

# Il Genio e la Follia

## una sottile linea

“Gli uomini mi hanno definito pazzo, ma non è ancora ben chiaro se la pazzia sia o non sia la più alta forma di intelligenza e se le manifestazioni più meravigliose e più profonde dell’ingegno umano non nascano da una deformazione morbosa del pensiero, da aspetti mentali esaltati a spese dell’intelletto normale.”

( Edgar Allan Poe)

## INTRODUZIONE

Questa tesina si propone di analizzare in che rapporto e fino a che punto genio e follia coesistano nella vita di alcuni grandi artisti quali: Van Gogh ed Edgar Allan Poe. Personalmente ho deciso di affrontare questo argomento perché trovo estremamente interessante la connessione tra malattia mentale e processo creativo. L'“irrazionale” del mondo artistico mi ha sempre affascinata ed è stato oggetto anche del collage in copertina che ho realizzato durante quest'anno scolastico. Il collage rappresenta, infatti, un fiore che nasce da un libro bianco, quasi da una sorta di terreno incontaminato. Questo “terreno” attraverso le sue radici che affondano in uno sfondo nero trae l'energia necessaria per creare un mondo nuovo. Allegorie dello sfondo nero possono essere sia la malattia mentale che la sofferenza, entrambe, in grado di alimentare la creatività dell'artista. Il mondo che nasce da queste particolari forme di energia è un mondo caotico, “irrazionale” dove regna sovrana la creatività artistica. Espressione del dominio della creatività e del caos sono, infatti, le lettere, apparentemente disordinate, che si combinano a creare una frase di “Oceano Mare” di Alessandro Baricco: “Bisogna cercare di capire, lavorando di fantasia, e dimenticare quel che si sa in modo che l'immaginazione possa vagabondare libera, correndo lontana dentro le cose”.

## BINOMIO GENIO E FOLLIA

### 1.1 Concezione psichiatrica e filosofica: Karl Jaspers

Karl Jaspers, filosofo e psichiatra tedesco, analizzò in un saggio del 1922 “Genio e follia” il rapporto esistente tra la schizofrenia e la genialità. Egli si gettò dunque nell'esplorazione di un “abisso” servendosi di due preziose ancelle: la filosofia e la psichiatria “Le ricerche scientifiche – scrive Jaspers- diventano filosofiche quando si sospingono coscientemente fino ai limiti e alle origini della nostra esistenza”. Sebbene da buon medico conoscesse tutta la nomenclatura da buon filosofo si trattenne dall'impiegarla. La filosofia, infatti, non dispone di nomi e abitando da sempre nell'abisso ne conosce l'insondabilità. Psichiatria e filosofia trovano, in Jaspers, il loro accordo attorno ad una sola parola. La parola è “schizofrenia<sup>1</sup>”, la mente (phren) scissa (schizo) in due mondi, la dimensione frantumata dell'essere che, inaccessibile nella sua originaria unità, si concede all'uomo solo come lacerazione. Attraverso l'analisi della schizofrenia gli studi di Jaspers vogliono capire perché, nelle loro espressioni più alte, arte e follia coincidono, perché accadono insieme.

### 1.2 Genio e follia

La follia è comunemente conosciuta in due accezioni: come il contrario della ragione e come ciò che precede la stessa distinzione tra ragione e follia. C'è una follia, dunque, che non è deroga per la semplice ragione che viene prima delle regole e delle deroghe. Solamente la creazione artistica è in grado di conoscere questa follia in quanto non chiude l'abisso del caos, dell'irrazionalità, perché sa che è da quel mondo che vengono le parole che poi la ragione ordina in maniera non oracolare e non enigmatica. C'è chi si fa testimone di questa insensatezza per portarla alle sue espressioni più alte: gli artisti che attraverso il loro stesso sacrificio, con la loro catastrofe biografica, segnalano la condizione della vita come assenza di protezione, da cui noi ci difendiamo non oltrepassando il recinto chiuso della nostra ragione, che abbiamo inventato come rimedio all'angoscia. Nelle

---

<sup>1</sup> La nozione di schizofrenia è secondo Jaspers equivoca. Designa formalmente tutti quei disturbi mentali che inaugurano un processo irreversibile la cui origine non può essere attribuita a malattie cerebrali conosciute. Ma dal punto di vista materiale, psicologico, s'applica a delle alterazioni psichiche proteiformi che è difficile mettere a fuoco, anche se singoli tratti risaltano con chiarezza.

personalità artistiche di questo tipo il talento preesiste alla malattia, sebbene non abbia la stessa potenza, e la schizofrenia non è creativa in sé ma è la causa possibile perché si aprano queste profondità. La schizofrenia, infatti, non può essere creativa senza una completa padronanza artistica che l'artista ha acquisito in numerosi anni di lavoro e la follia non porterà ad esso niente di "assolutamente" nuovo, ma sosterrà le forze già esistenti. La coincidenza tra sviluppo della psicosi<sup>2</sup>, cambiamento del tipo di vita e delle forme di produzione artistica e mutamento dello stile, tuttavia, rende molto verosimile l'ipotesi che la schizofrenia rappresenti per alcuni grandi artisti, che potremmo definire geniali, una condizione per la produzione delle loro opere. I cambiamenti di stile dei geni "malati" sono duraturi e non di creazioni uniche e non possiamo confrontarli con una lieve ebbrezza alcolica, una breve malattia ecc. "Non mi risulta da alcun caso –afferma Jaspers –che l'alcolismo, pur trasformando le personalità possa avere simili effetti". Possiamo piuttosto, quindi, comparare la schizofrenia ad altri processi psicotici e cerebrali: processi attraverso i quali il genio "malato" forgia nuovi mondi nei quali, a differenza dei geni "sani", vi si distrugge. Sorge dunque spontanea una questione: il mutamento stilistico dovuto alla schizofrenia dà all'opera qualche carattere visibile e specifico? Jaspers risponde a questa domanda eliminando dapprima alcuni malintesi inevitabili e introducendo poi il concetto di atmosfera "schizofrenica". Il fruitore di opere nate da artisti schizofrenici può avvertire la presenza della malattia nelle opere più con l'intuizione<sup>3</sup> che con la conoscenza scientifica. Il tutto a patto che riconosca la schizofrenia come una realtà inquietante che non si riconosce da indizi semplici, tangibili, oggettivi ma si avverte come totalità psichica (la cui esistenza è dedotta dallo psichiatra dai singoli sintomi a lui noti, ma resta irrisolta finché non gli appare il tutto) e che non identifichi le opere aventi un'atmosfera "schizofrenica" come "anormali". Lo spirito da cui esse procedono si pone, infatti, al di là dell'opposizione tra normale e anormale. Resta, tuttavia, da sottolineare il fatto che i malati veramente dotati sono rari; in molti schizofrenici manca il genio, il terreno sul quale la schizofrenia può diventare fonte di creatività.

### 1.3 Vita e opere: lo sviluppo della malattia

La schizofrenia è un mondo a sé in cui "ogni comprensione –afferma Jaspers –si deve basare sulla cronologia". La cronologia della vita e delle opere degli artisti che Jaspers analizza risulta quindi fondamentale per la conoscenza della malattia e ci permette di identificare in essi alcune analogie. In particolare analogie nello sviluppo che vedono gli artisti caratterizzati, in uno stadio preliminare, dall'eccitazione per una certa visione del mondo e successivamente dalla nascita di crisi acute che si ripeteranno a distanze ravvicinate. Durante queste crisi una resistenza disperata s'opponesse alle forze disgregatrici che avanzano lentamente. La vita e l'arte dell'artista appaiono dunque a questo punto legate ad un significato che si può chiamare metafisico o religioso. Analizziamo ora come si evolvono la creatività e la produzione dell'artista in relazione alla malattia. Nei primi anni non si verifica mai una decadenza vera e propria e la creatività intellettuale rimane intatta. In questo periodo vengono liberate forze che prima erano inibite. La malattia abolisce quest'inibizione: l'inconscio si fa strada e la restrizione culturale non regge più. Negli ultimi anni, invece, le opere crescono in una tempesta psichica che porta alla disgregazione. La produttività di questi anni non è stimolata esclusivamente dall'eccitazione nervosa ma anche da forze nuove né sane né malate, quasi

<sup>2</sup> Il termine "psicosi" fu introdotto nel 1845 da Von Feuchtersleben con il significato di "malattia mentale o follia". È un grave disturbo psichiatrico, espressione di una grave alterazione dell'equilibrio psichico dell'individuo, con compromissione dell'esame di realtà, inquadrabile da diversi punti di vista a seconda della lettura psichiatrica di partenza e quindi del modello di riferimento. La psicoanalisi interpreta le psicosi con una rottura dell'Io con la realtà esterna, dovuta alla pressione dell'Es sull'Io. L'Io cede all'Es per poi recuperare parzialmente la costruzione di una propria realtà attraverso il delirio.

<sup>3</sup> Proprio in questa intuizione viene avvertita l'atmosfera "schizofrenica".

spirituali, che prosperano nel terreno della malattia. Nell' ultimo stadio, infine, le capacità creative, solitamente, si esauriscono.

#### 1.4 Antonin Artaud: il punto di vista di un "folle"

Antonin Artaud nell'analizzare il rapporto esistente tra follia e genio in Van Gogh nel suo libro: "Van Gogh il suicidato della società" si schiera completamente contro la psichiatria. Le affermazioni e le critiche mosse da Artaud in quest'opera sono forti in quanto sono principalmente rivolte alla società e alla medicina del tempo di cui anch'egli come Van Gogh fu "vittima". Artaud fu infatti ritenuto insano di mente e per questo motivo fu internato per nove anni nel manicomio di St. Remy dove sperimentò sulla sua pelle alcune delle tecniche psichiatriche più crudeli e rudimentali come l'elettroshock. Avendo conosciuto questo mondo da protagonista Artaud propone una differente lettura della follia e del suo rapporto con la genialità.

#### 1.5 Il mondo è diventato un "anormale"

"E così una società tarata ha inventato la psichiatria per difendersi dalle investigazioni di certe lucide menti superiori le cui facoltà divinatorie la infastidivano". In queste parole può essere riassunto completamente il pensiero di Artaud: la follia nel genio non esiste, i folli sono personalità superiori che trascendono i limiti della realtà e per questa superiorità vengono condannati dalla delirante società. Ma dunque il folle chi è secondo Artaud se non è colui affetto da follia? Il folle, o anche "alienato autentico", è un uomo che ha preferito diventare pazzo piuttosto che uniformarsi alla massa e venire meno a una "certa idea superiore dell'onore umano" ed è un uomo "che la società non ha voluto ascoltare e al quale ha voluto impedire di proferire insopportabili verità". Le crisi degli "alienati autentici" non sono dunque dovute alla follia ma allo stato d'incubo in cui la società ha fatto sprofondare le loro "buone volontà lucide". Per quanto riguarda la medicina Artaud sostiene che essa non sia un sostegno per queste personalità ma che sia nata dal male ed abbia creato di sana pianta il concetto di malattia per darsi una ragion d'essere. Gli psichiatri "recano il marchio dell'indiscutibile pazzia [...] essi sono nemici nati e innati di ogni genio". Genio in cui l'umanità, che si è sempre accontentata di esistere, ha l'abitudine di andare a cercare la vita e di risucchiarla. Molti geni tra cui Baudelaire, Van Gogh, Edgar Allan Poe e Nietzsche, infatti, furono per Artaud "suicidati della società", vittime di un'umanità che li ha costretti contro natura a privarsi della propria vita.

### GENIO E FOLLIA NELL'ARTE: VAN GOGH

#### 2.1 Karl Jaspers: Van Gogh

Karl Jaspers analizzò dettagliatamente la vita di Van Gogh per poter fornire un'immagine di come pazzia e genialità abbiano agito nella vita di questo grande artista. Egli stesso fu fortemente affascinato dai risultati che ottenne. Illustriamo ora le conclusioni che trasse al termine della sua analisi.

Il 1888 risulta come anno fondamentale nella vita di Van Gogh: esso coincide con l'inizio della malattia; gli appunti di Van Gogh riportano la testimonianza di allucinazioni intollerabili. Parallelamente all'inizio della malattia si verifica un periodo di "furore creativo" dove l'artista lavora intensamente alle proprie tele. C'è una notevole differenza tra le opere di Van Gogh precedenti e successive al 1888. Le opere precedenti appaiono legate di più all'impressionismo mentre nelle opere successive appaiono quei segni caratteristici e producono quell'effetto sconvolgente; impressione condivisa da molti ma pur sempre soggettiva. In fondo Van Gogh voleva

dipingere Cristo, i santi e gli angeli; ci rinunciava perché ciò lo turbava e sceglieva con modestia gli oggetti più umili; anche in questi si avverte lo slancio religioso, pur non conoscendo le lettere, e non sapendo niente delle sue aspirazioni. Le sensazioni che assalgono il fruitore delle opere di Van Gogh si susseguono in una vorticoso ascensione; ogni opera resta sempre un inizio, una ricerca appassionata. Per quanto riguarda la tecnica pittorica non bisogna dimenticare che ogni elemento appartiene a un tutto e se esso viene isolato e assolutizzato risulta privo di senso.

All'inizio del 1888 s'impone una tecnica, che diviene prevalente: la dissoluzione della superficie pittorica in pennellate di forma geometrica regolare, ma di immensa varietà; non solo linee o semicerchi ma anche figure tortuose, spirali, forme che ricordano il 3 o il 6, angoli. Le linee producono così effetti multiformi, in quanto sono disposte non solo parallelamente ma in curve o raggi. I quadri appaiono dotati, così, di un movimento inquietante. La terra dei paesaggi pare vivere, si solleva e s'abbassa in onde, gli alberi sono come fiamme, tutto si torce e si tormenta, il cielo palpita. I colori ardono. Giustapponendo e mescolando le tinte Van Gogh raggiunge effetti straordinariamente crudi e intensi. In conclusione potremmo dire che Van Gogh ebbe un bisogno di realismo che lo fece indietreggiare davanti ai soggetti mitici, alla pittura d'idee, anche se ne fu attratto, per rivolgersi con modestia a ciò che lo circonda. Questo mondo circostante, che egli trascese, diventò mito. Non vuole il particolare, il sensazionale, ciò che gli preme è il naturale, il necessario, la chiarezza; ritiene che i suoi quadri siano sempre malriusciti. I suoi ultimi quadri sono dipinti con colori più stridenti e crudi. Aumentano gli errori prospettici, di cui era solito non curarsi. Con l'eccitazione pare venir meno il controllo interiore: la tecnica diviene più grossolana. (vedi "Campo di grano"). Van Gogh si trovava allo stadio finale, stadio che lo avrebbe condotto al suicidio. Riassumendo, l'arte di Van Gogh non è un artificio ma un ritorno all'origine. In essa si incarna l'esperienza vissuta di una personalità in sfacelo.

### Classificazione dell'evoluzione stilistica

1. Fino al 1886. Studi dignitosi di stile naturalista, poi impressionista. Superficie distese. Nessun accenno a scomposizioni in forme tratteggiate.
2. 1887. Prosegue lo sviluppo del colore. Nature morte e fiori di prim'ordine. Tutto è ancora abbastanza calmo.
3. Seconda metà del 1887 fino alla primavera del 1888. Continua l'evoluzione. Lento avvio alla schizofrenia, non ancora visibile nelle opere. Periodi di transizione. Appare la pennellata che scompone l'unità del quadro, soprattutto nei paesaggi, che restano complessivamente calmi.
4. Estate 1888. La potente tensione interiore si esprime con perfetta sicurezza nelle opere. (vedi "Il caffè di Arles")
5. Dalla fine del 1888 fino al 1889. Prima crisi violenta nel dicembre del 1888. La capacità di sintesi non è più così libera: le opere diventano più regolari, i manierismi, nel senso migliore, aumentano. Il dettaglio si ritira sempre di più davanti al movimento delle sole linee.
6. 1889 – 1900. Appaiono segni di impoverimento e di incertezza accompagnati da una grande agitazione. I quadri diventano più poveri, i dettagli più casuali<sup>4</sup>. Energia senza oggetto, disperazione e terrore senza espressione. Non c'è più nuova "formazione concettuale".

Analizziamo ora l'atteggiamento che Van Gogh ebbe nei confronti della malattia: egli la dominò. Negli intervalli di lucidità si dedicò, infatti, ad un lavoro intimo e continuo per comprendere il suo stato e il suo destino. Leggiamo nel febbraio del 1890 " In ogni caso, cercare di essere vicino alla

<sup>4</sup> Non tutte le opere deboli sono del 1890, anche in quest'anno se ne trovano di prim'ordine. Tuttavia la classificazione di Jaspers risulta relativamente precisa anche se non può essere verificata caso per caso.

realtà è forse un modo per combattere il male che continua sempre a tenermi inquieto”. Sappiamo come tutto in lui era slancio religioso, come l’arte lo toccasse perché gli faceva “sentire l’infinito”. Ma egli rifugge da quella che potrebbe essere una rappresentazione del soprannaturale. Si stupisce – atteggiamento singolare in uno schizofrenico – degli elementi “superstiziosi” delle sue crisi acute, li rifiuta e non vuole lasciarsi influenzare da loro. E’ per questo che ha riversato nella semplicità, nel suo amore della sincerità, nel suo modo di dipingere gli oggetti quotidiani, questa forza concentrata, quest’informulabile pensiero (che lo si voglia chiamare religioso o filosofico). Nel 1889 a causa delle ripetute crisi Van Gogh viene internato nel manicomio di St. Rémy, qui vede per la prima volta dei malati di mente. Scrive a proposito: “Credo di aver fatto bene a venire qui, perché vedendo la realtà della vita dei pazzi o dei diversi squilibrati di questo serraglio, mi passa il timore vago, la paura della cosa in se stessa. E poco per volta posso arrivare a considerare la follia una malattia come un’altra.” Van Gogh rimane dunque consapevole della propria malattia : “Dentro di me ci dev’essere stata qualche emozione troppo grande, che mi ha fregato in questo modo [...]. C’è effettivamente qualcosa di rotto nel mio cervello.” Il suo atteggiamento nei confronti del manicomio cambia molto tra il maggio 1889 e l’inverno: è spaventato dall’idea di essere rinchiuso e privato della possibilità di dipingere. Nel maggio 1890 ha luogo il trasferimento a Auvers, Van Gogh ritrova la speranza. L’ottimismo non dura però a lungo; scrive: “Mi sento alla fine, alla resa dei conti. E’ il mio destino devo accettarlo, non cambierà [...]. Il futuro si oscura non vedo un avvenire felice.” Poco tempo dopo Van Gogh si tolse la vita.

## 2.2 Antonin Artaud: Van Gogh

“Quando si sono trascorsi nove anni in un manicomio, non c’è più pittura né vita che tenga, e non so perché l’idea di scrivere qualcosa su Van Gogh mi abbia affascinato. Venuto fuori da una clausura di nove anni ho visto cadere davanti a me tutte le opere scritte o dipinte, solo Van Gogh conserva il suo pregio”. Con queste parole Artaud motiva la scelta di voler scrivere un saggio a favore di Van Gogh contro chi lo riteneva uno squilibrato con eccitazioni violente di tipo maniacale. Artaud parlerà sempre, infatti, di buona salute mentale di Van Gogh.

Vediamo ora come Artaud definisce la sua pittura. “Van Gogh dipingeva, non linee o forme, ma cose della natura inerte, come in piene convulsioni. E inerti.”. Le pitture di Van Gogh non attaccano il conformismo dei costumi ma il conformismo stesso delle istituzioni in modo che neanche la natura stessa “dopo il passaggio di Van Gogh in terra, può mantenere la stessa gravitazione.” Egli è il pittore di tutti i pittori che senza andare oltre la pittura, senza uscire dal “tubo”, dal pennello e dall’inquadratura è riuscito ad appassionare la natura e gli oggetti a tal punto che nemmeno i più favolosi racconti di Edgar Allan Poe dicono di più sul piano psicologico e drammatico delle sue tele. “Non ci sono fantasmi nei quadri di Van Gogh, né visioni, né allucinazioni. E’ la verità torrida del sole alle due del pomeriggio.” La genialità di Van Gogh consiste proprio in questo, nel saper interpretare la realtà, perché la realtà è terribilmente superiore a ogni storia, a ogni favola, a ogni surrealtà. Artaud si rifiuta di descrivere i quadri di Van Gogh dopo Van Gogh stesso ma si limita a dire che egli ha “ricomposto la natura” frammentandola. La natura presente in Van Gogh è nuda e pura, vista come si rivela quando la si sa accostare da abbastanza vicino. Egli è solo pittore e niente di più. Niente filosofia, né mistica, niente storia, né letteratura o poesia. “Pittore, solo pittore, ha preso i mezzi della pura pittura e non li ha superati”.

Per quanto riguarda la malattia di Van Gogh, Artaud non si sofferma molto, in quanto abbiamo già detto che egli ritiene che Van Gogh non sia pazzo ma sia, solamente, una personalità superiore. Giustifica anche l’atto psicotico dell’autolesionismo definendolo eroismo, logica diretta. Scrive: “Quanto alla mano cotta, è puro e semplice eroismo, quanto all’orecchio tagliato è logica diretta, e,

lo ripeto, un mondo il quale, giorno e notte, e sempre di più, mangia l'immangiabile, per condurre la propria cattiva volontà ai propri fini, deve, su questo punto, solo chiudere il becco." Artaud sostiene, al contrario di Jaspers, che Van Gogh non sia morto a forza di aver cercato l'infinito ma che a forza di vederselo rifiutare dalla società si sia tolto la vita. "Inoltre, non ci si suicida da soli. Nessuno è mai nato da solo. Così come nessuno mai muore da solo." Così Van Gogh è stato indotto dalla società a suicidarsi, è stato cacciato via dal mondo anzitutto da suo fratello, con l'annuncio della nascita di un nipote, è stato poi cacciato dal dottor Gachet, che lo mandava a dipingere dal vero per sfuggire alla malattia del pensare. La coscienza di Van Gogh era una di quelle coscienze estremamente sensibili che, in certi giorni, si sarebbero uccise per essere state semplicemente contraddette e non c'è bisogno di catalogarle come pazze per questo motivo.

### 2.3 Van Gogh: opere e descrizioni

“Disegnare è l'azione di aprirsi un varco attraverso un invisibile muro di ferro, che sembra trovarsi fra ciò che si sente, e ciò che si può. In che modo bisogna attraversare questo muro, dato che non serve a niente colpire con forza, bisogna minare questo muro e attraversarlo con la lima, lentamente e con pazienza secondo me”.

#### Il caffè di notte (1888)



“Nel mio quadro del caffè di notte, ho cercato di esprimere che il caffè è un luogo in cui ci si può rovinare, diventare pazzi, commettere crimini [...] Ho tentato di esprimere qualcosa come la potenza delle tenebre di una bettola”  
(Vincent Van Gogh)

### La camera da letto (1888)



“Occulta è anche la sua camera da letto, così adorabilmente contadina, e come seminata di una fragranza capace di tenere in conserva le messi che si vedono fremere nel paesaggio, lontano, dietro la finestra che le nasconderebbe. Contadino anche il colore del vecchio piumino, di un rosso di cozza, di riccio, di gambero, di triglia del Mezzogiorno, di un rosso di peperoncino bruciato.”  
(Antonin Artaud)

### Autoritratto (1889)



“Questo sguardo divorante, penetrante, acutissimo, osceno quasi a forza di penetrazione, di sincerità, e che è al contempo uno sguardo vuoto, cavo, rigirato, riafferrato indietro, riverso su un difuori subesterno più tremendo di tutti gli interni, è stato dipinto da un immenso psicologo.”  
(Antonin Artaud)



### Notte stellata (1889)



“Guardare le stelle mi fa sempre sognare, così come lo fanno i puntini neri che rappresentano le città e i villaggi su una cartina. Perché mi chiedo i puntini luminosi del cielo non possono essere accessibili come quelli sulla cartina della Francia? Come prendiamo il treno per andare a Tarascona o a Rouen così prendiamo la morte per raggiungere le stelle.”  
(Vincent Van Gogh)

### Campo di grano con corvi (1890)



“Non è comune vedere un uomo, con nel ventre la fucilata che lo uccise, ficcare su una tela corvi neri e sotto una specie di pianura livida forse, vuota in ogni caso, in cui il colore vinaccia della terra si scontra perdutoamente con il giallo sporco delle messi.[...] E di che si lamenta in basso la terra sotto le ali dei corvi fasti, fasti indubbiamente solo per Van Gogh e, d’altra parte, fastoso presagio di un male del quale non sarà, lui, mai più colpito? Perché nessuno fino ad allora aveva fatto come lui della terra questo panno sporco, strizzato di vino e di sangue inzuppato.[...] Il cielo del quadro è bassissimo, schiacciato, violaceo, come i margini di una folgore. E la frangia tenebrosa insolita del vuoto risale inseguendo il lampo. Van Gogh ha scagliato i suoi corvi seguendo come dal basso della

tela, seguendo lo sfregio nero della linea in cui il battito del loro ricco piumaggio fa pesare, sul rimescolarsi della tempesta terrestre, la minaccia di un soffocamento dall'alto. Eppure tutto il quadro è ricco. Ricco, sontuoso e calmo il quadro. Degno accompagnamento per la morte di colui che in vita sua, fece volteggiare tanti soli ebbri su tanti covoni liberi da ogni vincolo, e che, disperato, con una fucilata nel ventre, non seppe non inondare di sangue e di vino un paesaggio, inzuppare la terra di un'ultima emulsione, gioiosa al contempo, e tenebrosa, con un sapore di vino inacidito e di aceto andato a male. E' così che il tono dell'ultima tela dipinta da Van Gogh evoca il timbro aspro e barbaro del dramma elisabettiano più patetico, passionale e appassionato.”

(Antonin Artaud)

## GENIO E FOLLIA NELLA LETTERATURA: EDGAR ALLAN POE

### 3.1 Edgar Allan Poe: L' esplorazione dell'abisso

Tutta la letteratura, senza eccezione, deve diventare una discesa agli inferi, e quella discesa deve essere insieme lucida e angosciosa, nitida come una mappa lungamente studiata e popolata di luci e ombre che il linguaggio deve osare toccare. In Edgar Allan Poe la comprensione degli inferi, di quest'abisso, è dovuta alla sua predisposizione alla dissociazione mentale sicuramente alterata dall'uso di sostanze stupefacenti, tipo il laudano. Nella esplorazione di quest'abisso, che coincide con la comprensione della dimensione labirintica della realtà, Poe non crolla in una totale alienazione. Egli è quindi un caso anomalo di “genio folle”: seppur il suo inconscio usurpi le funzioni del reale e vi sostituisca una propria realtà egli non perde completamente il controllo ma accoglie queste invasioni dell'inconscio e le controlla. Poe soffre, comunque, di uno stato di alterazione psichica dovuto ad un trauma psicologico infantile, molto probabilmente alla morte della madre. Maria Bonaparte sostiene, nella sua lettura psicanalitica di Poe, che egli abbia tentato invano di fuggire al ricordo della madre morente e morta ma “per quanto tirasse la catena non riusciva a spezzarla”. Virginia, sua moglie, divenne il grande amore della sua vita solo perché, anch'essa malata di tisi, “tossiva e sputava sangue come un tempo Elizabeth”. Ma quando cominciò ad assomigliare troppo all'estinta, Poe, fu afferrato dal terrore e trovò come rimedio la scrittura. Egli credè, infatti, un proprio mondo, caratteristica tipica delle personalità geniali. Il mondo di Poe è dominato dal vaneggiamento, dalla calcolata imprecisione, dal “cattivo gusto”. Il “cattivo gusto” di Poe, la sua insistenza catastrofica è, infatti, essenziale alla sua eversiva invenzione del mondo. Chi ha mai detto che il delirio, per di più deliberato, sia espressione di “buon gusto”? Avere visioni e allucinazioni è compatibile con un' idea ordinata e pacata di se stessi? In conclusione, la morte è un atto compatibile con la buona educazione?

Tema principale della letteratura di Poe è appunto la morte, la morte come “eccesso” sperimentabile, come iperbole che distrugge la frode del reale. Possiamo assistere e percorrere l'evento della morte attraverso il lessico che egli utilizza. Lo stile di Poe si rivela infatti come una tecnica destinata a provocare una visione. Poe è dunque essenzialmente un incantatore che sa quali suoni e quali strutture di proposizione possono svelare la dolcezza lancinante della visione, della morte come esperienza. A questo punto si può affermare che la grandezza di Poe consiste nell'aver creato un mondo linguisticamente coerente, incompatibile con la “realtà”. Poe non ha detto nulla, ha parlato una lingua che nessuno prima di lui aveva mai parlato.

## 3.2 Tales and obsessions

### Berenice

#### Plot

The narrator, Egaeus, is a studious young man who grows up in a large gloomy mansion with his cousin Berenice. He suffers from a type of obsessive disorder, a monomania that makes him fixate on objects. She, originally beautiful, suffers from some unspecified degenerative illness, with periods of catalepsy a particular symptom, which he refers to as a trance. Nevertheless, they are due to be married.

One afternoon, Egaeus sees Berenice as he sits in the library. When she smiles, he focuses on her teeth. His obsession grips him, and for days he drifts in and out of awareness, constantly thinking about the teeth. He imagines himself holding the teeth and turning them over to examine them from all angles. At one point a servant tells him that Berenice has died and been buried. When he next becomes aware, with an inexplicable terror, he finds a lamp and a small box in front of him. Another servant enters, reporting that a grave has been violated, and a shrouded disfigured body found, still alive. Egaeus finds his clothes are covered in mud and blood, and opens the box to find it contains dental instruments and "thirty-two small, white and ivory-looking substances" — Berenice's teeth.

#### Analysis

This story is one of Poe's most violent. As the narrator looks at the box which he may subconsciously know contains his wife's teeth, he asks himself, "Why... did the hairs of my head erect themselves on end, and the blood of my body become congealed within my veins?" Poe does not actually include the scene where the teeth are pulled out. The reader also knows that Egaeus was in a trance-like state at the time, incapable of responding to evidence that his wife was still alive as he committed the gruesome act. Additionally, the story emphasizes that all 32 of her teeth were removed. Teeth are used symbolically in many of Poe's stories to symbolize mortality. Sigmund Freud might point out the importance of teeth in "Berenice". In Freudian terms, the removal of teeth can be a symbol of castration, possibly as punishment for masturbation. Another interpretation is thinking of the teeth as protection for an entrance to the wife's body, another sexual connotation. Egaeus and Berenice are both representative characters. Egaeus, literally born in the library, represents intellectualism. He is a quiet, lonely man whose obsession only emphasizes his interest on thought and study. Berenice is a more physical character, described as "roaming carelessly through life" and "agile, graceful, and overflowing with energy." She is, however, an oppressed woman, having "spoke no word" throughout the story. Her only purpose, as with many of Poe's female characters, is to be beautiful and to die. Egaeus loses his interest in the full person of Berenice as she gets sick; she becomes an object to analyze, not to admire. He dehumanizes her by describing "the" forehead of Berenice, rather than "her" forehead.

The final lines of the story are purposely protracted using a series of conjunctions connecting multiple clauses. The rhythm as well as the heavy accented consonant and long vowels sounds help unify the effect. This is one of the few Poe stories whose narrator is named.

#### Themes

- The death of a beautiful woman
- Being buried alive
- Mental illness
- Catalepsy

## Eleonora

### Plot

The story follows an unnamed narrator who lives with his cousin and aunt in "The Valley of the Many-Colored Grass," an idyllic paradise full of fragrant flowers, fantastic trees, and a "River of Silence." It remains untrodden by the footsteps of strangers and so they live isolated but happy. After living like this for fifteen years "before Love entered" the hearts of the narrator and his cousin Eleonora. The valley reflected the beauty of their young love. Eleonora, however, was sick - "made perfect in loveliness only to die." She does not fear death, but fears that the narrator will leave the valley after her death and transfer his love to someone else. The narrator emotionally vows to her, with "the Mighty Ruler of the Universe" as his witness, to never bind himself in marriage "to any daughter on Earth." After Eleonora's death, however, the Valley of the Many-Colored Grass begins to lose its lustre and warmth. The narrator chooses to leave to an unnamed "strange city." There, he meets a woman named Ermengarde and, without guilt, marries her. Eleonora soon visits the narrator from beyond the grave and grants her blessings to the couple. "Thou art absolved," she says, "for reasons which shall be made known to thee in Heaven."

### Analysis

Many biographers consider "Eleonora" an autobiographical story written for Poe to alleviate his own feelings of guilt for considering other women for love. At the time of the publication of this very short tale, his wife Virginia had just begun to show signs of illness, though she would not die for another five years. The narrator, then, is Poe himself, living with his young cousin (soon-to-be wife) and his aunt. The abrupt ending, with the narrator's new love only named in the third to last paragraph, is somewhat unconvincing if this is Poe's attempt at justifying his own feelings. Poe considered the tale "not ended so well as it might be." Perhaps, it is in the vagueness of the reason which will only be revealed in Heaven for permission to break his vow. Even so, compared to the endings of other Poe tales where the dead lover returns from beyond the grave, this is a "happy" ending, free of antagonism, guilt, or resentment (In "Ligeia" the first wife returns from the dead and destroys the narrator's new love). Ultimately, the message in "Eleonora" is that a man is allowed to wed without guilt after the death of his first love. The narrator readily admits madness in the beginning of the story, though he believes it has not been determined if madness is actually the loftiest form of intelligence. This may be meant facetiously, but it also may explain the excessively paradise-like description of the valley and how it changes with their love and, later, with Eleonora's death. Eleonora's death serves as a symbolic end to ideal romantic love which is soon replaced with the less passionate married love for Ermengarde. Eleonora embodies many typical traits in Poe's female character: she is young, passive, and completely devoted to her love

### Themes

- A woman returning from beyond the grave to visit her former love

## Ligeia

### Plot

The unnamed narrator describes the qualities of Ligeia, a beautiful, passionate and intellectual woman, raven-haired and dark-eyed, that he thinks he remembers meeting "in some large, old decaying city near the Rhine." He is unable to recall anything about the history of Ligeia, including her family's name, but remembers her beautiful appearance. Her beauty, however, is not conventional. He describes her as emaciated, with some "strangeness." He describes her face in detail, from her "faultless" forehead to the "divine orbs" of her eyes. They marry, and Ligeia impresses her husband with her immense knowledge of physical and mathematical science, and her proficiency in classical languages. She begins to show her husband her knowledge of the

metaphysical and "forbidden" wisdom. After a few years Ligeia dies after reciting a poem and suggesting that death only comes as a result of a "feeble will." The narrator, grief-stricken, moves to England where he buys and refurbishes an abbey. He soon enters into a loveless marriage with "the fair-haired and blue-eyed Lady Rowena Trevanion, of Tremaine." In the second month of the marriage, Rowena begins to suffer from worsening fever and anxiety. One night, when she is about to faint, the narrator pours her a goblet of wine. Drugged with opium, he sees (or thinks he sees) drops of "a brilliant and ruby colored fluid" fall into the goblet. Her condition rapidly worsens, and a few days later she dies and her body is wrapped for burial. As the narrator keeps vigil overnight, he notices a brief return of color to Rowena's cheeks. She repeatedly shows signs of reviving, before relapsing into apparent death. As he attempts resuscitation, the revivals become progressively stronger, but the relapses more final. As dawn breaks, and the narrator is sitting emotionally exhausted from the night's struggle, the shrouded body stands and walks into the middle of the room. When he touches the figure, its head bandages fall away to reveal masses of raven hair and dark eyes: Rowena has transformed into Ligeia.

#### Analysis

The story is psychologically deep because, despite this dependency on Ligeia, the narrator has a simultaneous desire to forget her (perhaps causing him to be unable to love Rowena). This desire to forget is exemplified in his inability to recall Ligeia's last name or, more importantly, if he ever knew it. Ligeia, the narrator tells us, is extremely intelligent, "such as I have never known in a woman." So, her knowledge in mysticism, combined with an intense desire for life may have led to her revival.

Ligeia and Rowena serve as aesthetic opposites: Ligeia is raven-haired from a city by the Rhine while Rowena is a blonde Anglo-Saxon. This symbolic opposition implies the contrast between German and English romanticism. Exactly what Poe was trying to say in the metamorphosis scene has been debated, fueled in part by Poe's own denial that Ligeia was reborn in Rowena's body. If Rowena had actually transformed into the dead Ligeia, it is only evidenced in the words of the narrator, leaving room to question its validity. The narrator has already been established as an opium addict, making him an unreliable narrator. In fact, perhaps tellingly, the narrator early in the story describes Ligeia's beauty as "the radiance of an opium-dream." So Ligeia's return was nothing more than a drug-induced hallucination. If Ligeia's return from death is literal, however, it seems to stem from her assertion that a person dies only by a weak will. This implies, then, that a strong will can keep someone alive. It is unclear, however, if it is Ligeia's will or her husband's will that brings Ligeia back from the dead. Poe also wrote that he should have had the Ligeia-possessed Rowena relapse back to her true self so that she could be entombed as Rowena, "the bodily alterations having gradually faded away."

#### Themes

- Death of a beautiful woman
- Resurrection

## The fall of the house of Usher

#### Plot

The tale opens with the unnamed narrator arriving at the house of his friend, Roderick Usher, having received a letter from him in a distant part of the country complaining of an illness and asking for his comfort. Although Poe wrote this short story before the invention of modern psychological science, Usher's symptoms can be described according to its terminology. They include hyperesthesia (extreme hypersensitivity to light, sounds, smells, and tastes), hypochondria, and acute anxiety. It is revealed that Usher's twin sister, Madeline, is also ill, suffering from catalepsy. The narrator is impressed with Usher's paintings, and attempts to cheer him by reading

with him and listening to his improvised musical compositions on the guitar. Usher sings "The Haunted Palace", then tells the narrator that he believes the house he lives in to be sentient, and that this sentience arises from the arrangement of the masonry and vegetation surrounding it. Usher later informs the narrator that his sister has died and insists that she be entombed for two weeks in a vault in the house before being permanently buried. They inter her, but over the next week both Usher and the narrator find themselves becoming increasingly agitated for no apparent reason. A storm begins. Usher comes to the narrator's bedroom, which is situated directly above the vault, and throws open his window to the storm. He notices that the bog surrounding the house seems to glow in the dark, as it glowed in Roderick Usher's paintings, although there is no lightning. The narrator attempts to calm Usher by reading aloud *The Mad Trist*, a novel involving a knight named Ethelred who breaks into a hermit's dwelling in an attempt to escape an approaching storm, only to find a palace of gold guarded by a dragon. He also finds hanging on the wall a shield of shining brass of which is written a legend: that the one who slays the dragon wins the shield. With a stroke of his mace, Ethelred fells the dragon, who dies with a piercing shriek, and proceeds to take the shield, which falls to the floor with an unnerving clatter. As the narrator reads of the knight's forcible entry into the dwelling, cracking and ripping sounds are heard somewhere in the house. When the dragon is described as shrieking as it dies, a shriek is heard, again within the house. As he relates the shield falling from off the wall, a reverberation, metallic and hollow, can be heard. Usher becomes increasingly hysterical, and eventually exclaims that these sounds are being made by his sister, who was in fact alive when she was entombed and that Usher knew that she was alive. The bedroom door is then blown open to reveal Madeline standing there. She falls violently in death upon her brother, who dies of his own terror. The narrator then flees the house, and, as he does so, notices a flash of light causing him to look back upon the House of Usher, in time to watch it break in two, the fragments sinking into the tarn.

#### Analysis

"The Fall of the House of Usher" shows Poe's ability to create an emotional tone in his work, specifically feelings of fear, doom, and guilt. These emotions center on Roderick Usher who, like many Poe characters, suffers from an unnamed disease. The illness manifests physically but is based in Roderick's mental or even moral state. He is sick, it is suggested, because he expects to be sick based on his family's history of illness and is, therefore, essentially a hypochondriac. Similarly, he buries his sister alive because he expects to bury her alive, creating his own self-fulfilling prophecy. The House of Usher, itself doubly referring both to the actual structure and the family, plays a significant role in the story. It is the first "character" that the narrator introduces to the reader, presented with a humanized description: its windows are described as "eye-like" twice in the first paragraph. The fissure that develops in its side is symbolic of the decay of the Usher family and the house "dies" along with the two Usher siblings. This connection was emphasized in Roderick's poem "The Haunted Palace" which seems to be a direct reference to the house that foreshadows doom. The explicit psychological dimension of this tale has prompted many critics to analyze it as a description of the human psyche, comparing, for instance, the House to the unconscious, and its central crack to the personality split which is called Dissociative identity disorder. Mental disorder is also evoked through the themes of melancholy, possible incest and vampirism. An incestuous relationship between Roderick and Madeline is not explicitly stated, but seems implied by the strange attachment between the two.

#### Themes

- Death and resurrection of a woman
- Mental illness
- Interment while alive
- Various Gothic elements, such as the decrepit castle, whose signs of decay reflect the mental condition of Usher, which is rapidly deteriorating.