziazione allo Sciamanesimo mesoamericano. I suoi 12 libri hanno venduto più di 8 milioni di copie in 17 lingue. Nel 1974 viene pubblicato il suo quarto libro. Il libro segna la fine del suo apprendistato con don Juan. Nonostante la fredda accoglienza da parte dei letterati e degli antropologi, Castaneda continuò a essere popolare. Dei dodici libri scritti, due furono pubblicati postumi. Castaneda muore il 27 aprile 1998 a Los Angeles a causa delle complicazioni derivanti da un cancro. Non ci furono funerali pubblici, il corpo fu cremato e le ceneri inviate in Messico. Solo due mesi dopo apparve un necrologio sul *Los Angeles Times*.



Carlos Castaneda.

Gli studi e le idee di Castaneda si possono ricollegare a quanto detto fino ad ora per diversi motivi. Nei suoi libri, infatti, egli descrive in prima persona l'esperienza provata sotto la guida di uno sciamano di etnia Yaqui, ovvero appartenente ad una di quelle civiltà extraeuropee che, come già detto, negli anni '60 venivano riscoperte dalla cultura hippie, anche sulla scia di opere come *Le porte della percezione* di Huxley.

Lo sciamano che diventa il maestro di Castaneda, Don Juan, sarà fondamentale per l'opera dell'antropologo, in quanto i primi tre libri pubblicati da quest'ultimo descrivono il percorso di iniziazione alle tecniche degli sciamani stessi che, nel corso dei loro riti, facevano occasionalmente uso di droghe come la mescalina.

Questo principio attivo (estratto dal fungo peyote) viene utilizzato da Don Juan come via d'accesso ai misteri dell'ignoto; grazie alle esperienze che ne derivano lo sciamano trae i suoi insegnamenti, facendo diventare così quella che per Castaneda inizialmente era una ricerca antropologica in un vero e proprio viaggio interiore.

Questo viaggio interiore, secondo Castaneda, può rafforzare la conoscenza che l'uomo ha di se stesso; la droga diventa così un mezzo per abbattere le barriere della ragione e scoprire nuove forme di conoscenza, sconosciute all'uomo moderno, che sono proprie di civiltà antichissime, come quella dei pellerossa Yaqui.

Secondo Castaneda ciascun uomo ha nella sua vita tre diverse "attenzioni" che, in un certo senso, rappresentano altrettanti obiettivi da raggiungere; per raggiungere tali obiettivi l'uomo, ovvero il guerriero, ha a disposizione diverse "tecniche" o "arti" da utilizzare; l'arte del sognare, dell'agguato e dell'intento. Altre tecniche che Castaneda non approfondisce sono la "ricapitolazione della propria vita" e il "diventare inaccessibili" (l'autore rimane piuttosto vago, e non fornisce una chiara spiegazione del significato di questi termini).

Tutto questo porta alla modifica del "punto d'unione" che si trova all'interno dell'uomo stesso; il "punto d'unione" è l'insieme di tutte le azioni, di tutti i sentimenti che ci caratterizzano.



Al di là delle teorizzazioni di Castaneda, rimane il fatto che egli rappresenta l'ennesimo interprete di quella cultura (o controcultura, come verrà definita in seguito) che si ribella ai valori della società occidentale; negli anni Sessanta del Novecento diventerà un fenomeno di portata mondiale, che cambierà radicalmente la società; i presupposti della ribellione si diffonderanno tra i giovani anche grazie all'operato di gruppi rock come quello dei "The Doors".

### *The Doors: "The end"*

---

Rimanendo nell'ambito dell'analisi di "casi", diventa interessante gettare uno sguardo ai "The Doors", che sono un gruppo rock statunitense fondato nel 1965 da Jim Morrison (cantante), Ray Manzarek (tastierista), Robby Krieger (chitarrista) e John Densmore (batterista), scioltosi definitivamente dopo otto anni di carriera effettiva nel 1973, anno della morte di Morrison.



"The Doors".

I "Doors" sono una band tuttora famosissima, hanno venduto milioni di dischi e sono inseriti nella "Rock and roll hall of fame". Numerosi successi come "Riders on the Storm", "The End" e "Light My Fire" sono considerati dei veri e propri pilastri del rock psichedelico.

Fin dalle origini, i membri della band hanno dimostrato una particolare attenzione verso il pensiero alogico; ciò non ci sorprende: il gruppo si è formato negli anni '60 e ha influenzato notevolmente la cultura hippie.

È interessante ricordare che Morrison e Manzarek hanno conosciuto Krieger durante un incontro dedicato alla meditazione trascendentale tenuto dal guru Maharishi Mahesh Yogi; la meditazione era un'attività in un certo senso sdoganata dall'opera di Huxley, che aveva contribuito al recupero delle religioni orientali, della meditazione stessa e, più in generale, del misticismo.

Il nome stesso della band deriva dall'opera di Huxley, in particolare dal titolo originale del suo celebre saggio "The doors of perception".

Quale esempio della particolare poetica dei "Doors" analizzeremo ora il testo della canzone "The End", riportato qui di seguito, che è interessante per diversi motivi, di cui si discuterà:

### THE END

This is the end, beautiful friend  
This is the end, my only friend, the end  
Of our elaborate plans, the end  
Of everything that stands, the end  
No safety or surprise, the end  
I'll never look into your eyes  
Again  
Can you picture what will be  
So limitless and free  
Desperately in need  
Of some stranger's hand  
In a desperate land  
Lost in a Roman wilderness of pain  
And all the children are insane  
All the children are insane  
Waiting for the summer rain  
There's danger on the edge of town  
Ride the king's highway, baby  
Weird scenes inside the gold mine  
Ride the highway west, baby  
Ride the snake  
Ride the snake, to the lake, the ancient lake,  
baby  
The snake is long seven miles  
Ride the snake  
He is old and his skin is cold  
The West is the best  
The West is the best  
Get here and we'll do the rest  
The blue bus is calling us  
The blue bus is calling us  
Driver, where you taking us?  
The killer awoke before dawn  
He put his boots on  
He took a face from the ancient gallery  
And he walked on down the hall  
He went to into the room where his sister lived  
And then he paid a visit to his brother  
And then he, he walked on down the hall  
And he came to a door, and he looked inside  
"Father?"-"Yes, son?"-"I want to kill you,  
Mother, I want to..."  
Come on, baby, take a chance with us  
Come on, baby, take a chance with us  
Come on, baby, take a chance with us  
And meet me at the back of the blue bus  
Still now

### LA FINE

Questa è la fine, una bella amica.  
Questa è la fine, la mia unica amica, la fine,  
La fine dei nostri piani elaborati  
La fine di tutto ciò che esiste  
La fine, senza scampo né sorpresa  
Non guarderò mai più dentro i tuoi occhi  
Di nuovo  
Puoi immaginarti come sarà  
Così sconfinata e libera  
Disperatamente bisognosa  
Di qualche mano straniera  
In una landa disperata.  
Persi in una terra romana di sofferenza  
I ragazzi sono impazziti tutti  
I ragazzi sono impazziti tutti  
Aspettando una pioggia estiva  
C'è pericolo ai limiti della città,  
Prendi l'autostrada del Re, baby  
Scene assurde nella miniera d'oro;  
Prendi l'autostrada verso ovest, baby.  
Cavalca il serpente.  
Cavalca il serpente, fino al lago, l'antico lago,  
baby  
Il serpente è lungo 7 miglia  
Cavalca il serpente,  
È vecchio e ha la pelle di ghiaccio  
L'ovest è il meglio  
L'ovest è il meglio  
Vieni qui e noi faremo il resto  
L'autobus blu ci sta chiamando,  
L'autobus blu ci sta chiamando,  
Autista dove ci stai portando?  
L'assassino si svegliò prima dell'alba,  
Calzò i suoi stivali.  
Prese una maschera dalla galleria antica  
E s'inoltrò nel corridoio  
Andò dentro la stanza dove viveva sua sorella  
Poi fece visita a suo fratello,  
E s'inoltrò nel corridoio  
E arrivò ad una porta, e guardò all'interno  
"Padre?" "Sì, figlio mio?" "Voglio ucciderti."  
"Madre, voglio..."  
Vieni, baby e provaci con noi  
Vieni, baby e provaci con noi  
Vieni, baby e provaci con noi  
Proprio ora, in fondo all'autobus blu  
Proprio ora

Blue bus	Blu bus
Oh now	Oh ora
Blue bus	Blu bus
Still now	Proprio ora
Uuh yeah	Oh sì
This is the end, beautiful friend	Questa è la fine, una bella amica.
This is the end, my only friend, the end	Questa è la fine, la mia unica amica, la fine,
It hurts to set you free	Mi fa male lasciarti libera
But you'll never follow me	Ma tu non mi seguirai mai
The end of laughter and soft lies	La fine di risa e piccole bugie
The end of night we tried to die	La fine delle notti in cui tentammo di morire
This is the end	Questa è la fine

Nel film dedicato alla band omonima e intitolato "The Doors" girato nel 1991 da Oliver Stone, il personaggio di Jim Morrison spiega che originariamente la canzone era dedicata ad una ragazza; ciò appare confermato dalla lettura delle prime righe del testo: "*Questa è la fine, una bella amica. Questa è la fine, la mia unica amica, la fine, la fine dei nostri piani elaborati, la fine di tutto ciò che esiste, la fine, senza scampo né sorpresa. Non guarderò mai più dentro i tuoi occhi*<sup>33</sup>". Alla fine, però, la canzone si è trasformata in qualcosa di molto diverso da una semplice ballata d'amore, talmente diverso che neanche l'autore stesso sa spiegare bene cosa rappresenti davvero questa canzone.

Il testo contiene numerosi passaggi interessanti, il primo dei quali rimanda, con grande evidenza, all'opera di Freud: "[...]L'assassino si svegliò prima dell'alba[...]Padre! Sì figlio? Voglio ucciderti; madre ti voglio[...]"<sup>34</sup>". In esso Morrison, l'autore del testo, dà voce al complesso di Edipo, uno dei fondamenti della psicanalisi freudiana; secondo tale teoria, i bambini tendono ad identificarsi con il genitore dello stesso sesso, cominciando a provare un forte desiderio verso il genitore di sesso opposto. Ciò rende subito evidente il fatto che il *frontman* dei "Doors" sta utilizzando un linguaggio fortemente simbolico, slegato dalla pura logica.

Interessante notare, inoltre, che "The End" è composta da Morrison mentre si trova nel deserto, sotto l'effetto dell'LSD, un potente allucinogeno; il serpente menzionato nel passaggio seguente "[...]Cavalca il serpente, cavalca il serpente, fino al lago, fino al lago, l'antico lago, baby, Il serpente è lungo, sette miglia, cavalca il serpente; è vecchio e la sua pelle è fredda, l'ovest è il meglio, l'ovest è il meglio"<sup>35</sup> è un animale forte, potente, determinato, qualità che gli consentono di vivere in un ambiente ostile; ecco dunque che il serpente diventa anche metafora del veggente o del superuomo nicciano, dato che anch'essi cercano di essere forti e determinati, pur vivendo in una società a loro ostile. In aggiunta, il serpente è pure da considerare uno spirito guida, come tipico delle religioni sciamaniche, oltre che tradizionale simbolo del peccato, associato in questo caso al tema del viaggio verso l'ovest, rappresentazione della ricerca del piacere e della lussuria.

I rimandi ad una dimensione di pensiero irrazionalistica non si concludono qui.

L'autobus blu che compare in questo passaggio: "[...]L'autobus blu ci sta chiamando, L'autobus blu ci sta chiamando, Autista dove ci stai portando?"<sup>36</sup>, secondo una prima, superficiale

---

<sup>33</sup> MORRISON J., *The End*, 1967

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> MORRISON J., *Op. Cit.*,

<sup>36</sup> Ibid.

interpretazione, rappresenta una protesta contro la guerra del Vietnam, in quanto gli “autobus blu” erano quelli che portavano le nuove reclute verso gli aeroporti e, di conseguenza, verso la guerra. In realtà, in questi versi, è racchiusa una più profonda metafora della vita, vista come un viaggio misterioso, di piacere e di lussuria ma allo stesso tempo intriso di folle violenza e di morte; Morrison si domanda dove e quando finirà.

Nella prospettiva della nostra analisi è interessante anche la parte seguente: “[...] *Persi in una terra romana di sofferenza, i ragazzi sono impazziti tutti, i ragazzi sono impazziti tutti.*<sup>37</sup>”: l’aggettivo “romana” riconduce al decaduto Impero romano, simbolo di un ordine del mondo che non esiste più; se ne deduce, di conseguenza, che Morrison intende porre in essere un riferimento implicito al Novecento, al secolo della crisi, durante il quale il dominio della ragione viene di nuovo messo in discussione.

Morrison viene considerato un “poeta maledetto” del Novecento; l’uso di stupefacenti, l’estremizzazione di uno stile di vita tutto “sesso, droga e rock’n’roll” lo fanno diventare un simbolo della cultura hippie; non per nulla Rimbaud era uno dei poeti più amati da Morrison stesso, e come lui il leader dei Doors sosteneva la teoria secondo la quale il deragliamento dei sensi era necessario per comprendere il mondo che ci circonda.

Morrison, va ricordato, trae ispirazione anche da Charles Baudelaire (in particolare da “I fiori del male”), che “sfrutta” nel brano “Break on Through”. Anche in questa canzone c’è un riferimento al consumo di LSD, droga che tra l’altro contribuisce alla composizione di “The End”, come abbiamo già avuto modo di evidenziare.

Il leader dei “Doors” vuole vivere per la musica e vuole che essa impregni tutti i suoi sensi, prima che si spengano definitivamente le luci; nella canzone “Spanish Caravan” egli racconta di un improbabile “diligenza” spagnola con cui vorrebbe viaggiare fino in Spagna e in Portogallo, con ciò ricollegandosi al famigerato “viaggio verso l’ovest” raccontato in “The End”; un viaggio che è anche personale, intimo, psicologico, e che diventa metafora della vita; come già detto, il viaggio verso l’ovest, rappresentando la tensione verso il piacere, è il simbolo della forza vitale che sospinge l’uomo per tutta la sua esistenza terrena.

“The End”, dunque, rappresenta la sintesi e la fine del percorso di Morrison; nel passaggio “[...] *Puoi immaginarti come sarà, così sconfinata e libera, disperatamente bisognosa di qualche mano straniera In una landa disperata*” egli si chiede come sarà questa fine.

Il nostro breve ragionamento e gli esempi citati si propongono non tanto di puntualizzare l’opera dei Doors quanto di dimostrare che la presenza dell’irrazionale non riguarda solamente un unico brano musicale ma, al contrario, che esso è il tratto caratterizzante dell’intera loro produzione artistica.

---

### **Werner Herzog: “Cuore di vetro”**

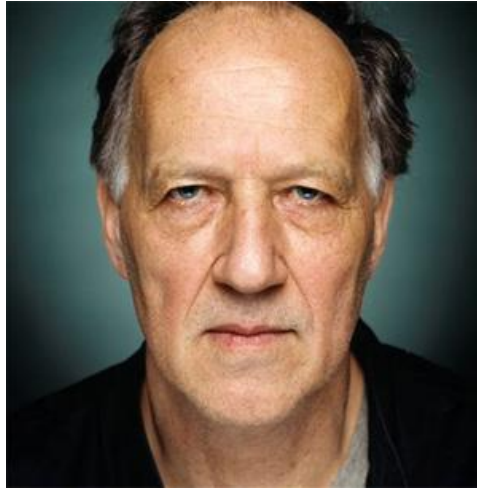
---

Il caso analizzato in questa parte della trattazione riguarda l’ambito cinematografico, e ciò per ribadire che il ricorrere dell’irrazionale nella cultura contemporanea non riguarda solamente la letteratura o l’arte nel senso più alto della parola, ma anche una forma di espressione più popolare come la cinematografia. L’opera che qui ci fornisce ulteriori spunti di riflessione è un film

---

<sup>37</sup> Ibid.

intitolato "Cuore di vetro" ("Herz aus Glas" nella lingua originale), girato da Werner Herzog<sup>38</sup>, esponente tra i più celebri di un movimento di giovani cineasti tedeschi chiamato "Nuovo cinema tedesco"<sup>39</sup>.



Werner Herzog.

Il film, prodotto nel 1976, è stato realizzato in Baviera, poco lontano da dove Herzog è cresciuto; le scene finali del film sono state girate invece in un'isola irlandese.

La vicenda si apre con la voce fuori campo di uomo che racconta di una terribile visione preannunciante un destino tragico per il villaggio in cui vive; durante il racconto, la cinepresa inquadra elementi naturali come montagne o cascate; poco dopo si scopre che l'uomo in questione è un pastore, Hias, il quale è considerato dagli altri abitanti del villaggio alla stregua di un veggente (il film è ambientato in un villaggio bavarese del Diciottesimo secolo).



Werner Herzog, "Cuore di Vetro" (RFT 1978): Il pastore Hias durante una scena del film.

---

<sup>38</sup> Werner Herzog (Monaco di Baviera, 5 settembre 1942) è un regista, sceneggiatore, produttore cinematografico, scrittore e attore tedesco. Ha prodotto, scritto e diretto più di 50 pellicole, ha pubblicato diversi libri ed è stato regista di opere liriche.

<sup>39</sup> Il "Nuovo cinema tedesco" è un movimento cinematografico sviluppatosi in Germania tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta che ha coinvolto un'intera generazione di giovani registi.

L'economia del villaggio si basa sulla vendita di un particolare tipo di vetro rosso, chiamato "Rubino", prodotto dalla locale vetreria, proprietà di un nobile divenuto paralitico.

Nel villaggio, ad un certo punto, avviene un'immane tragedia: l'unico operaio che ancora conosceva la formula per la produzione del rubino muore, senza lasciare nulla di scritto.

A quel punto l'economia del villaggio entra in una profonda crisi; il figlio del nobile paralitico, che gestisce la vetreria al posto del padre, cade preda della pazzia, arrivando persino ad uccidere Ludmilla, la domestica di famiglia; inoltre, preso da un raptus, distruggerà gli ultimi pezzi di rubino rimasti in paese ed incendierà la preziosissima vetreria.

Dopo questo avvenimento anche gli abitanti del villaggio impazziranno definitivamente; accuseranno Hias di essere un profeta portatore di sventura e lo rinchiuderanno in prigione insieme al signore impazzito.

A questo punto si verifica un salto temporale di diversi anni; Hias è di nuovo immerso nei boschi ed ha una nuova visione; vede due isole, dove vivono alcune persone; queste persone cominciano ad avere dei dubbi riguardo al fatto che la terra sia piatta o meno; alla fine, si imbarcheranno su una piccola nave, e partiranno verso il mare alla ricerca della verità.



Werner Herzog, "Cuore di Vetro" (RFT 1978): gli abitanti degli isolotti in una delle scene finali del film.

Rispetto a quello che è l'oggetto della tesina, ovvero la persistenza dell'immaginario e dell'irrazionale negli ultimi due secoli, la prima cosa interessante che si può notare nel film è che tutti gli attori recitano in uno stato di ipnosi, voluto da Herzog stesso.

L'ipnosi è una tecnica sviluppatasi durante la seconda metà dell'Ottocento che influenzerà pesantemente il lavoro di Freud (è grazie al suo interesse verso di essa che lo scienziato austriaco ha cominciato a teorizzare la psicoanalisi). È anche una forma di suggestione: ricorrendo a questa tecnica, infatti, è possibile creare nella mente di uomini sani le condizioni che affliggono i malati di nevrosi<sup>40</sup>. Ciò consente a Herzog di non scrivere un vero e proprio copione; i dialoghi, infatti, sono improvvisati dagli attori. Durante la visione del film si nota lo sguardo quasi inebetito degli attori; questa relativa perdita di coscienza è un effetto indotto dal regista per ottenere una maggiore

---

<sup>40</sup> Praticamente si riesce a liberare quelle pulsioni che altrimenti verrebbero censurate dal Super-io.



immedesimazione nei personaggi, in un modo o nell'altro oscillanti tra sogno e realtà, tra coerenza ed incoerenza, tra sanità e follia.

La figura del mandriano Hias è in un certo senso emblematica; egli infatti è un profeta, un veggente; quando si trova tra i boschi, riesce a “viaggiare” con la mente, fino ad ottenere la visione che gli svelerà il futuro; risulta facile, quindi, trovare in questo particolare del film un collegamento con la poetica rimbaudiana che già ho avuto modo di esporre in un precedente capitolo.

La visione finale di Hias è fondamentale per comprendere il senso del film; gli uomini che discutono sulla forma della Terra, e che, spinti dal desiderio di conoscenza, usano la loro piccola imbarcazione per andare verso il mare nebbioso, rappresentano la ricerca della verità; malgrado i miseri mezzi intellettuali che l'uomo possiede, quest'ultimo viene spinto a valicare ogni luogo comune, anche quelli generati dalla razionalità stessa. Dal momento che tutta la scena corrisponde ad una visione di Hias, se ne deduce che per Herzog le doti del pastore sono da considerarsi reali, nonostante siano prodotte del lato irrazionale della psiche umana.

Vi è inoltre un ulteriore momento che è molto interessante: ad un certo punto Hias si trova a lottare contro un “orso immaginario”, nella foresta; questa lotta è palesemente una metafora del conflitto tra la parte razionale e la parte irrazionale dell'uomo.



Werner Herzog, Cuore di Vetro” (RFT 1978):la lotta tra Hias e l’orso immaginario.

Gli elementi emersi sinora rappresentano dunque una dimostrazione del fatto che anche la cinematografia viene “contaminata” dal pensiero alogico che percorre in modo più o meno velato l'intero Novecento.

Il film, per giungere a questo risultato, si ricollega esplicitamente al Romanticismo, anche per quanto riguarda la rappresentazione della Natura; rispetto a quest'ultimo aspetto, anzi, trova un

riferimento particolare in un pittore, Caspar David Friedrich<sup>41</sup>. Per quest'ultimo e per i romantici in generale la Natura è come un entità viva, dinamica; non è più considerata soltanto un semplice meccanismo, pura materia regolata dal meccanicismo illuministico al quale si erano abbeverati tanti letterati e artisti del XVIII secolo (Foscolo, in Italia, ma anche un romantico quale Leopardi); vi è un profondo sentimento verso di essa, che viene rivalutata assieme alla religione e al misticismo<sup>42</sup>.

In particolare Friedrich, nei suoi quadri, rappresenta la potenza della natura, gli uomini sono ridotti a figure poste in secondo piano, molto spesso di spalle, e sembrano contemplare il fenomeno che si sta dispiegando innanzi ai loro occhi come se in esso vi sia racchiuso un che di mistico, di divino; in "Cuore di vetro" possiamo trovare lo stesso tipo di rappresentazione della Natura, che non può non essere considerato come un esplicito richiamo alle radici romantiche della cultura tedesca.



Caspar David Friedrich, "Monaco sulla spiaggia", Berlino, Staatliche Schlösser und Gärten, Schloss Charlottenburg, 1808-1810.

Non a caso, le visioni di Hias avvengono solo quando si trova immerso in spazi solitari e selvaggi, di grande bellezza, quasi come se Herzog volesse suggerirci che solo l'uomo che si abbandona alla natura, senza tentare di spiegarla, riesce a vedere oltre.

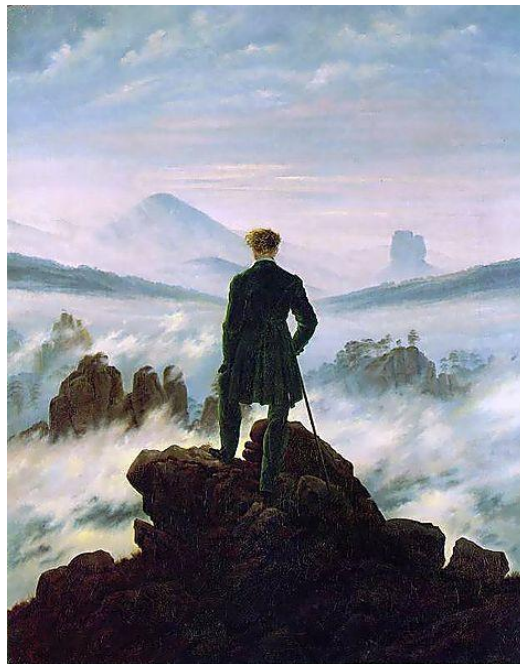
---

<sup>41</sup> Caspar David Friedrich (Greifswald, 5 settembre 1774 – Dresda, 7 maggio 1840) è stato un pittore tedesco, esponente dell'arte romantica. L'artista, uno dei più importanti rappresentanti del "paesaggio simbolico", basava la sua pittura su un'attenta osservazione dei paesaggi della Germania e soprattutto dei loro effetti di luce; permeandoli di umori romantici. Egli considerava il paesaggio naturale come opera divina e le sue raffigurazioni ritraevano sempre momenti particolari come l'alba, il tramonto o frangenti di una tempesta.

<sup>42</sup> La mistica è la contemplazione della dimensione del sacro e ne comporta una esperienza diretta, "al di là" del pensiero logico e quindi difficilmente comunicabile.



Werner Herzog, "Cuore di Vetro" (RFT 1978): Hias nella scena d'apertura del film.



Caspar D. Friedrich, "Viandante sul mare di nebbia", 1818.

Nelle due immagini precedenti il pastore Hias e il viandante sono ripresi di spalle, intenti ad osservare un paesaggio nebbioso, quasi rapiti dalla potenza della Natura; gli uomini non possono fare altro che sottostare alle sue leggi.



Werner Herzog, "Cuore di vetro" (RFT, 1976): fotogramma.





Caspar D. Friedrich, "Il mare di ghiaccio", 1824.

Ma l'intero film è ricco di inquadrature riguardanti elementi naturali; un ulteriore esempio di ciò è il picco ricoperto di neve che ricorda il quadro di Friedrich "Il mare di ghiaccio" raffigurato qui sopra, picco che compare mentre si sente la voce di Hias parlare in sottofondo, quasi a suggerire che la Natura è qualcosa che va al di là delle conoscenze umane, proprio come la visione che appare al pastore.



Caspar David Friedrich, "Mattino sul Riesengebirge", Berlino, Staatliche Schlösser und Gärten, Schloss Charlottenburg, 1810-11.



Werner Herzog, "Cuore di vetro" (RFT, 1976): fotogramma.

Anche in queste ultime due immagini il soggetto è simile; in esse si può vedere la Natura immersa in una coltre di nuvole basse che scorrono impetuosamente, metafora delle forze misteriose che avvolgono e animano gli esseri e lo spazio.

### *David Lynch: "I segreti di Twin Peaks"*

---

Le poetiche basate sul sentimento dell'irrazionale non rimangono confinate alla cinematografia, ma penetrano anche in alcuni programmi realizzati per la televisione. Dopo l'analisi del film di Herzog, di conseguenza, si propone di seguito una riflessione su un caso televisivo, mi riferisco in particolare ad una serie di genere drammatico girata da David Lynch, negli Stati Uniti, tra il 1990 e il 1991.



David Lynch.

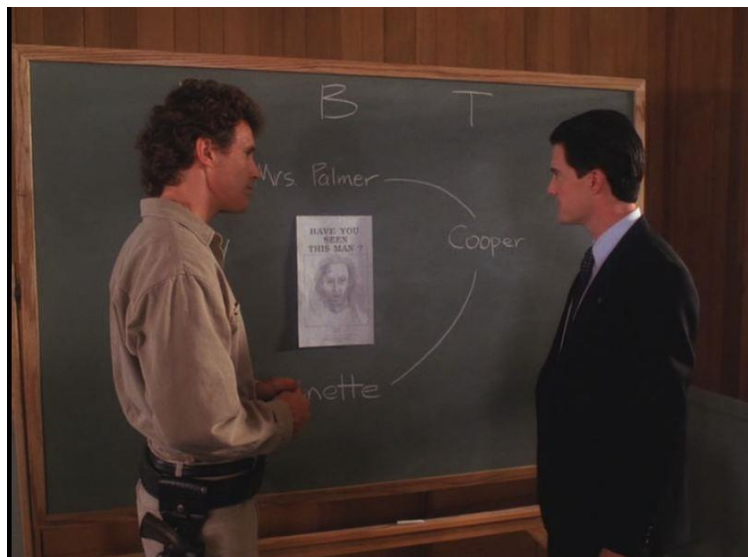
La storia comincia in una mattina del 1990, nella cittadina di Twin Peaks, situata vicino al confine canadese; sulla riva del lago locale viene scoperto da Pete Martell il corpo senza vita di una ragazza, Laura Palmer, figlia di uno stimato professionista della città.

Pete chiama lo sceriffo Harry Truman e il dottor William Hayward, che non possono fare altro che accertare la morte della ragazza.



"Twin Peaks": il corpo privo di vita di Laura Palmer.

Una seconda ragazza, Ronette Pulaski, viene trovata sui binari della ferrovia, mentre vaga senza meta, gravemente ferita; l'FBI invia affida il caso all'agente Dale Cooper.



"Twin Peaks": lo sceriffo Truman e l'agente Cooper.

Durante l'autopsia sul corpo di Laura, l'agente Cooper scopre una piccola lettera "r" nascosta sotto un'unghia della ragazza; si tratta del biglietto da visita dell'assassino, evidentemente un serial killer.

Cooper scopre che Laura in realtà non l'angioletto dipinto dai racconti di amici e familiari, la ragazza, infatti, tradiva il fidanzato Bobby Briggs con il motociclista James Hurley, dopo averlo conosciuto grazie alla sua amica Donna Hayward, figlia del medico di Twin Peaks. Cooper scopre, inoltre, che Laura faceva uso di cocaina, dipendenza condivisa con il fidanzato Bobby Briggs; a seguito di questa scoperta James e Donna cominciano ad indagare per conto loro, ciò che favorirà la nascita di un rapporto sentimentale tra i due.





"Twin Peaks": James e Donna.

Nel frattempo arriva a casa di Leland Palmer, padre di Laura (che talora mostra segni di squilibrio, tanto è intenso il dolore causatogli dalla morte della figlia), la cugina Maddy Ferguson, per partecipare al funerale; James e Donna notano l'incredibile somiglianza della cugina con Laura.



"Twin Peaks": Maddy Ferguson.

Ben presto Maddy stringerà amicizia con gli altri due ragazzi e, nell'ambito delle loro indagini, ingannerà lo psicologo Lawrence Jacoby, interpretando una rediviva Laura.



"Twin Peaks": lo psicologo Lawrence Jacoby.

Durante le indagini Cooper avrà a che fare con la potente famiglia Horne, proprietaria del Great Northern Hotel. Audrey Horne, figlia di Ben Horne, si innamorerà di Cooper, ma verrà respinta; dal momento che è coinvolta in un caso di sua competenza non può innamorarsi di lei.

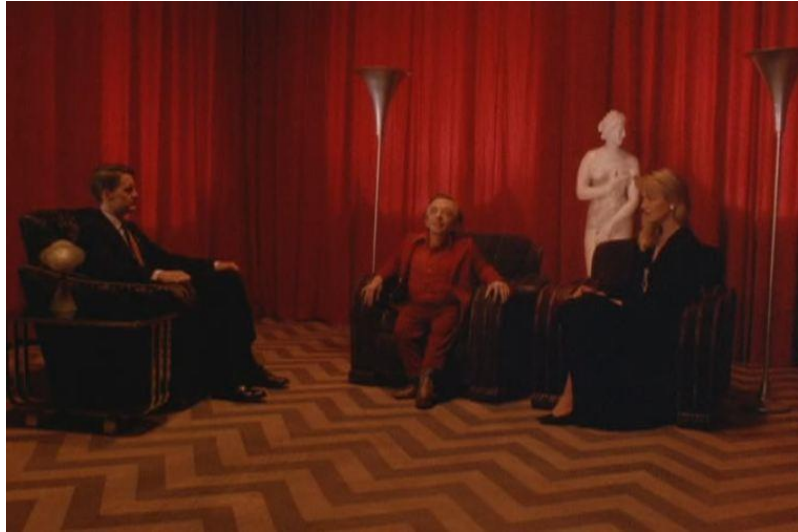


"Twin Peaks": Jerry e Ben Horne al Great Northern Hotel, mentre discutono con Hank, un altro personaggio della serie.

Le indagini conducono Cooper al casinò "One Eyed Jacks", dove Audrey si infiltra per aiutarlo; ben presto scopre che il Jacks è anche un bordello, e che Laura vi aveva lavorato come prostituta.

Giunti a questo punto possiamo cominciare a capire perché si è scelta questa serie tv come caso emblematico per la presente trattazione; l'agente Cooper, infatti, fa un sogno inquietante, nel quale gli appare in visione un uomo senza braccio chiamato Mike, che recita i seguenti versi: *"Nell'oscurità di un futuro passato/ Il mago desidera vedere/ Un uomo canta una canzone tra questo mondo e l'altro/ Fuoco cammina con me"*. In aggiunta, lo spirito racconta di un uomo con lunghi capelli grigi chiamato Bob, e di come un tempo uccidessero assieme; ad un certo punto del sogno compare anche lo spirito di Bob. Quest'ultimo avverte Cooper che tornerà per uccidere ancora. Il sogno continua e Cooper si ritrova in una stanza, avvolto dalle note di una canzone jazz;

qui incontra uno spirito dalle sembianze di nano che gli sussurra indizi apparentemente senza senso; il nano inizia a ballare e nello stesso tempo compare lo spirito di Laura, che pronuncia il nome del suo assassino. Purtroppo per lui, Cooper, al risveglio, lo dimenticherà.



“Twin Peaks”: Cooper in un sogno, insieme allo spirito di Laura e ad un altro spirito.

Le indagini continuano, e si scopre che il tale Mike conosciuto in sogno da Cooper in realtà è Philippe Michael Gerard, un venditore di scarpe privo di un braccio. Inizialmente Gerard sembra innocuo, ma alla fine si manifesta la sua vera personalità (come in un soggetto schizofrenico), ovvero quella dello “spirito” di nome Mike. Quest’ultimo spiega agli agenti che in realtà Bob è un demone che alberga da quarant’anni nel corpo di uno degli abitanti di Twin Peaks, ma non saprebbe dire quale. La storia prosegue, e la dimensione del sogno assume sempre maggiore importanza. Cooper, infatti, ha un’ulteriore visione, nella quale un misterioso gigante gli fornisce preziosi indizi.



“Twin Peaks”: il gigante compare all’agente Cooper mentre questi giace a terra ferito.

Tutte le informazioni che Cooper ha ottenuto fino a quel momento con l'intuizione, le visioni e l'esplorazione dell'inconscio, incluse le oscure esternazioni di un'eccentrica signora del luogo nota come la “Signora del Ceppo” (il suo vero nome è Margaret Lanterman), lo portano a una serie di

ipotesi. Nel frattempo Donna scopre l'esistenza di un secondo diario scritto da Laura, custodito da Harold Smith, un ragazzo agorafobico<sup>43</sup>, al quale viene sottratto dalla stessa Donna e da Maddy.

Cooper, una volta ottenuto il diario, scopre che Bob molestava Laura fin dall'infanzia e che la ragazza aveva fatto un sogno uguale al suo, nel quale le veniva sussurrato il nome dell'assassino.

La notte prima di lasciare la città, Maddy viene uccisa dal padre di Laura, Leland Palmer; a seguito di ciò Cooper ricorda il nome dell'assassino di Laura e quindi fa arrestare Leland: è lui il cittadino di Twin Peaks posseduto da Bob. Durante l'interrogatorio Leland confessa di non ricordare i terribili delitti commessi, ma purtroppo viene spinto al suicidio dal demone Bob. Nel prosieguo della serie si scoprirà che gli spiriti che popolano Twin Peaks provengono da due luoghi extradimensionali, la "Loggia Bianca" e la "Loggia Nera" ed è proprio qui che si consumeranno le vicende della seconda serie del telefilm.

Da quanto esposto, anche se in modo succinto, appare evidente che in "Twin Peaks" compare una narrazione imperniata sull'irrazionale; ciò che è più interessante, tale aspetto si manifesta in un genere televisivo, quello del serial tv "giallo", solitamente costruito sull'indagine scientifica, dove tutto ciò che accade e si scopre dovrebbe essere documentato e provato con assoluto rigore razionale. Il metodo di Cooper, al contrario, è influenzato da un bagaglio di convinzioni orientate in senso tutt'altro che logico<sup>44</sup>; il protagonista della serie si allontana dal cliché del detective e sembra invece incarnare un moderno profeta/veggente che, grazie alle sue visioni, riesce a vedere oltre e a ottenere gli indizi necessari per risolvere il caso. All'inizio, per tentare di identificare il nome di qualche possibile sospetto, scaglia sassi alle bottiglie, tecnica che è lontana anni luce dai metodi alla Sherlock Holmes ma che lo avvicina ugualmente alla soluzione, insieme alle altre visioni di cui abbiamo già parlato.



"Twin Peaks": Leland Palmer in punto di morte.

Sulla base di ciò, appare chiaramente dimostrata la tesi di partenza, ovvero che in questa particolare variante della soap-opera messa in scena da David Lynch ritroviamo tutti gli elementi

---

<sup>43</sup> L'agorafobia è la sensazione di paura o grave disagio che un soggetto prova quando si ritrova in ambienti non familiari, temendo di non riuscire a controllare la situazione che lo porta a desiderare una via di fuga immediata verso un luogo da lui reputato più sicuro.

<sup>44</sup> L'aspetto interessante è che quando racconta allo sceriffo e agli altri agenti le esperienze oniriche e le percezioni di cui è oggetto, questi non sembrano sorpresi, anzi, sembra le considerino perfettamente lecite e possibili.

dell'irrazionale trattati nei capitoli precedenti. Cooper, infatti, è un profeta/veggente capace di "vedere oltre"; diversi personaggi che compaiono nella serie soffrono di malattie psichiche "freudiane" come la schizofrenia, l'agorafobia o più semplicemente la follia; alcuni di essi sfogano le proprie pulsioni di morte o addirittura le incarnano, come Bob.

L'elemento che più testimonia della particolare impostazione della narrazione è però quello degli "spiriti guida" che forniscono allo sciamano/veggente/profeta Cooper gli elementi per giungere in modo del tutto "irrazionale" alla soluzione di un caso "razionale" come può essere l'indagine su un delitto.

Come nota finale, va notato come "Twin Peaks" abbia una certa contiguità con l'opera di un famoso fotografo statunitense, Gregory Crewdson<sup>45</sup>. Le fotografie realizzate da Crewdson sono interessanti perché hanno molti punti di contatto con le inquadrature di "Twin Peaks" e con l'atmosfera che permea tutta la serie. In molti casi si tratta di scatti che hanno per soggetto le "classiche" cittadine americane, con le casette di legno che ormai appartengono all'immaginario collettivo grazie a decine e decine di film.



"Twin Peaks": la casa della famiglia Palmer

---

<sup>45</sup> Gregory Crewdson (Brooklyn, 26 settembre 1962) è un fotografo statunitense rinomato in tutto il mondo. Nasce a Park Slope, un quartiere di Brooklyn. Da ragazzo fa parte di un gruppo punk rock chiamato "The Speedies". La canzone di maggior successo degli "Speedies", "Let Me Take Your Photo", anticipa quello che poi Crewdson sarebbe diventato nel corso della sua vita. Nel 2005 la canzone fu utilizzata dalla Hewlett Packard per promuovere una fotocamera digitale. Alla metà degli anni Ottanta Crewdson studia fotografia presso il Purchase College. Poi frequenta la Yale School of Art, presso la Yale University, nel New Haven, conseguendo un master in Belle Arti. In seguito insegna presso il Sarah Lawrence, il Cooper Union, il Vassar College e presso la Yale University, dove ha una cattedra che mantiene fino al 1993. L'opera di Crewdson è inclusa nelle collezioni della Luhring Augustine Gallery di New York della White Cube Gallery di Londra.





Gregory Crewdson, *Untitled, plate 11*, da "Dream House", Photology, 2008.

Nelle foto di Gregory Crewdson, però, compare sempre un elemento "anomalo", che provoca una sensazione di inquietudine nello spettatore, come nel caso seguente, in cui si pone a confronto un'immagine del fotografo americano con un'altra inquadratura tratta da "Twin Peaks", in cui appare, come in un'allucinazione, un cavallo bianco nel salotto della casa dei Palmer:



"Twin Peaks" Apparizione di un cavallo bianco nel salotto di casa Palmer.



Gregory Crewdson, *Untitled, plate 5*, da "Dream House".



Nelle due immagini che stiamo analizzando, si può constatare come la loro efficacia derivi dallo scontro tra la normalità che caratterizza l'ambiente e la presenza di due elementi "disturbanti": l'apparizione quasi spettrale del cavallo bianco e del fascio di luce che pare di origine extraterrestre contribuiscono a creare un senso di inquietudine, dovuto proprio allo sconvolgimento di un contesto apparentemente ordinario e banale nella sua quotidianità.

Il meccanismo che sta alla base delle fotografie di Crewdson, dunque, è ravvisabile anche nella serie tv; infatti, nonostante all'inizio quella di Cooper paia una comune indagine, mano a mano che si prosegue con la visione degli episodi intervengono in essa elementi irrazionali, che "esplodono" nel delirio finale con la rivelazione dell'assassino, Leland, il padre di Laura Palmer.



"Twin Peaks": il cadavere di Laura Palmer rinvenuto vicino al lago.



Gregory Crewdson, "Untitled" (Plate 19), da "Twilight. Photographs by Gregory Crewdson", Abrams, New York, 2002.

Le due immagini sopra riportate, la prima tratta da "Twin Peaks", la seconda una fotografia di Crewdson, sembrano quasi voler suggerire la stessa cosa; in un contesto "normale", la sponda di un lago e l'interno di una villetta americana, si è purtroppo consumato un delitto; due giovani donne hanno fatto la stessa fine, e ora giacciono senza vita nell'acqua; accade dunque un ribaltamento della prospettiva: l'acqua stessa, elemento vitale, diventa testimone della morte.



"Twin Peaks": Sarah Palmer, moglie di Leland e madre di Laura.



Gregory Crewdson, "Untitled" (Plate 7), da "Twilight. Photographs by Gregory Crewdson", Abrams, New York, 2002.

Anche le due immagini successive restituiscono le stesse sensazioni. All'interno di una villetta americana sta per accadere qualcosa che pare del tutto folle ai due soggetti; la madre di Laura Palmer ha uno sguardo allucinato, mentre l'uomo della foto di Crewdson osserva sconcertato luci misteriose sbucare dal pavimento. È evidente che il significato complessivo di tali rappresentazioni

non può essere dedotto con il semplice ragionamento; esse piuttosto si rivolgono all'immaginario, all'inconscio, per mezzo di un linguaggio surreale che Freud avrebbe gradito e interpretato come una variante della libera associazione.

## CONCLUSIONE

Con questa trattazione ho preso in esame due secoli di cultura letteraria e filosofica, con lo scopo di dimostrare la presenza dell'irrazionale e dell'immaginario nell'era della scienza, ovvero dall'Ottocento ai giorni nostri.

Nella premessa ho scritto che mi prefiggevo di dimostrare la necessità per l'essere umano di avere una ragione capace di accettare che esiste qualcosa che può sfuggire al suo controllo, e di giungere finalmente ad una positiva mediazione nello scontro ormai "epocale" tra razionale e irrazionale, tra Illuminismo e Romanticismo.

Dopo aver analizzato diversi "casi" ho potuto dimostrare come l'irrazionale non abbia contaminato solamente la letteratura, ma anche arti diverse come la musica e il cinema; "Twin Peaks" rappresenta un significativo esempio contemporaneo di "compromesso" tra ragione e pensiero alogico: per i motivi di cui già si è discusso in precedenza, in un'indagine dove dovrebbe essere la ragione stessa a guidare l'agente Cooper verso la risoluzione del caso ci si accorge ben presto che è l'irrazionale a prendere il sopravvento e a guidare la logica nella soluzione del caso.

Mi pare allora di poter confermare quanto espresso in sede di premessa: alla base dell'esistenza dell'uomo non ci sono soltanto la scienza ed il metodo della scienza, la ragione non è in grado di controllare tutto, i nostri sogni, le nostre aspirazioni, il modo stesso di reagire agli stimoli della vita affondano le radici in mondi misteriosi, i segni dei quali possiamo trovare disseminati nell'arte e nella cultura, in un film visto alla televisione, in una canzone trasmessa alla radio, in qualsiasi cosa ci faccia sprofondare nell'immaginario che –volenti o nolenti – è racchiuso in ciascuno di noi.

## BIBLIOGRAFIA

- Rimbaud, A. *Opere* (1871), Milano, Feltrinelli, 2009.
- Nietzsche, F. *Così parlò Zarathustra* (1883-85), Firenze, Giunti, 2006.
- Pascoli, G. *Il fanciullino* (1895), In G. S. Marta Samburgh, *GAOT+*, Milano, RCS Libri, p. 1282.
- Freud, S. *L'interpretazione dei sogni* (1900), in Riva E., *Storia della filosofia*, <http://www.linguaggioglobale.com/filosofia/txt/Freud.html>.
- Huxley, A. *Le porte della percezione*, (1954), Milano, Mondadori, 2008.
- Morrison, J. *The End*, (1967), Singolo.
- Castaneda, C. *A scuola dallo stregone*, (1968), Milano, Mondadori, 2008.
- Morin, E. *Unire Illuminismo e Romanticismo è la sfida del secolo*, in *La Repubblica* del 02/04/2011.
- Fischer R., Hembus J., Taggi P., *“Il nuovo cinema tedesco. 1960/1986”*, Gremese Editore, Roma, 1987.
- AA. VV. *The Doors: The End meaning*, (2008), In <http://www.lyricinterpretations.com/The-Doors/The-End>.

**APPENDICE:**  
**English version of the chapter *The Doors: "The end"***



### *The Doors: "The end"*

---

Staying in the analysis of cases, it becomes interesting to have a look at "The Doors".

It was an American rock group founded by Jim Morrison (singer), Ray Manzarek (pianist), Robby Krieger (guitarist) and John Densmore (drummer), which sadly broke up after eight years of career in 1973, the year of Morrison's death.



The Doors

"The Doors" are one of the most famous rock bands in the world. They sold a lot of CDs, and they have been added to the "Rock and roll hall of fame". A lot of their hits like "The end", "Riders on the storm", "Light my fire" are considered as pillars of rock music.

From the beginning, the band members have demonstrated a particular focus on the alogical thought; we shouldn't be surprised by this: the group was formed in the '60s and has greatly influenced the hippie culture.

It's interesting to remember that Morrison and Manzarek met Krieger during a meeting dedicated to the transcendental meditation, directed by the guru Maharishi Mahesh Yogi: meditation was a task that, in a sense, was cleared from the work of Huxley, who had contributed to the recovery of the Eastern religions, meditation itself and, more generally, of mysticism.

The name of the band comes from the work of Huxley, in particular from the original title of his famous essay "The Doors of Perception".

As a particular example of the poetics of "The Doors" I will now analyze the lyrics of the song "The End", shown below, which are interesting for several reasons discussed later on.

THE END

This is the end, beautiful friend  
This is the end, my only friend, the end

Of our elaborate plans, the end  
Of everything that stands, the end  
No safety or surprise, the end  
I'll never look into your eyes  
Again  
Can you picture what will be  
So limitless and free  
Desperately in need  
Of some stranger's hand  
In a desperate land  
Lost in a Roman wilderness of pain  
And all the children are insane  
All the children are insane  
Waiting for the summer rain  
There's danger on the edge of town  
Ride the king's highway, baby  
Weird scenes inside the gold mine  
Ride the highway west, baby  
Ride the snake  
Ride the snake, to the lake, the ancient lake, baby  
The snake is long seven miles  
Ride the snake  
He is old and his skin is cold  
The West is the best  
The West is the best  
Get here and we'll do the rest  
The blue bus is calling us  
The blue bus is calling us  
Driver, where you taking us?  
The killer awoke before dawn  
He put his boots on  
He took a face from the ancient gallery  
And he walked on down the hall  
He went to into the room where his sister lived  
And then he paid a visit to his brother  
And then he, he walked on down the hall  
And he came to a door, and he looked inside  
"Father?"-"Yes, son?"-"I want to kill you,  
Mother, I want to..."  
Come on, baby, take a chance with us  
Come on, baby, take a chance with us  
Come on, baby, take a chance with us

And meet me at the back of the blue bus  
Still now  
Blue bus  
Oh now  
Blue bus  
Still now  
Uuh yeah  
This is the end, beautiful friend  
This is the end, my only friend, the end  
It hurts to set you free  
But you'll never follow me  
The end of laughter and soft lies  
The end of night we tried to die  
This is the end

In the movie called "The Doors" directed in 1991 by Oliver Stone, Jim Morrison explains that the song was originally dedicated to a girl, and this is confirmed by reading the first few lines of the lyrics: "*This is the end, a good friend. This is the end, my only friend the end, the end of our elaborate plans, the end of all that exists, the end, no escape no surprise. I will not look in your eyes anymore[...].*"

But at the end the song has become something very different from a simple love ballad, so different that even the author can't explain exactly what this song really represents.

The lyrics contain a lot of interesting passages, the first of which can bring ourselves to the work of Freud: "*[...] The murder awoke before dawn [...] Father! Yes son? I want to kill you, mother I want you [...]*".

In these lines Morrison, the author of the text, gives voice to the Oedipus complex, a cornerstone of Freudian psychoanalysis: according to this theory, children tend to identify themselves with the same-sex parent, beginning to feel a strong desire for the parent of the opposite sex.

This makes it immediately clear that the lead singer of the "Doors" is using a highly symbolic language, unchained from the logical thought.

Moreover, it is worth noticing that "The End" is written by Morrison while he is in the desert, under the influence of LSD, a powerful hallucinogen; the snake mentioned in the next step: "*[...] Ride the snake, ride the snake to the lake, down to the lake, the ancient lake, baby The snake is long, seven miles, ride the snake is old and his skin is cold, the west is the best, the west is the best?[...]*" is a strong, powerful and determined animal, whose qualities enable him to live in a hostile environment, so the snake becomes a metaphor for the seer or the Nietzschean "Superman", as they both try to be strong and determined, despite living in a society hostile to them. In addition, the snake is also to be considered a guiding spirit, as is typical of shamanistic religions (as well as a traditional symbol of sin, in association with the theme of travel to the West, which represents the pursuit of pleasure and lust).

References to a dimension of irrational thinking does not end here.

The blue bus that appears in this passage: "[...] *The blue bus is calling us, The blue bus is calling us, Driver where you taking us?*" according to a first, superficial interpretation, is a protest against the Vietnam War, as the "blue bus" is the vehicle that brings the new recruits to the airport and, consequently, to the war. In fact, in these lines there is a deeper metaphor for life, seen as a mysterious journey of pleasure and lust, but at the same time full of crazy violence and death: Morrison wonders where and when it will end.

Following my analysis there is also another interesting part that follows: "[...] *Lost in a Roman land of suffering, the boys are all mad, the kids are all crazy.*" the adjective "Roman" brings us back to the fallen Roman Empire, the emblem of the ancient world.

We can assume, therefore, that Morrison wants to make an implicit reference to the twentieth century, the century of crisis, during which the rule of reason is again called into question.

Morrison is considered a "damned poet" of the twentieth century; the use of drugs, the extremes of a whole way of life "sex, drugs and rock'n'roll" turn it into a symbol of the hippie culture. As a matter of fact, Rimbaud was one of the most beloved poets from Morrison himself. Morrison has also supported the theory according to which the derailment of the senses was necessary to understand the world around us.

Morrison, not coincidentally, was also inspired by Charles Baudelaire (in particular from "Flowers of Evil") in the song "Break on Through". Even in this song there is a reference to the use of LSD, drugs which also contribute to the composition of "The End", as I have already had occasion to point out.

The leader of the "Doors" wants to live music and want to soak it all his senses, before switching off the lights.

In the song "Spanish Caravan" he tells the story of an unlikely "due diligence" with which Spain would like to travel to Spain and Portugal, thereby echoing the infamous trip to the West "told in" "The End", a journey that is personal, intimate, psychological, and that becomes a metaphor for life, as I said, a trip to the 'West, representing the striving for pleasure, is the symbol of life force that pushes the man throughout his earthly existence.

"The End", therefore, represents the synthesis and the end of the path of Morrison, in the following lines "[...] *You can imagine how it will be so limitless and free, desperately in need of some foreign hand in a plain, desperate?*" he wonders how it will be this end.

I find it necessary to reiterate that these examples are intended not just to point out the work of "The Doors", but to show how the irrational element is not only characteristic of a single piece of music, but how, on the contrary, it was the stretch characteristic of their whole artistic production.