

Esattamente duecento anni fa, settembre-ottobre 1821, cominciavano a uscire sul "London Magazine" *Le confessioni di un mangiatore d'oppio* di Thomas De Quincey (ed. it. Rizzoli 1973), raccolte poi in volume, in una prima edizione, nell'anno successivo. Questo testo ha avuto una notevole fortuna e, assieme a *L'assassinio* come una delle belle arti, e altre opere dello stesso autore, ha costituito materia di ispirazione anche per la cinematografia, in Italia ad esempio, per l'opera di Dario Argento.

Il racconto non è troppo coinvolgente, si dilunga in polemiche intellettuali e in considerazioni autobiografiche di scarso interesse, a parte la cronaca della vita errabonda a cui si sottopone l'autore, già dipendente dall'oppio, con quell'atteggiamento misantropico tipico delle patologie psicologiche indotte dalla sostanza. In ogni caso, le osservazioni politiche sui "**diritti di coscienza**" e le diseguaglianze sociali hanno un certo peso, compresa la genesi di lui consumatore d'oppio, attribuita a un intollerabile mal di denti reumatico ma, come detonatore, allo stato di miseria. Le parti finali del libro sono invece davvero attraenti. Dall'incontro con lo speciale alla comparazione con gli effetti dell'ebbrezza, dalle sensazioni di grande autostima e di "particolare vivacità" generate dall'oppio ("*alta, sopra ogni cosa, sfavilla la gran luce dell'intelligenza, in tutta la propria maestà*"); **una esaltazione e sublimazione delle facoltà intellettuali** accresciute dalla musica e dalla frequentazione dei mercati, col rischio però di sentirsi soffocare dalla folla o precipitare nel torpore che interdice perfino la facoltà di tentare d'agire.

"O giusto, sottile, onnipotente oppio che al cuore dei poveri e dei ricchi egualmente apporti il tuo balsamo, o giusto e imparziale oppio che al tribunale dei sogni... coi materiali fantastici del cervello costruisci città e templi che superano l'arte di Fidia" (p.253).

L'invocazione riecheggia quella più nota di Faust: "*Salve, mia fiala impareggiabile! In te io onoro l'arte, in te l'ingegno degli uomini. Tu sei compendio dei grati succhi del sonno, essenza di tutte le sottili forze della morte. Dimostra al maestro il tuo favore! S'io appena ti vedo, si attenua il mio dolore; s'io appena ti prendo, il mio desiderio si calma, e lenta lenta la marea del mio spirito discende. Io son respinto verso l'alto mare aperto, brilla ai miei piedi lo specchio delle onde, a nuova riva mi chiama un nuovo giorno*" (W. Goethe, Faust, parte prima, 1774 circa). Le **immagini del mare e della tempesta** ricorrono anche in De Quincey, alternandosi con quel crudo realismo dell'autore che con sarcasmo britannico mette in guardia dalle società di assicurazioni che si guardano bene dallo stipulare polizze coi consumatori d'oppio.

Il richiamo è anche alla storia narrata da E.T.A. Hoffmann ne ***Gli elisir del diavolo*** (1815) e alla inquietante reliquia di sant'Antonio maneggiata da Medardo, una bottiglia nera, di forma strana che però appare con l'aroma e il gusto di un vino dolce di Sicilia: "*Partiti i due stranieri e rimasto solo nella mia cella, avvertii un'innegabile sensazione di benessere, una*

stimolante gaiezza di spirito... E se questo liquore miracoloso, pensai, riaccendesse la fiamma languente delle tue facoltà intellettuali, la facesse divampare più viva di prima?" (ed. it. Einaudi 1969, p. 428).

Sono però soprattutto le visioni e i sogni con cui si chiudono le Confessioni ad avere un **grande interesse estetico e anche, penso, clinico**: le processioni di gente che sfilava davanti ai suoi occhi, lo sprofondamento in voragini e "abissi senza sole", il comprimersi o il dilatarsi stupefacente dello spazio e del tempo, sullo sfondo di comparazioni artistiche con la serie di incisioni dei sogni e delle carceri di Giovanni Battista Piranesi o con la pittura visionaria di J.H. Füssli. *"Spesso, dopo aver fatto da sveglio, per così dire una prova sullo schermo delle tenebre, mi vedevo dinanzi una folla di dame; a volte una festa, una danza, e udivo una voce che diceva..."*. Chi ha letto Doppio sogno di Schnitzler o ha visto Eyes Wide Shut di Kubrick intenderà ancora meglio tutto questo. Lo schermo delle tenebre, immagine preziosa.

"Nemici implacabili", divinità egizie, animali esotici, carcerazioni oscure, alternate con siepi di candide rose e "cimiteri verdeggianti" accompagnano l'autore nel progressivo abbandono della sostanza sino alla "rigenerazione fisica" che però ancora deve fare i conti con visioni tetre, con lo "spaventoso turgore di una tempesta".

È in gioco complessivamente il clima romantico dello Sturm und Drang, 'tempesta e impeto, o passione', unito alla speciale declinazione poetica del potere psicotropo e degli stati alterati di coscienza indotti da sostanze. Esempio la produzione del poeta inglese John Keats, con la sua dipendenza dalla belladonna dimostrata nello splendido studio di Giampaolo Sasso, *Il segreto di Keats* (Pendragon 2006). *La Belle Dame sans Merci* (la bella signora senza misericordia), titolo di una sua ballata del 1814, non è nient'altro appunto che la belladonna, **"ideale rischioso e oscuro"** che il poeta segue "nello spazio infinito della mente dove il senso è ancora informe" (p.19). *"Pallidi re vidi, e principi e guerrieri,/ tutti eran pallidi di morte: 'La belle Dame sans merci', mi dicevano,/ ha ormai in pugno la tua sorte!"*. L'uso della belladonna da parte di Keats, farmacista oltre che poeta, costituì probabilmente la risposta a gravi sintomi infiammatori, e va collegato psicologicamente alla condizione della melancolia - celebre tema filosofico e iconografico - che insorge negli spiriti creativi, producendo stati alternati di euforia e depressione: *"la fronte imperlata di angoscia e rugiada febbrile"* di cui parla la poesia di Keats.

Keats muore, venticinquenne, nel febbraio 1821, a poca distanza dalla stesura delle Confessioni di De Quincey e in qualche modo inaugura una tradizione, nel suo paese, che arriverà sino allo **Sherlock Holmes** di Arthur Conan Doyle (scrittore e medico): il celebre detective che, nei momenti di inattività, faceva ricorso alla morfina, la cosiddetta "soluzione

sette per cento" contenuta "nel flacone che era sulla mensola del camino", come si racconta ne *Il segno dei quattro* (1890): *"Non posso vivere se non faccio lavorare il cervello...Guardi come la nebbia giallastra turbina nella strada e si sposta lentamente attraverso le case di un bruno grigiastro. Cosa ci può essere di più disperatamente prosaico e materiale? A che serve possedere delle facoltà...quando non si ha modo di esercitarle? Il crimine è una banalità, l'esistenza è una banalità, e sulla faccia della terra le uniche qualità che abbiano una qualunque funzione sono quelle più banali"*.

Ecco ricongiungersi l'interesse alla droga e alla natura del delitto, come in De Quincey. Ma qui ormai siamo negli anni di Freud, ai capitoli centrali e determinanti di quella storia scientifica narrata mirabilmente da Oliver Sacks in *Allucinazioni* (ed. it. Adelphi, 2012): *"Dobbiamo avere (o almeno illuderci di avere) la libertà di spingerci oltre noi stessi: non importa se con telescopi, microscopi e tecnologie in continuo sviluppo, oppure grazie a stati mentali che ci permettano di viaggiare in altri mondi e di trascendere la realtà immediatamente circostante... con una percezione più intensa del qui e ora, della bellezza e del valore del mondo in cui viviamo"* (p. 94).

L'accenno dello psichiatra Sacks (anche lui coinvolto nell'uso di sostanze) al vaneggiare della mente errante, mediante strumenti della visione, ci porta giustamente alla considerazione che è il cinema l'approdo e insieme l'origine di nuove forme di visioni alternative, di quelle ombre e presenze, di quelle singole menti e di quelle moltitudini che abitano gli schermi. Relazioni fra cinema e ipnosi, fra visione e magia, similitudini fra mente e camera oscura che danno vita a una nuova storia del pensare e dell'osservare.

Tutto questo insomma ha preparato il cinema: l'incantesimo di un movimento che restituisce la realtà trasfigurata oppure che rappresenta i sogni rendendoceli veri. Il cinema che nasce con la psicanalisi, come l'avvenire di un'illusione.

[di Gian Paolo Caprettini - semiologo, critico televisivo, accademico]