

Lo sguardo e la conoscenza. Il detective ne *L'uomo della folla* e ne *I Delitti della Rue Morgue* di Edgar Allan Poe

Antonio Rafele, Sapienza Università di Roma

Gaze and knowledge. The detective in “The Man of the Crowd” and “The Murders in the Rue Morgue” by Edgar Allan Poe. *By means of a close reading of Edgar Allan Poe’s The Man of the Crowd and The Murders of the Rue Morgue, this paper reconstructs the figure of the detective, showing his centrality within the following sociological problems: (a) the relationship between metropolis and identity, an identity caught in its fragmentation and disintegration; (b) the implications of nervous life, a state which is associated with both the advent of technologies and the modern oscillations between sensitivity and insensitivity; (c) the functions and value assumed by the media, now understood as instruments of survival and as places of social bonding; (d) the conflicts between talent and habituation, as well as between creativity and protocols, in a founding dialectic between distinction and uniformity; (e) the methods and procedures of media knowledge, suspended between the dispersion of minutiae and the affirmation of successive states of consciousness.*

Keywords: Media, Metropolis, Creativity, Protocols, Knowledge, Identity.

L'uomo della folla

La vicenda dell'uomo in apparenza oscuro, dall'espressione singolare, dai movimenti *repentini ed elastici*, che indugia e avanza senza scopo tra le strade di Londra per un'intera giornata e oltre, è più di un *rebus*: è la scoperta di una comune identità che unisce in un riflesso, in uno *specchio*, il detective, che segue e scruta lo sconosciuto come al *replay*, e l'uomo della folla, che procede in avanti, adagiandosi ai modi, ai ritmi e ai mondi che popolano la metropoli. Riporto la sequenza dell'inseguimento per flash:

Per una mezz'ora il vecchio continuò il suo cammino con qualche difficoltà lungo l'arteria e io gli restai a contatto di gomito per paura di perderlo di vista. Non si girò mai e non fece caso a me. Dopo un po' prese una strada laterale [...] Qui cambiò contegno; camminava più lentamente, con minore determinazione, con maggiori esitazioni (Poe, 1840, 2019, p. 147).

Dalla strada di nuovo in piazza:

Una seconda volta ci portò in una piazza. Sfarzosamente illuminata e piena di vita. Il vecchio atteggiamento fece la sua ricomparsa. Il mento ricadde sul petto, sotto le sopracciglia aggrottate, gli occhi rotearono nervosamente in ogni direzione su quelli

che lo attorniavano. Avanzava con energia e tenacia. Mi sorprese, tuttavia, osservare che, dopo aver percorso l'intero giro della piazza, egli voltasse ritornando sui propri passi ed ancor più mi sorprese vedergli ripetere lo stesso tragitto più volte (ivi, p. 148).

Poi, dalla piazza, lungo una strada laterale, verso il bazar, le vetrine e i negozi:

La pioggia si era intensificata, l'aria era più fredda e la gente si rintanava nelle case. Con un gesto di impazienza, il vagabondo passò in una strada laterale relativamente deserta. Alla fine di questa, lunga più di quattrocento metri, si mosse con una rapidità che non mi sarei mai sognato di vedere in una persona così anziana [...] In pochi minuti arrivammo a un vasto e affollato bazar, posto che lo sconosciuto sembrava conoscere bene e dove tornò al suo contegno originario e a muoversi avanti e indietro, senza scopo [...] Entrò in un negozio dietro l'altro, non si interessò dei prezzi, non disse una parola, guardò tutti gli oggetti con uno strano sguardo assente e fisso (ibidem).

Infine, giunta l'alba, il passante riprende con vigore lo stesso, identico tragitto:

Man mano che avanzava, la folla si diradava e il vecchio aveva ripreso a muoversi con difficoltà e vacillando [...]. Lo straniero si fermò per un istante perso nei suoi pensieri, quindi, con tutti i segni dell'agitazione, proseguì rapidamente per la sua strada [...]. Era quasi l'alba, con un mezzo grido di gioia il vecchio forzò il passaggio dell'ingresso, riassunse subito il suo originario portamento [...]. Ancora una volta non esitò e si diresse con inusitata energia verso il cuore di Londra (ivi, pp. 149-150).

Lo sconosciuto concentra in un solo punto le metamorfosi della folla, presa dalla nevrosi e dal ritmo della città, da una vera e propria ossessione per il *movimento*, qui inteso come ultimo schermo contro il vuoto e la mancanza, contro la morte dei sensi, ora infiacchiti dalla loro stessa, inaudita sollecitazione (Simmel 1995; Rosa 2015). L'individuo è divenuto una *pasta molle*, infinitamente modellabile, conformabile ai flussi e alle variazioni musicali dell'esterno (Sennett 2016). Chi lo segue e scruta, scruta in realtà se stesso nel riflesso di un'apparizione. Vi scorge il susseguirsi incontrollato di automatismi atti a controllare il caos del mondo, a rendere sopportabile un ritmo altrimenti invivibile di luci, incontri, volti. Ma, mettendo a distanza come al rallentatore quei movimenti repentini, quasi patellari, il detective spegne la cieca immediatezza che li contraddistingue, aprendo il varco ad una loro destituzione, sostituzione. Nel passante il detective scopre la tensione che si instaura fra *talento e assuefazione*, dinamica su cui si fonda l'intera

vita moderna: la sfida che il tempo e il ritmo della metropoli lanciano alla tenuta nervosa, alla memoria e all'identità di ciascuno. È il conflitto insanabile fra artista e automa, ovvero la disperata ricerca e la conquista del senso nello scorrere indistinto e rapidissimo del tempo (Benjamin 2000). Il talento coincide con l'atto di decostruire e classificare, ma anche, nei casi più fortunati, con la capacità di *cambiare*.

Il detective conquista un intervallo impercettibile tra sé e il mondo. Una distanza dovuta alla presenza, fra le strade della metropoli, di uomini soli nel mezzo della folla:

Si muovevano inquieti, con volti accesi, gesticolando e parlando tra sé, come se si sentissero soli nonostante la folla intorno. Quando trovavano un ostacolo al loro cammino cessavano immediatamente di borbottare, ma raddoppiavano il loro gesticolare, ed attendevano con un assente e stanco sorriso sulle labbra, che le persone sulla loro via si togliessero di mezzo. Se venivano urtati si profondevano in scuse con chi li aveva urtati, sopraffatti dalla confusione (Poe 1840, 2019, p. 143).

Non è uno stato paradossale, bensì la condizione per scucire qualche intervallo nella morsa del tempo. La condizione indispensabile per dirsi finalmente moderni (Simmel 1995). Il detective e il passante custodiscono gelosamente la loro distanza, e al contempo sentono ad ogni passo il bisogno di avvicinarsi. Il bisogno di vedere ed essere visti. La solitudine permette di sognare e immaginare ad un ritmo impensabile per la provincia, ma è anche un modo di proteggere l'intimità dai pericoli a cui è sottoposta dai movimenti uniformi, dal fluire e dall'espandersi delle onde collettive. Ma, per impedire che l'immaginazione si avviti e precipiti in un deserto mostruoso, privo di riscontri, gli individui hanno bisogno di agganciarsi agli altri in una rifrazione pressoché istantanea di interno ed esterno. *Soli e insieme* nello stesso istante (Noelle-Neumann 2017). Saranno *gli schermi* a consolidare e rendere sempre più sofisticato questo stato di cose¹:

Il mio interesse per la scena cresceva, non solo perché c'era un generale cambiamento della folla, ma anche perché la luce delle lampade a gas, dapprima

¹ La strada della città appare, rispetto al cinema o alla televisione, come un'esperienza originaria, seppur ancora rudimentale, abbandonata al caso. I media trasformeranno una situazione occasionale nel perimetro di vita di ciascuno. Una vita indissociabile dalla presenza degli schermi, dei filtri e delle apparizioni fugaci (Simmel 1995; McLuhan 2002).

debole, si era rafforzata e dava ad ogni oggetto un'illuminazione più vistosa [...] Gli strani effetti di questa illuminazione un po' folle mi avevano indotto a esaminare le facce della gente; e, nonostante che la luce dalle finestre illuminasse solo per brevi istanti i passanti, consentendomi solo una rapida occhiata su ciascun viso, mi sembrò, tuttavia, che nel mio particolare stato mentale, anche quel rapido sguardo mi consentisse di leggere la storia di lunghi anni (Poe, 1840, 2019, p. 146).

Le luci degli schermi permettono di guardare ai corpi e ai volti dei passanti come proiezioni riflesse su una parete, come *silhouettes* in cui scorgere i segni e i dettagli di una vita. Segni che si impongono come zone gravide di energia, soglie verso nuove e infinite comunicazioni, conoscenze, chiacchiere (McCormick 2020). Qui risiede, forse, il potere e il fascino irresistibile dei media.

Lo sguardo del detective è inscindibile dallo scatto della fotografia, che fissa una distanza e al contempo sollecita una vista ravvicinata sulle cose del mondo: “Vedevo la gente solo come massa di esseri associati da una relazione di vicinanza. Ben presto cominciai a guardare i dettagli, interessandomi minutamente delle innumerevoli varietà di figure, abiti, atteggiamenti, visi e fisionomie” (Poe, 1840, 2019, p. 143). Uno sguardo inizialmente sfocato, diviene attentissimo e particolareggiato, sino a scoprire la presenza di un vero e proprio *inconscio ottico* che si cela nel retro e nelle zone d'ombra della realtà². Ben presto il detective si distingue dall'automa per via di un intervallo che raggiunge. Mettendo a nudo le figure e le fisionomie dei passanti, relega le apparizioni al rango di sfumature. Così, il detective si impone come il culmine dell'automa, il solo e ultimo tentativo di riconquistare un'identità perduta, ormai chiusa nel ripetersi cieco e ossessivo dei movimenti. Che il detective e l'automa siano *quasi* la stessa persona, l'uno l'andamento generale e diffuso, l'altro un suo possibile varco, è confermato, al di là di ogni dubbio, dalla presenza di due frasi collocate rispettivamente ad apertura e chiusura del racconto. Due frasi che il lettore è spinto a sovrapporre per sciogliere l'intrigo: “Mi trovo in uno di quegli stati d'animo felici che sono tutto il contrario

² “Se è del tutto usuale che un uomo si renda conto, per esempio, dell'andatura della gente, sia pure all'ingrosso, egli di certo non sa nulla del loro contegno nella frazione di secondo in cui si allunga il passo. La fotografia, grazie ai suoi strumenti accessori quali il rallentatore e gli ingrandimenti, è in grado di mostrarglielo. La fotografia gli rivela questo inconscio ottico [...] dischiude aspetti fisiognomici, mondi di immagini, che abitano il microscopico, avvertibili ma dissimulati abbastanza per trovare un nascondiglio nei sogni a occhi aperti” (Benjamin, 1936, 2000, pp. 62-63). La fotografia acuisce la percezione del momento; essa dischiude minute variazioni e intervalli temporali che l'occhio nudo, “chiuso” in una visione prospettica, può avvertire soltanto in minima parte, come interferenze, ma non come highlights. Con la fotografia, la visione tende a precipitare in minuti ma essenziali frammenti per la conoscenza del mondo. Al contempo lo spettatore è sospinto al centro della scena; soltanto l'occhio di chi riguarda completa l'immagine, scoprendo come per soprassalto un dettaglio sopito o nascosto. L'immagine fotografica trascende i limiti della sola fruizione estetica, per aprirsi al tempo e al ritmo della vita quotidiana: la fotografia è una simulazione dei sempre rinnovati legami tra flussi e sospensioni del tempo, continuo e discontinuo.

dell'ennui, uno stato d'animo di eccitata curiosità, quando il velo che l'offusca si solleva dalla visione mentale e l'intelletto elettrizzato supera ampiamente la propria condizione quotidiana" (Poe 1840, 2019, p. 142); e al termine: "Questo vecchio, dissi alla fine, ha l'impronta e il genio del crimine. Rifiuta di essere solo. È l'uomo della folla" (ivi, p. 150). Il detective e il passante sono accomunati dall'essere divenuti *blasé*. Il loro compito è sfuggire al vuoto e all'indifferenza a cui conduce il ritmo della vita moderna. Chi si associa al movimento variegato e multiforme della folla per dimenticare e distrarsi. Chi invece diviene un genio del crimine, uno specialista delle illusioni e delle fantasticherie, per ingannare e squarciare il velo della noia. Chi, infine, con un sigaro in bocca e un giornale sulle ginocchia, riguarda tutti, sé compreso, dall'alto di una fotografia, come uno scrittore.

Si comprende allora che l'invito con cui si apre il racconto, "quei misteri che non permettono di essere svelati" (ivi, p. 142), non è uno stratagemma per circuire il lettore, bensì il segno di una ricerca profondissima, di una sperimentazione inesausta sugli *effetti*. Una ricerca autentica, perché condotta in una corrispondenza, in una coincidenza tra materia narrata ed esposizione. *Novità, chocs, effetti*: lo scrittore disegna e costruisce un vero e proprio *campo magnetico*³ per rifuggire la noia e l'apatia, per conquistare briciole e frammenti di senso. Il compito intrapreso da Poe è una ridefinizione del valore e della funzione dell'opera d'arte, ora intesa come strumento di sopravvivenza rispetto al vortice caotico della vita. Il testo riflette e al contempo inventa il reale in un luogo alto, obbligando il lettore a ripercorrere e acquisire, nella lettura, i modi e i procedimenti del detective. A quale fine? Per capire il testo e, per mezzo di esso, la vita a cui il lettore appartiene. Senza l'opera, la realtà resterebbe muta, invisibile. E così, di riflesso, anche le persone diverrebbero trasparenti, inafferrabili.

Scrive Poe nelle prime pagine della *Filosofia della composizione*:

Io preferisco cominciare considerando un effetto. Mantenendo sempre in vista l'originalità – poiché distorce se stesso chi s'arrischia a fare a meno di una fonte di interesse così ovvia e così facilmente raggiungibile – in primo luogo, dico a me stesso: "Degli innumerevoli effetti, o impressioni, di cui è suscettibile il cuore, l'intelletto, o (più in genere) l'anima, quale dovrò selezionare in questo caso?"

³ Sarà, per McLuhan, la pubblicità a concludere e portare a compimento queste prime sperimentazioni sull'opera letteraria in quanto protesi del lettore: "Un'immagine collettiva che scende a fondo nella comunità in azione e invita a una partecipazione massima" (McLuhan 1964, 2002, p. 242).

Avendo scelto, per prima cosa, un romanzo e secondariamente un effetto vivace, considero se può essere elaborato meglio con episodi o toni – se con episodi ordinari e toni particolari, o al contrario, con singolarità di episodi e toni – cercando poi intorno a me (o piuttosto dentro di me) quelle combinazioni di eventi, o toni che potranno aiutarmi meglio nella costruzione dell'effetto (Poe 1846, 2012, p. 10).

L'effetto è un gesto creativo, un salto che conserva sottotraccia l'immediato corto-circuito realizzatosi, nella mente dell'autore, tra parola e immaginario diffuso. Allo stesso modo, nella lettura, l'effetto avviene in un istante, e rivela l'avvenuta coincidenza tra autore e lettore, che riconoscono nel testo un bisogno presentito, ancora da esplorare. In un attimo convergono sensi, cognizioni e immaginario, e senza questa immediatezza, non si dà incantesimo della lettera⁴. Perché, diversamente, l'opera apparirebbe al lettore come inautentica, artefatta. Nel passaggio, nella rappresentazione, la realtà ha raggiunto lo statuto di un'immagine condivisa e finalmente leggibile, fuori dallo scorrere indistinto e omogeneo del tempo. Effetto indica inoltre un bisogno di coinvolgimento, immersione, un recupero delle funzioni del tatto nel potere incontrastato della vista, che sarà una delle principali e più fortunate ricerche segrete perseguite dalla tecnologia tra otto e novecento (McLuhan 2002; Grau 2004; Hansen 2007). Ma l'effetto rivela che l'opera chiude i suoi significati nel testo, nell'esercizio o nella memoria del lettore, smarrendo l'antica funzione di ripetere e stabilizzare il mito (De Man 1979; Barthes 2016).

Il detective

Quale stato della mente raggiunge il detective? Nel passo che segue, tratto dai *Delitti della Rue Morgue*, Poe descrive con minuzia l'andamento di Dupin:

Nella dama, dove le mosse sono uniche, con sole poche varianti, le possibilità di distrazione sono ridotte al minimo, l'attenzione non è catturata interamente e tutti i passi in avanti registrati da ognuno dei giocatori non possono che essere appannaggio di chi ha maggiore acume [...] È chiaro che in questo caso, la vittoria può essere decisa soltanto da una mossa *recherchée*, risultato di un forte impegno intellettuale (Poe, 1842, 2019, p. 304).

Ciò che distingue il detective dal comune giocatore è la presenza di un *sesto senso*, un organo che si attiva alla vista delle cose e orienta, d'un sol colpo, le scelte.

⁴ Persino gli attuali influencer potrebbero essere letti alla luce di queste preliminari sperimentazioni sugli effetti, di queste improvvise, subitane corrispondenze tra narrazione e immaginario, tra figure, sagome e pubblico (Vagni, 2021).

È come se si aprisse un varco insperato nell'incertezza e nella confusione in cui dimorano inizialmente le cose del mondo. Potrebbe sembrare una riserva magica o alchemica, ma, tale appare, soltanto per la rapidità con cui la scelta avviene e si impone. Quel sesto senso è l'esito di molteplici interazioni fra gli stimoli esterni e gli strati, anche più profondi, della memoria⁵. Interazioni che avvengono in un istante, fuori dalle intenzioni e dal controllo del protagonista; per questo esse si lasciano "apprezzare soltanto dai loro risultati", e per questo "non sono in se stesse molto facilmente analizzabili", ovvero riconducibili secondo un ordine strettamente logico. La scelta apparirà come *recherchée* perché imprevedibile, esito di un cortocircuito soggiacente che devia dal corso naturale e omogeneo del tempo, cambiando in un istante l'ordine delle cose. Alla *scintilla* iniziale segue una successione infinita di *corrispondenze* fra la realtà degli eventi e la memoria dell'osservatore: "Osservare attentamente significa ricordare con precisione" (Poe, 2019, p. 304). Una massa di intuizioni, dalla fisiognomica ai ricordi, spinge il detective "in sogno". Nella mente si affollano particolari e dettagli in ordine sparso, tutte interferenze che accendono la riflessione e premono verso uno scontro finale, "faccia a faccia", con la verità. Quei frammenti, inizialmente disparati, privi di nessi evidenti tra loro, si dispongono in una narrazione compiuta quanto inattaccabile. La risoluzione del rebus è avvenuta in uno slittamento repentino dal piano indistinto delle cose, in cui il pensiero sprofonda e si dilata, alla superficie accecante della coscienza, che conferisce un nuovo ordine agli eventi. Il metodo, a cui il detective fa ricorso, non può dunque coincidere con una qualche tecnica particolare, buona per ogni evenienza. Questo perché in gioco non vi è l'acquisizione di una qualche informazione, bensì la conquista della verità, la riproduzione di una dinamica psicologica che sempre soggiace al raggiungimento della conoscenza: l'apparire di una coscienza che sgombri il campo e illumini di una nuova luce la vita, il tutto al termine di un processo in cui "la mente sfida la mente" nella più importante delle imprese. Il detective mette in campo tutto se stesso, dalla *disponibilità* con cui si lascia trascinare senza inciampi e pregiudizi nel nuovo caso, alla *pazienza* con cui accetta per lunghi tratti di brancolare nel buio, sino alla straordinaria *tenacia* con

⁵ A questa tensione – il cortocircuito tra ambiente, individuo e immagine – spesso alludono alcuni studi di neuroscienze per fissare il punto di origine, il momento in cui compare e si impone la coscienza (Damasio 1999; Kandel 2017; Bitbol 2014; Pecchinenda 2018). La coscienza apparirà in ultimo come un salto, come un repentino spostamento dal piano indistinto delle cose alla superficie liscia e accecante dell'immagine. Una luce provvisoria e instabile, a cui si deve tuttavia un nuovo ordine delle cose.

cui tiene e riconduce i frammenti in un ordine credibile, convincente.

L'esposizione finale sarà una sorta di *montaggio*⁶, che porta inevitabilmente con sé il tratto refrattario e insuperabile della singolarità:

Ma è in quanto sta al di là dei limiti delle mere regole che si manifesta il talento dell'analista. In silenzio mette insieme una massa di osservazioni e deduzioni. I suoi compagni fanno forse altrettanto, e la differenza nella portata delle informazioni così acquisite non consiste tanto nella validità della deduzione, quanto nella qualità dell'osservazione. L'importante è sapere cosa bisogna osservare (Poe, 1842, 2019, pp. 304-305).

La *mano* del detective tocca e ordina le cose in un racconto (Benjamin 2002). Quelle *impronte* animano e rendono vive, perché segni di un travaglio interiore, cose altrimenti inerti, insignificanti. In quanto riflessi di un'avvenuta congiunzione fra mente e corpo, esse raggiungono e catturano il lettore, che riconosce le stesse sentite necessità dell'autore. Al di fuori di una convergenza di sensi, sentire e cognizioni – a vantaggio di protocolli, applicazioni o concatenazioni logiche di idee – la conoscenza non giunge da nessuna parte, non comunica alcunché, perché priva di vita:

Sono contento di averlo battuto sul suo stesso terreno. Va detto che non c'è da sorprendersi, come fa lui, che non abbia saputo sbrogliare questo mistero; in verità, il nostro prefetto è un po' troppo scaltro per essere profondo. La sua saggezza non ha stamen: è tutto testa e niente corpo, come i ritratti della dea Laverna, o, se preferisce, tutta testa e tronco, come un merluzzo (Poe, 1842, 2019, p. 334).

Ma cosa in fondo spinge il detective in ricerche così estenuanti? Il piacere. Il piacere per rifuggire la noia:

Sembrava provare un vivo diletto a esercitarla – se non a ostentarla – e non esitava a confessare il piacere che ne ricavava. Mi diceva con un risolino che molti uomini avevano per lui una finestra spalancata al posto del cuore, accompagnava questa affermazione con prove immediate, e delle più sorprendenti, di quanto conoscesse me. In quei momenti i suoi modi si facevano glaciali; i suoi occhi fissavano il vuoto e la sua voce – una voce calda di tenore, per solito – diventava acuta; poteva sembrare petulanza, non fosse stato per la determinazione nel parlare e la ricchezza delle argomentazioni (ivi, p. 307).

In queste righe Poe coglie un movimento peculiare nella comunicazione del

⁶ È l'esito a cui giunge anche l'osservatore dei *Passages*: "Montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare" (Benjamin, 1922-40, 2002, p. 514). E montaggi sono anche le risoluzioni finali di Sherlock, Colombo o Dr. House.

detective: apparentemente sospeso in un vagare canzonato, divertito o trasognato, passa in modo repentino ad un'esposizione "di ferro", e per questo sorprendente. Dall'apparente *leggerezza* dei modi alla massima *serietà* dell'esposizione; è un brusco passaggio che vince le difese e le reticenze del lettore, ora immobile e come incollato alla voce del detective, persino spinto alla sua imitazione.

Chi è dunque il detective, un artista o un professionista? Scrive Poe in proposito:

La facoltà di analisi non deve essere confusa con la semplice ingegnosità; perché, mentre l'analista è necessariamente ingegnoso, capita spesso che l'uomo ingegnoso sia assolutamente incapace di analisi. La capacità di costruire e combinare, che generalmente permette a tale ingegnosità di manifestarsi, e a cui i frenologi, secondo me a torto, assegnano un organo a parte, supponendo che sia una facoltà primordiale, è stata riscontrata tanto spesso in persone al limite dell'idiozia, da attrarre l'attenzione di tutti gli scrittori di morale. Tra l'ingegnosità e l'attitudine analitica c'è una differenza molto più grande di quella che passa tra fantasia e immaginazione, ma di tipo rigorosamente analogo. Si vedrà insomma che l'uomo ingegnoso è sempre pieno di fantasia e che l'uomo veramente dotato di immaginazione non è altro che un analista (ivi, p. 305).

Il detective va innanzitutto distinto dal giovane favoloso e inconcludente, che parte in tutte le direzioni, vittima dei flussi e degli umori. Impaziente e sensibile. Il detective dà prova di un'ostinazione e di un'attenzione al dettaglio senza eguali. I suoi pensieri sono costantemente riferiti al reale come in una stanza circolare di specchi e riflessi. Mai l'immaginazione prende il sopravvento senza una qualche corrispondenza fruttuosa con il mondo esterno. Il tutto fa pensare piuttosto ad una duplicazione di veri e propri *esercizi spirituali*.

Lo sguardo di Dupin, al contrario di quello di Vidocq, non è specialistico o di settore:

Vidocq era ricco di intuito, era perseverante; ma il suo pensiero era carente, andava continuamente fuori strada per eccesso di ardore nelle indagini. Riduceva la portata della sua visione per voler guardare le cose troppo da vicino. Coglieva con particolare acutezza uno o due punti, ma con il suo metodo, naturalmente perdeva di vista la materia nel suo insieme [...] Modi e fonti di questo errore, li possiamo trovare nell'osservazione dei corpi celesti. Gettare un'occhiata veloce a una stella, guardarla con la coda dell'occhio con la parte esterna della retina (più sensibile della parte centrale a una fioca luce), permette di vedere la stella distintamente e di apprezzarne adeguatamente la luminosità che si attenua man mano che volgiamo lo sguardo in pieno su di essa. Nell'ultimo caso infatti l'occhio è investito da un numero maggiore

di raggi, ma, nel primo si ha una più raffinata capacità di percezione. Una profondità esagerata indebolisce il pensiero e ci rende perplessi; un'osservazione troppo sostenuta, troppo concentrata o troppo diretta potrebbe far scomparire dal firmamento perfino Venere (ivi, pp. 316-317).

Venere allude a un rapporto erotico – in movimento, come in un continuo sfiorarsi – tra l'osservatore e il fenomeno, e non a uno sguardo di tipo chirurgico che smarrisce lungo la via la vista d'insieme. L'interesse del detective si situa nei *legami* tra le cose, perché soltanto qui la rappresentazione diviene un riflesso o uno specchio della realtà.

Lo sguardo di Dupin non è di settore, ma non può neanche essere preorientato:

Lo strano disordine della stanza, il cadavere spinto a testa in giù nel camino, la spaventosa mutilazione del corpo della vecchia signora – queste considerazioni sono state sufficienti per paralizzare le autorità e per portare completamente fuori strada il tanto decantato acumen degli agenti. Hanno commesso l'errore più grande e comune, di confondere lo straordinario con l'astruso. Ma è proprio seguendo queste deviazioni dalla normalità che la ragione trova la propria strada, se possibile, nella ricerca della verità (ivi, p. 318).

La ragione trova la propria strada nelle cose, mai sopra di esse. È il caso che apre i suoi sentieri, le sue deviazioni. Ogni volta è come ricominciare daccapo. Senza questa dedizione e disponibilità a mutare d'aspetto, il detective cadrebbe ripetutamente in errore: la materia gli sfuggirebbe di mano.

Se messo a confronto con i procedimenti della polizia, il detective appare infine come un *dilettante di successo*:

L'errore più ricorrente in indagini del genere è quello di limitare l'inchiesta all'immediato trascurando i fatti periferici o circostanziali. Per una pessima abitudine dei tribunali, testimonianza e dibattito vengono circoscritti alle cose che sembrano avere importanza. L'esperienza al contrario ha mostrato – e la vera filosofia mostrerà sempre – che una vasta parte, forse la principale, della verità nasce da particolari che sembrano insignificanti. Perciò nello spirito di questo principio, se non proprio nella lettera, la scienza moderna ha deciso di calcolare l'imprevisto [...] Abbiamo la possibilità di calcolare il caso e sottoporre l'inatteso e il non immaginato a formulee matematiche scolastiche (ivi, p. 397).

Palesamente ironiche, queste frasi toccano tuttavia un punto chiave, il conflitto tra cultura soggettiva e cultura oggettiva nella metropoli⁷, di cui gli scambi e i

⁷ “Lo sviluppo della cultura moderna si caratterizza per la preponderanza di ciò che si può chiamare lo spirito oggettivo sullo spirito soggettivo; in altre parole, nel linguaggio come nel diritto, nella tecnica della produzione come nell'arte, nella scienza come negli oggetti di uso domestico, è incorporata una quantità di spirito al cui quotidiano aumentare lo

continui andirivieni del detective nelle stanze della polizia costituiscono un'immagine essenziale. Rispetto ai protocolli, il detective, con le sue interferenze e fantasticherie, appare incerto, persino ridicolo. Ma porta in dote il *guizzo*, che nessun calcolo potrà mai raggiungere⁸. Più che un conflitto, il detective e la polizia stabiliscono tra loro una dinamica produttiva, non solo per la risoluzione dei casi criminali, ma anche e soprattutto per la tenuta della vita moderna. I protocolli sono indispensabili per organizzare una società complessa, per far fronte al caos e alla molteplicità degli stimoli, una massa di persone e tendenze altrimenti ingovernabile; ma, per via di una natura fintamente oggettiva, essi mancano completamente l'eccezione, il particolare (Foucault 1975; Gargiulo 2023), la concretezza delle cose *hic et nunc*, tutti elementi decisivi per ricostruire un ordine di senso nell'uniformità del reale. Senza le deviazioni del detective, quel far scivolare le cose dentro di sé per poi restituirle in una nuova veste, ad immagine di un vasaio che plasma una materia grezza e informe sino a ricavarne un cilindro, resteremmo ciechi, muti. Immersi in un caos di informazioni che muoiono nell'istante in cui nascono. Il detective e l'automa sono due stati della mente inscindibili e complementari, l'uno l'immagine capovolta dell'altro; come una marea che nel suo espandersi raggiunge punti in cui l'acqua si attorciglia per cerchi concentrici, quasi a sprofondare, per poi riprendere nuovo slancio, così, nella loro presenza, la società moderna conserva d'un sol tratto tanto l'ordinario che lo straordinario, il fluire e la sua improvvisa sospensione.

sviluppo spirituale dei soggetti può tener dietro solo in modo incompleto, e con distacco sempre crescente. Se consideriamo l'immensa quantità di cultura che si è incorporata negli ultimi cent'anni in cose e conoscenze, in istituzioni e in comodità, e la paragoniamo con il progresso culturale degli individui nel medesimo lasso di tempo — anche solo nei ceti più elevati — fra i due processi si mostra una terrificante differenza di crescita" (Simmel, 1903, 1995, pp. 53-54). La metropoli concentra in un solo spazio interi archi temporali — le istituzioni, gli oggetti, le tecniche e le idee create e succedutesi nel corso della storia — e mette in scena una macchina sociale, le cui parti appaiono, al singolo individuo, protesi autonome che si accrescono quasi oggettivamente, proprio grazie alla loro stessa stratificazione e differenziazione. In simili condizioni, la cultura individuale non può che essere parziale e specialistica; tra cultura oggettiva e cultura soggettiva si apre uno iato incolmabile, poiché l'individuo considerato nella sua singolarità perde la comprensione di tutti quei rapporti e quelle connessioni che legano tra loro le differenti forme sociali, politiche, intellettuali, delle quali, pur tuttavia, continua e deve continuare a far parte. Si crea quella condizione paradossale, tipica della metropoli, per la quale è proprio l'estraneità dell'individuo al processo di trasformazione sociale a contribuire — in modo involontario e solo in minima parte consapevole — alla trasformazione stessa.

⁸ Sono le parole di un dialogo tra Sherlock e Watson in apertura della serie: "W.: che cosa sei?; S.: Sono un consulente investigatore. Ho inventato io questa figura professionale. Quando la polizia brancola nel buio, ovvero sempre, allora consulta me; W.: La polizia non consulta i dilettanti" (Sherlock, *A Study in Pink*, Stagione I, Episodio 1, 2010).

Riferimenti bibliografici

- Abruzzese A., 1973, *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico*, Marsilio, Venezia.
- Barthes R., (1970) 2016, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., (1936) 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., (1922-40) 2002, *I passages di Parigi*, Einaudi, Torino.
- Bitbol M., 2014, *La conscience a-t-elle une origine? Des neurosciences à la pleine conscience : une nouvelle approche de l'esprit*, Flammarion, Paris.
- Boyd D., 2014, *It's Complicated: The Social Lives of Networked Teens*, Yale University Press, New Haven.
- Damasio A., 1999, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, London.
- De Man P., 1979, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven.
- Foucault M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Éditions Gallimard, Paris.
- Gargiulo E., 2023, *Protocols as a Tool for Government*, Palgrave, London.
- Grau O., 2004, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, The MIT Press.
- Hansen M. B. N., 2007, *Bodies in Code Interfaces with Digital Media*, Routledge, London-New York.
- Kandel E. R., (2016) 2017, *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- McCormick S., 2020, *The Chattering Mind. A Conceptual History of Everyday Talk*, The University of Chicago Press, Chicago.
- McLuhan M., (1964) 2002, *Gli strumenti del comunicare*, Net, Milano.
- Noelle-Neumann E., (1984) 2017, *La spirale del silenzio. Per una teoria dell'opinione pubblica*, Meltemi, Roma.
- Pecchinenda G., 2018, *L'essere e l'io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Meltemi, Milano.
- Poe E. A., (1846) 2012, *La filosofia della composizione*, La Vita Felice, Milano.
- Poe E. A., (1840-1842) 2019, *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo e del terrore*, Newton, Roma.
- Rosa H., (2005) 2015, *Accelerazione e alienazione. Per una teoria critica del tempo nella tarda modernità*, Einaudi, Torino.
- Sennett R., (1998) 2016, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli, Milano.
- Simmel G., (1903) 1995, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma.
- Vagni T., 2021, *L'influenza digitale*, Guerini, Milano.