

L'elemento creativo nei processi psicotici

CLARA MONTAGNOLO

Il legame tra creatività e psicopatologia è stato più volte oggetto di analisi nel corso dei secoli, e benché sia innegabile una certa corrispondenza, non si può parlare di un vero e proprio legame. L'interrogativo di fondo riguardo la creatività è infatti se questa sia una conseguenza del processo psicotico o qualcosa che coesiste con esso fin quasi a contribuire alla guarigione.

Nella mente del soggetto creativo sarebbe presente un pensiero di tipo schizofrenico, ma senza dissociazione e angoscia; assistiamo a un libero fluire delle emozioni, un'apertura dei confini dell'io che però non basta a giustificare in concreto la nascita di un'opera d'arte. Gli esempi sono tanti, a volte si ripetono nella loro indiscussa singolarità: l'asocialità di Newton, la depressione di Monet, Baudelaire, l'alcolismo di Hemingway e Poe fino ai più complessi problemi mentali di Van Gogh e Munch, tuttavia, con ciò non si vuole sostenere che ogni malato di mente sia un artista, poiché così non si farebbe che infierire su una persona sofferente, che sarebbe costretta a dare prova della sua "genialità".

La creatività fa parte della vita di ognuno e poiché risiede nell'inconscio incontra ciascuno in maniera diversa e il processo creativo al pari della psicosi e del sogno consiste in una discesa nella parte più profonda di noi stessi e richiede fiducia nella possibilità di vivere creativamente, senza questa fede infatti si rimarrebbe ancorati in un'immagine della personalità statica e probabilmente falsa.

Da Platone ad Aristotele, passando per il Medioevo fino all'800 e ancora oggi, sono frequenti gli studi che vedrebbero nei soggetti maniaco depressivi una particolare tendenza a eccellere, negli schizofrenici il ricorrere all'associazione di idee inusuali e quindi originali. Quest'originalità, che si può osservare nel linguaggio attraverso il frequente ricorso ai neologismi e nei comportamenti stravaganti è riconoscibile nel corso della psicosi al pari che nell'atto creativo; quando infatti vengono meno i confini dell'io l'individuo sperimenta nuove immagini, che appaiono incomprensibili al mondo esterno, ma sono dotate di un loro senso. Niente infatti di più errato che ri-

tenere la follia “ignara” di se stessa: in molti processi morbosi l’individuo ha coscienza della sua malattia, ma preferisce sostituire la realtà col suo rassicurante mondo autonomo in cui le allucinazioni gli “infondono la ricchezza sensibile del reale” e il delirio gli “assicura una coerenza quasi razionale.”¹

1. Ai confini dell’io

I processi creativi, allo stesso modo che nei miti di creazione sembrano nascere dal “caos” che è dentro l’individuo. “La verità è che in tutti noi, un pelo al di sotto del livello conscio razionale, esiste un altro stato dell’essere diverso da questo, con una visione completamente diversa del mondo (...). E questo stato dell’essere, o quel mondo, poiché viene sperimentato in termini di immagini e simboli, metafore e miti, viene considerato folle e degno di esilio dal sano mondo del senso comune”².

La malattia mentale, considerata fino al secolo scorso in termini di deficit, di abolizione di funzioni, vede una svolta con Jaspers, che abbandona l’idea di una psicologia oggettiva per fondare “la psicopatologia come scienza umanistica, contrapposta alle scienze della natura, basandola su fondamenti quali l’immedesimazione del medico e l’adesione ai vissuti del paziente”³.

Allora l’oggetto della psichiatria non può più ridursi al catalogo di

¹ Michel Foucault, *Malattia mentale e psicologia*, Raffaello Cortina editore, Milano, 1997 pag. 21

² J.W. Perry, *La dimensione nascosta della follia*, Liguori editore, Napoli, 1980 pag. 33, sulla stessa linea di pensiero anche “Con nostro stupore si è constatato che, nelle psicosi finora indagate, queste deviazioni della norma non devono in alcun modo essere considerate solo negativamente, e cioè come antitesi radicale della norma, ma che esse corrispondono ad una nuova norma: ad una nuova *forma* dell’essere nel mondo”. (L. Binswanger, “*Über die daseinsanalytische Forschungsrichtung in der psychiatrie*”, p. 202 citato da Eugenio Borgna, *Malinconia*, Feltrinelli, Milano 2001 pag. 17)

³ Cioni, Poli “Diagnosi e definizione di malattia in Psichiatria”, *Giornale italiano di psicopatologia* vol. 9 dicembre 2003, numero 4.

Relativamente all’attenzione rivolta da Freud ai vissuti soggettivi Foucault parla di un “colpo di genio” per essere riuscito a superare l’orizzonte evoluzionistico per accedere alla “dimensione storica dello psichismo umano”. (Michel Foucault, “*Malattia mentale e psicologia*”, Cortina editore, Milano 1997, pag. 36)

bizzarrie e stravaganze comportamentali, ma coincide con l'esperienza del singolo, la verità di ognuno, intesa non come opposizione di vero e falso, di sano e malato, ma come rapporto dialettico tra Io e Mondo.

Nelle forme estreme di schizofrenia il soggetto appare immerso nel suo mondo patologico, ma in alcune paranoie e schizofrenie il soggetto riconosce che ad essere interessata dalla malattia è la sua personalità che "diventa l'elemento nel quale si sviluppa la malattia"... ed "è insieme la realtà e la misura della stessa."⁴

In linea teorica affinché lo sviluppo abbia luogo in maniera ottimale è necessario si realizzino una serie di condizioni:

1. che le potenzialità istintuali siano presenti;
2. che il mondo esterno sappia interagire in maniera tale da attivare queste potenzialità;
3. che ogni crisi sia superata nella direzione della crescita.

Tuttavia la crisi sopraggiunge quasi sempre imprevedibile e si presenta con caratteristiche di discontinuità nella storia del soggetto.

Nella nostra società è diffusa la convinzione che per realizzare qualcosa sia necessario l'autocontrollo, tale termine non fa che sottolineare come sia necessario un "adattamento", esso però comporta quasi sempre un identificarsi con le regole e le figure che le impongono e dinanzi a quest'interiorizzazione di norme appare difficile mantenere una salda e ben strutturata identità.

Se riflettiamo sull'idea di "coscienza" ci renderemo conto che questo concetto è assai differente nel bambino rispetto all'adulto, essa si sviluppa in seguito a un'assommarsi di vissuti che consentono al bambino di distinguere gli oggetti come separati da sé.

Quando il neonato riconosce un oggetto quella che ha davanti è una rappresentazione visiva, e non mentale, poiché non può attingere alla sorgente dell'inconscio, nel bambino non c'è rimozione, è l'oggetto immediato il simbolo, e la base per la costruzione di nuovi simboli. Queste rappresentazioni, però, sono inadeguate e per l'adulto, che possiede il suo bagaglio di simboli, è difficile comprendere quanto siano difformi.

Esplorando la fase più arcaica dell'esperienza individuale, identifica-

⁴ Michel Foucault, op. cit., pag. 9

ta con il primo anno di vita, Melania Klein sostiene che lo stato schizoide sia una tappa fondamentale dello sviluppo del bambino; già in questo momento della vita il bambino sperimenta una lacerazione del sé, infatti, in base alla classificazione kleiniana fra oggetti buoni e oggetti cattivi, è stato osservato che la mancanza del seno materno è avvertita come evento persecutorio che genera oggetti cattivi, i quali minacciano la coesione del sé.

Tuttavia il bambino provvede spontaneamente a “riparare” l’immagine danneggiata.

Nei casi più gravi di psicosi è proprio la perdita dell’immagine e dei simboli del sé l’elemento fondamentale che caratterizza lo sviluppo della psicosi stessa.

Il soggetto psicotico, che ha perso la sua identità confonde il Sé, con il non Sé e tenta di difendersi dagli oggetti esterni, nel loro apparire incomprendibili, attraverso un ritiro in se stesso cui consegue la creazione d’oggetti interni.

Da ciò emergono due conseguenze: la prima è “che l’acquisizione di un simbolo comporta un lutto per la perdita di ciò che esso viene a sostituire”, la seconda è “che il processo di trovare un sostituto richiede una fusione transitoria dell’idea della cosa originaria con l’idea del sostituto”.⁵

Egli tenta di recuperare il Sé mettendo tutto ciò che lo circonda in relazione con se stesso e a volte identificandosi con ciò che non appartiene al Sé.

“Ciò che fa apparire pazzo un’idea psicotica è che ogni elemento dell’inconscio prende una forma perfettamente concreta ed esternalizzata; cioè, l’Io psicotico s’identifica con ogni immagine o processo archetipico che è attivato dall’inconscio”.⁶

Se un soggetto non psicotico dice d’essere come una bandiera lacerata dal vento intende rilevare come le avversità della vita abbiano influito sulla sua esistenza, ma se un paziente psicotico mostrando il suo dito dice d’essere quello stesso dito, può sorgere il dubbio che egli, nella sua mente, s’identifichi veramente con quello.

⁵ Marion Milner, *La follia rimossa nelle persone sane*, Borla, Città di Castello, 1992, pag. 265

⁶ J. W. Perry, op. cit., pag. 113

Già Freud aveva posto in luce quel processo patologico per cui “l’infermo psicotico [...] confonde il pensiero con la materia, il proprio io con aspetti concreti del corpo”.⁷

Se si vuole parlare di perdita, quella che viene meno è la capacità di distinguere, per cui in maniera paradossale il soggetto cerca la sua identità nell’assenza, affermando “Io sono nessuno”, o al limite opposto s’identifica con figure che estendono la loro presenza come Dio o Cristo.

Un esempio: nei soggetti con disturbo narcisistico della personalità è presente una sottovalutazione di sé e di tutto quanto può essere da loro stessi prodotto.

Non è raro sentire da questi soggetti frasi del tipo:

“Da me non può venire niente di buono”; celebre l’affermazione del pittore Van Gogh, riportata da Jaspers, “io sono assolutamente certo che come pittore non rappresenterò mai nulla di importante”⁸, segno di un evidente tormento interiore.

Se diamo un sguardo alle idealizzazioni nei confronti dell’altro, osserviamo che queste lievitano nella follia e l’individuo che non sa più a dove aggrapparsi tenta la via dell’autodistruzione, reale, tramite il suicidio, o simbolica.

La sua individualità viene meno e per aumentare la sua autostima “s’identifica a fondo con i reali o presunti meriti di una collettività” evitando a se stesso il coinvolgimento e lo sforzo individuale.⁹

In Freud il disturbo del sentimento dell’Io va considerato in relazione al rapporto con l’altro e sottolinea come le auto-denigrazioni del soggetto vogliano esprimere un forte bisogno di comunicazione, che è soddisfatto mettendo a nudo il proprio Io.

«Il deliberato suggerimento: “Io non sono nulla”, l’abbandono intenzionale di ogni preoccupazione o faccenda personale, produce in realtà un grande aumento della struttura personale».¹⁰

⁷ Psychomedia telematic review, *Simbolismo e separazione nella schizofrenia*, articolo di Gaetano Benedetti

⁸ K. Jaspers, *Genio e follia*, Cortina editore, Milano, 2001 pag. XII

⁹ Cfr. Paul Matussek, *Creatività come chance*, Il pensiero scientifico editore, Roma, 1976 pag. 76

¹⁰ Kenneth Richmond, recensione apparsa sull’Observer nel 1938 e citata da Marion Milner, *ivi* pag. 21

La differenza che intercorre tra le sindromi depressive e la schizofrenia è proprio nella considerazione del Sé: nelle prime abbiamo un Sé negativo, che si auto-accusa della sua condizione di sofferenza, nell'ultima invece ciò che accompagna l'individuo è una profonda vulnerabilità dell'Io.

Riguardo la struttura del Sé, Margaret Mead aveva ipotizzato che questa fosse costruita da due poli: l'"io oggetto", dove risiedono tutte le identificazioni significative che nel corso della vita si sono succedute, e l'"io soggetto" che è spontaneo e libero di progettarsi, grazie al continuo superamento dell'"io oggetto".¹¹

Nei soggetti psicotici l'"io soggetto" è debole e l'individuo risulta chiuso nel suo "io oggetto" privo di ogni possibilità creativa. Occupandosi della situazione in cui l'ombra dell'oggetto perduto cade sull'Io, Freud aveva specificato che quando una relazione oggettuale è interrotta, la libido liberata non è spostata su un altro oggetto, ma sull'io, che conseguentemente s'identifica con l'oggetto abbandonato.

Nella psicologia junghiana il ritirarsi della libido conduce a una regressione ai rapporti con la madre, occorre superare lo status infantile che comporta una condivisione dei complessi della madre; una madre forte e aggressiva fa nascere nella mente del bambino la convinzione che per essere amato debba essere come lei vuole che sia.

Dalla continua ricerca dell'identificazione a quel particolare modello di perfezione derivano due conseguenze importanti: che l'immagine di sé è danneggiata e che a causa di questo legame distruttivo con la madre in ogni relazione con l'altro sorge nell'individuo il dubbio di essere una persona amabile.¹²

La perdita dell'oggetto diventa quindi smarrimento dell'io che è alterato da quest'identificazione.

Nella celebre opera di Freud *L'Io e l'Es*, egli descrive l'Io come "una povera cosa soggetta a un triplice servaggio, e che quindi pena sotto le minacce di un triplice pericolo: il pericolo che incombe dal mondo esterno, dalla libido dall'Es, dal rigore del Super-Io"¹³; l'io è una forma psichica organiz-

¹¹ Psychomedia Telematic Review, nell'articolo *La perdita del sentimento del Sé* di Giovanni Gozzetti.

¹² Cfr. J.W.Perry, op. cit. capitoli VI, X

¹³ S. Freud, *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, IX p. 517

zata e coerente, ma che non sempre riesce a controllare tutte le sensazioni che riceve dal mondo esterno e deve sopportare il senso di colpa che lo pervade quando compie qualcosa di cui non va fiero, qualcosa di riprovevole.

Il compito dell'Io allora è duplice: deve percepire il senso di colpa che si accompagna ad azioni o pensieri indegni, ma deve affrontarlo, senza soccombervi.

Quest'opera di sopportazione non è facile, poiché l'Io sperimenta consapevolmente, il dolore, la malattia, il pensiero inevitabile della morte; ma l'Io deve anche riuscire a cogliere il godimento attraverso una "regressione al servizio dell'Io stesso", attingendo alla sorgente delle piccole fantasie nascoste, spesso legate all'infanzia.

Il soggetto che attraversa questa crisi dell'Io avverte come uno sdoppiamento tra due anime: una che soffre e l'altra che cerca di lenirla e tale ambivalenza non è annientata nella schizofrenia, anzi quest'ultima si presta come base del conflitto.

Lo scopo di una vita sana non è l'eliminazione del conflitto che è possibile solo con la soppressione forzata dell'una o dell'altra componente antagonista, ma la tollerazione di esso, la capacità di sopportare le tensioni del dubbio e del bisogno insoddisfatto e di trovare soluzione di compromesso tra le due parti: "l'esito della psicosi è una questione di riadattamento, nel senso di un riadattamento all'alterata rappresentazione del mondo".¹⁴

L'intero processo morboso si presenta nella sua ambiguità come punto di rottura di un equilibrio e al tempo stesso punto di partenza per una nuova assegnazione di senso, superando la distorta percezione del Sé, che ha generato nel soggetto un'immagine di sé fortemente negativa.

La riorganizzazione del Sé mira al recupero delle potenzialità della persona, se necessario staccandosi dai meccanismi della coscienza, che in termini junghiani alimentano l'inconscio collettivo, e attivando i meccanismi inconsci. Proprio le immagini inconsce infatti esprimono "l'essenza della vita psichica" e solo liberando questi contenuti è possibile conoscere la realtà su se stessi in profondità, ed è questa discesa che si compie quando si è colti dalla follia.

¹⁴ H.S. Sullivan, *Scritti sulla schizofrenia*, Feltrinelli, Milano, 1962 pag. 127

Occorre ricordare che il “disordine schizofrenico” è presente nell’io caratterizzato da quelle immagini e quei simboli che fanno parte del processo psichico di ognuno; “non le immagini in se stesse sono anormali”, spiega Perry, ma la patologia risiede “nella cattiva relazione dell’io con le immagini-affetto”.¹⁵

Perry riprende la tesi junghiana secondo la quale l’Io man mano che i contenuti dell’inconscio collettivo filtrano nelle profondità dell’inconscio personale regredisce nella terra dei miti e dei racconti.

Nelle psicosi i contenuti mentali emergono sottoforma di immagini di tipo mitologico, dotate di una forte carica emozionale; in particolare è stata osservata una certa corrispondenza tra le immagini che riguardano la monarchia sacra e quelle che sono riferite nei casi di psicosi.

Nel processo di rinnovamento il rapporto tra immagine e azione è vissuto attraverso la teatralità di una rappresentazione rituale: come la psiche cresce mediante un percorso di morte, rinascita e nuova vita, allo stesso modo nelle monarchie, per fare posto al nuovo è necessario che il vecchio venga meno.

La morte del re è quindi indispensabile: la sua uccisione fa parte del rituale, che non è un semplice raggruppamento di simboli, ma è la manifestazione delle più convinte azioni degli uomini per mantenere l’ordine etico e morale della loro società. Con l’evolversi della società poi, la figura del re si evolve in quella dell’eroe, che compie un’opera di liberazione secondo un percorso che segue la marcia del sole, “muore ad occidente, compie la traversata notturna del mare, per rinascere in cielo ad oriente”.¹⁶ Si tratta di una morte simbolica, così come la rinascita è in realtà una rinascita emotiva.

La traversata, la lotta dell’eroe contro il nemico, altro non è che la lotta contro il rimanere ancorati al passato ed “equivale ad una creazione del sé e del mondo tramite un processo d’introversione”.¹⁷

Il viaggio della coscienza nel mondo infero, la morte simbolica della stessa, e il suo scontro con l’inconscio non portano necessariamente al-

¹⁵ J.W. Perry, *La dimensione nascosta della follia*, Liguori editore, Napoli, 1980

Perry all’archetipo junghiano preferisce il termine “immagini-affetto” per sottolineare “la carica affettiva che accompagna le rappresentazioni simboliche”

¹⁶ J. W. Perry, op. cit., pag. 110

¹⁷ Idem

la constatazione di follia, ma Jung avverte che “chi ha frequentato gli abissi ha in sé un che di folle” e incomprensibile al “mondo di sopra”.¹⁸

Secondo la teoria junghiana il sistema psichico è un sistema aperto e in quanto tale disponibile allo scambio d'elementi tra sistema conscio e inconscio al fine del raggiungimento di un equilibrio, per il superamento di quello “stato oceanico”¹⁹, descritto da Freud come ripetizione dei sentimenti del lattante tra le braccia della madre, in cui si annulla la distinzione tra soggetto e oggetto ed è parte essenziale del processo creativo. Tuttavia questa è solo una fase e bisogna andare oltre senza esaltare la coscienza e demonizzare l'inconscio.

Occorre riconsiderare l'inconscio fino a comprendere che esso non è solo la fonte generatrice dei mostri, ma anche “un tesoro d'energie archetipiche e creative”, Jung ci avverte:

“L'inconscio non è unicamente una forza naturale, cieca e malvagia, ma anche la sorgente dei beni più alti; esso non è soltanto tenebroso, ma anche luminoso, non soltanto animalesco, semi-umano e demoniaco, ma anche sovrumano, spirituale, divino”.²⁰

2. Creatività come possibilità

Neumann in maniera assai schematica esplicita come il destino psichico di un uomo si possa risolvere in tre diverse possibilità:

1. Sprofondare negli abissi della malattia;
2. Eliminare il conflitto attraverso l'incorporamento nel canone culturale;
3. Affrontare il conflitto tra conscio e inconscio approdando poi alla sintesi creativa.²¹

¹⁸ AA.VV. *Psicosi e creatività* a cura di Ortoleva – Testa, Vivarium, Milano, 2003 pag. 99

¹⁹ Marion Milner, *La follia rimossa nelle persone sane*, Borla, Città di Castello, 1992 pagg. 247,307

²⁰ AA.VV., *Psicosi e creatività*, a cura di Ortoleva Testa, Vivarium, Milano, 2003 pag. 30

²¹ Cfr. AA. VV., *Psicosi e creatività*, a cura di Ortoleva-Testa, Vivarium, Milano 2003, pagg. 61, 62

Secondo l'ipotesi, assai affascinante, di Melanie Klein sussisterebbe un legame tra il bisogno riparativo e la sorgente della creatività artistica: l'opera creativa, infatti, attraverso la conquista dell'universo simbolico sarebbe indirizzata a trasformare il mondo interno assediato da fantasmi inconsci portatori d'angoscianti progetti distruttivi e di morte, in un luogo bonificato e ricreato armonicamente.

Una delle allieve di Melanie Klein, Hanna Segal, riprende l'idea che l'artista avvertendo che è il suo mondo interno a pezzi lo ricostruisce in un mondo restaurato e nuovo utilizzando la via delle emozioni estetiche, il cui valore tende ad essere universale.²²

D'accordo Stockes che accenna a come "l'arte, anche soltanto implicitamente, offre al mondo una testimonianza della vittoria sulla depressione e sul caos".²³

Anche Maritain, che nei suoi studi si è molto interessato alla soggettività creativa, sostiene che alla base dell'atto creativo debba esistere un processo mentale attraverso il quale le cose e il sé sono afferrati contemporaneamente mediante un tipo d'atto conoscitivo che si rivela solo nel lavoro dell'artista, egli, infatti, non solo recupera ciò che è andato perduto, ma crea, operando una sintesi fra "me", ossia il materiale psichico soggettivo e "non-me", vale a dire contenuti oggettivi; in questo modo "rende il non-me reale e comprensibile".²⁴

Guilford aveva già cercato di sintetizzare in pochi punti le caratteristiche delle personalità creative: la fluidità del pensiero (per cui le idee sgorgano e fluiscono spontaneamente), la flessibilità verbale, l'originalità, la capacità di formulare ex novo, la sensibilità ai problemi, ma la più significativa è senza dubbio la "tolleranza dell'ambiguità".

Il creativo infatti riuscendo a sopportare più a lungo la tensione di un problema irrisolto ha più tempo per elaborare una soluzione; allo stesso modo nella composizione poetica ogni singola parola è carica di quel significato tanto a lungo cercato; Fontane aveva già individuato la particolarità della produzione artistica, per cui la quantità delle opere è secon-

²² Cfr. Marion Milner, op. cit. pag. 266, 267

²³ Marion Milner, *La follia rimossa nelle persone sane*, Borla, Città di Castello, 1992 pag. 269

²⁴ Cfr. Marion Milner, op. cit. pagg. 289,290

daria, è la qualità che fa la differenza: "l'uomo medio scrive ciò che gli viene in mente, mentre l'artista, il vero poeta cerca a volte per 14 giorni una parola".²⁵

Al di là delle dispute ideologiche e scientifiche fra le cause dell'insorgere delle nevrosi e delle psicosi e di quei problemi già affrontati circa la diagnosi e la cura, almeno per quanto riguarda la schizofrenia, fatta eccezione per alcune intuizioni spesso non scientificamente confermate, gli studi non mostrano notevoli passi avanti. Ci troviamo costretti ad attingere al passato per trovare una base solida dalla quale far decollare eventuali riflessioni.

Se pensiamo alla schizofrenia ci viene senza dubbio in mente Bleuer, secondo il quale il disturbo era caratterizzato da una diminuzione e decelerazione generale della capacità di esprimere emozioni e sentimenti, un decadimento strutturale che toccava il fondo comunicativo con la chiusura artistica.

Com'è possibile allora trovare un legame tra quello che potrebbe apparire come un difetto, una mancanza e quell'eccesso di associazioni ed elaborazioni che è presente nel processo creativo?

A partire dagli anni sessanta si moltiplicano gli studi inerenti la relazione tra creatività e schizofrenia, questo particolare disturbo mentale legato alla capacità di associazioni inusuali e all'apparenza strane.

Allora la fluidità delle associazioni e l'iperinclusività degli elementi sono viste come *trait d'union* tra pensiero schizofrenico e pensiero creativo.

Dunque nella mente del creativo sarebbe presente un pensiero di tipo schizofrenico, ma senza la dissociazione e l'angoscia di quest'ultimo: i creativi sono sommersi come gli schizofrenici dagli stimoli, ma non vengono da questi sopraffatti possedendo una più elevata capacità di elaborazione che, grazie a una maggiore sensibilità rende le associazioni più elastiche e veloci.

Il processo creativo al pari di tanti altri consta di alcune fasi: preparazione, incubazione, ispirazione e verifica; spesso si tende a ritenere l'ispirazione al di sopra delle altre fasi, ma in realtà sono tutte parti es-

²⁵ Cfr. P. Matussek, *Creatività come chance*, Il pensiero scientifico editore, Roma 1976

senziali e tendono a sovrapporsi come nei miti di creazione che hanno origine dal caos.

Proprio in virtù del fatto che il processo creativo è più vicino a quegli stati mentali che comportano un differente livello di coscienza rispetto alla norma, spesso il momento creativo prende l'avvio da quella particolare condizione che è il sonno.

L'ispirazione infatti si svolge a livello inconscio e deriva dalla necessità di liberare il proprio potenziale creativo. Non è raro sentire o leggere la testimonianza di alcune personalità creative in ogni ambito, raccontare di come la soluzione a un determinato problema sia sopraggiunta proprio nel sonno.

Un esempio assai noto è quello relativo alla scoperta della struttura del benzolo. Nel 1865 August Kekulé von Stradonitz vide in sogno un serpente che si mordeva la coda e al mattino ebbe l'intuizione che probabilmente era quella la struttura della molecola.²⁶

“Il sogno è un commento simbolico sul coinvolgimento emozionale attuale dell'individuo”, e la stessa funzione è svolta dal mito sul piano collettivo.²⁷

Il legame che intercorre tra le malattie mentali e il sogno fu già osservato da Freud, e in tempi più recenti anche Sullivan ha posto l'attenzione su questa particolare relazione osservando come “la schizofrenia non può essere compiutamente spiegata finché non si conoscano abbastanza bene i fenomeni del sonno”.²⁸

Dal punto di vista neurologico quella che è addebitata al sonno nel suo stato più profondo è una regressione a livello paleoencefalico, con conseguente modificazione del comportamento che diviene in alcuni atteggiamenti simile a quelli che si possono osservare in soggetti catatonici; ci riferiamo in particolare a singolari configurazioni dei muscoli facciali.

Esplorando i rapporti che intercorrono tra stato onirico e psicosi la nostra attenzione potrebbe soffermarsi sui nessi eziologici, sulle variazioni che la vita onirica può subire in caso di malattie mentali, ma ancora di più

²⁶ cfr. P. Matussek, *Creatività come chance*, Il pensiero scientifico editore, Roma 1976 pag. 177

²⁷ Cfr. J. W. Perry, op. cit. pag 97

²⁸ H.S. Sullivan, *Scritti sulla schizofrenia*, Feltrinelli, Milano, 1962 pag. 126

colpisce il legame biunivoco che intercorre fra i due: è stato osservato, infatti, come i sogni possano essere causa del disordine mentale, ma non è raro trovare casi in cui all'origine del manifestarsi della malattia ci sia un sogno angoscioso nel quale si riflette la vera causa della follia.

Ma ciò che di più profondo condividono questi due stati è nel contenuto: in entrambi ritornano i ricordi del passato; non solo, Freud osserva come sia i sogni sia le psicosi siano tentativi di "realizzazione postuma di un desiderio preistorico".

La liberazione del passato implica l'appagamento dei desideri rimasti in sospeso, ma ciò comporta una modificazione delle sequenze temporali che impediscono alla persona di osservare se stessa nel presente, per cui chi cerca disperatamente la felicità, intesa come appagamento dei desideri, diviene un "pazzo" alla ricerca dell'impossibile.

Secondo alcune ricerche freudiane esisterebbe un legame tra il gioco infantile e la realizzazione dei desideri istintivi in quanto i modelli di soddisfazione dell'infanzia potrebbero ripresentarsi anche in età adulta.

Da questo fantasticare si hanno varie forme d'allucinazione, che vanno dal normale "sognare ad occhi aperti" fino ai deliri e alle allucinazioni degli psicotici. Questo perché l'adulto abituato a mettere sotto controllo l'istinto si vergogna del suo bisogno di "procurarsi rapimenti regressivi".²⁹

Nella sua auto-analisi Freud aveva individuato che il nevrotico differisce dall'individuo normale per una questione di grado, il sogno è come il sintomo nevrotico, una manifestazione del materiale che giace rimosso nell'inconscio, e ciò vale anche per quelle azioni definite "sintomatico-casuali" comuni negli individui "sani", e cioè dimenticanza, lapsus, sbadataggini ed errori, fattori che possono essere sottovalutati, ma che invece si dimostrano elementi vivi della teoria psicoanalitica.

L'uomo adulto cerca di evitare confidenze relative alle sue fantasie, si auto-censura, partendo dalla sua stessa coscienza, il poeta invece "non teme l'infanzia che è in lui, vi si confonde ingenuamente, la vive come arte" e soffre quando non riesce a realizzarla come "interpretazione armonica del presente".³⁰

²⁹ Cfr. S. Freud, *Psicoanalisi del genio*, Newton Compton editori, Roma, 1977

³⁰ Cfr. S. Freud, *Psicoanalisi del genio*, Newton Compton editori, Roma, 1977, pag 12

Ci potremmo chiedere a quale sorgente attinga la personalità del poeta, ma neanche lui sarebbe in grado di rispondere, e spesso egli stesso sminuisce la distanza dagli altri affermando che in ognuno c'è un poeta; questo in parte è vero, se facciamo riferimento al comportamento del bambino durante il gioco: egli sa distinguere la realtà dalle sue fantasticherie.

Poi il bambino cresce e smette di giocare, ma se da adulto riesce a confrontare il suo gioco infantile con la realtà si libererà dal senso d'oppressione che lo attanaglia nella sua attuale condizione di vita.

Dall'adulto ci si aspetta la serietà che il bambino aveva quando giocava (ogni bambino prende molto seriamente il suo gioco) ma senza che egli giochi o fantastichi. Fra i desideri che mettono in moto il fantasticare n'emergono alcuni che vanno necessariamente celati, cadono così vittime di malattie nervose.

Sul fantasticare Freud aggiunge che le persone felici non fantasticano, sono gli individui insoddisfatti che cercano un appagamento dei loro desideri in una modificazione della realtà.

Proprio "l'eccesso d'effusione e intensità delle fantasie costituisce le condizioni per la caduta nella nevrosi o nella psicosi".³¹

Se pensiamo alle angosce dell'artista non dobbiamo subito trarre la conclusione che la sofferenza sia un ostacolo ad una fertile incubazione; le esperienze di personalità creative tormentate sono svariate, ma non sono certo le loro pene a bloccare il potenziale creativo, sono invece le pressioni interne ed esterne che semmai impediscono la rimozione delle componenti autodistruttive, trasformando quel meccanismo di difesa, che prima era sublimato nella produzione creativa in sterile distacco e chiusura.

Quando si spegne la possibilità di incubazione allora le preoccupazioni e le pene prendono il sopravvento e i desideri autodistruttivi si manifestano con morbosa frequenza.

L'aggressività che è rivolta verso il proprio io ci porta subito a un legame con la depressione, che può avere un duplice effetto sulla persona: può stimolare la creatività nella mente dell'individuo, che vuole riappropriarsi

³¹ cfr. Sigmund Freud, "Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio", vol 1, Bollati Boringhieri, Torino, 1986 pag. 54

della sua visione del mondo, ma può anche far scivolare il soggetto in una specie di trance, in cui l'individuo si sente come travolto dall'idea che affiora in maniera misteriosa nella mente, come se fosse un sogno.

È proprio questa la differenza: la depressione si svolge a livello cosciente e quindi i sentimenti di inadeguatezza sono sentiti vivi e inibiscono la creatività, mentre nel sogno domina la non-coscienza che consente una maggiore possibilità di immaginazione riguardo le proprie capacità.

Dall'altro lato possiamo vedere come un'incubazione, protratta troppo a lungo, per la scarsa fiducia che è nutrita nei confronti delle proprie idee, porti inevitabilmente alla morte dei prodotti creativi e allo stabilizzarsi di un'immagine negativa di sé.

Non basta un intenso lavoro, i dubbi sorgono anche nella mente di grandi intellettuali e scienziati, il problema sta nel saper valutare correttamente il proprio lavoro.

Non a caso, infatti, uno dei modi per interpretare la creatività secondo Jung è proprio dal punto di vista della valutazione dei prodotti artistici.

Freud descrive la sua posizione di fronte all'opera d'arte come passiva ed estranea, la cui valutazione può avvenire solo a livello culturale; solo dopo aver colto i "riferimenti semantici" si può veramente godere di essa, poiché allora si entra in contatto con l'artista; egli ammette inoltre come "alcune delle più grandi e potenti creazioni artistiche sono per la nostra comprensione ancora degli enigmi insolubili"³², poiché il vero artista dipinge per se stesso.

Interrogandosi sull'arte Freud la ritiene come uno strumento per osservare i processi inconsci e quindi la dote artistica sarebbe collegata alla misura in cui l'artista riesce a raggiungere il proprio inconscio attraverso la sua opera.

L'esperienza estetica è sia per l'artista che per il fruitore un'esperienza dell'uscire da se stessi. Lo stato creativo può apparire caotico o addirittura vuoto alla mente cosciente, solo perché essa non è in grado di cogliere i contenuti instabili, i quali unendosi alla paura dei desideri distruttivi alimentano le agonie creative dell'artista.

³² S. Freud, *Psicoanalisi del genio*, Newton Compton, Roma, 1977, pag. 35

Le piccole preoccupazioni più comuni [...] e le altrettanto insignificanti ma molto numerose sollecitazioni che richiamano ai limiti della realtà non sono più vissute dal soggetto, i confini della fantasia si sono molto espansi, ed ecco che molto spesso appare anche il dramma cosmico.³³

Nella mente dell'individuo il caos che vede l'opporsi di luce e tenere, bene e male, bello e brutto cerca una sistemazione che sintetizzi questi elementi e in questo sforzo la "funzione estetica organizzativa è più evidente".³⁴

3. Geni inconsapevoli

Al di là delle dispute ideologiche e scientifiche fra le cause dell'insorgere delle nevrosi e delle psicosi e di quei problemi già affrontati circa la diagnosi e la cura, almeno per quanto riguarda la schizofrenia, fatta eccezione per alcune intuizioni spesso non scientificamente confermate, gli studi non mostrano notevoli passi avanti. Ci troviamo costretti ad attingere al passato per trovare una base solida dalla quale far decollare eventuali riflessioni.

Se pensiamo alla schizofrenia ci viene senza dubbio in mente Bleuer, secondo il quale il disturbo era caratterizzato da una diminuzione e decelerazione generale della capacità di esprimere emozioni e sentimenti, un decadimento strutturale che toccava il fondo comunicativo con la chiusura autistica.

Com'è possibile allora trovare un legame tra quello che potrebbe apparire come un difetto, una mancanza e quell'eccesso di associazioni ed elaborazioni che è presente nel processo creativo?

A partire dagli anni sessanta si moltiplicano gli studi inerenti la relazione tra creatività e schizofrenia, questo particolare disturbo mentale legato alla capacità di associazioni inusuali e all'apparenza strane.

Allora la fluidità delle associazioni e l'iperinclusività degli elementi sono viste come *trait d'union* tra pensiero schizofrenico e pensiero creativo.

³³ H. S. Sullivan, *Scritti sulla schizofrenia*, Feltrinelli, Milano, 1962 pag. 128

³⁴ J. W. Perry, op. cit. pag. 213

Dunque nella mente del creativo sarebbe presente un pensiero di tipo schizofrenico, ma senza la dissociazione e l'angoscia di quest'ultimo: i creativi sono sommersi come gli schizofrenici dagli stimoli, ma non vengono da questi sopraffatti possedendo una più elevata capacità di elaborazione che, grazie a una maggiore sensibilità rende le associazioni più elastiche e veloci.

Se da un lato possiamo ipotizzare che a una maggiore fluidità di pensiero consegue una maggiore creatività, dall'altro dobbiamo riconoscere come questa disinibizione del soggetto creativo, sia a livello sociale sia affettivo, possa in qualche modo influire sull'insorgere di disturbi mentali.

In linea generale dobbiamo ammettere che le lesioni cerebrali, spesso ritenute causa delle malattie mentali, compromettono di fatto la possibilità di esprimersi creativamente, ma ci sono rari e comprovati casi in cui la capacità creativa subentra successivamente alla lesione.

Questo sempre connesso al livello di inibizione, all'abbassarsi del quale, sia a causa di lesioni o traumi, che per effetto dell'alcool o di altre sostanze chimiche, emerge la componente creativa.

Tuttavia il libero fluire delle emozioni e il loro manifestarsi nella forma creativa non basta a spiegare l'insorgere di qualità artistiche, infatti, oltre alla disinibizione altre caratteristiche si presentano nell'ambito di personalità psicotiche e creative.

Ad esempio la ripetitività di gesti e comportamenti consente di migliore in continuazione i risultati, e i successi, ma anche gli insuccessi stimolano a continue e nuove produzioni.

Come aveva sostenuto Edison l'invenzione è sempre frutto di talento misto a perseveranza e spesso la perseveranza supera di gran lunga il talento.

Nei vari campi del sapere umano si è potuto osservare come dalle azioni dei "folli" germogliano delle gemme inattese che spesso assumono la forma di creazioni artistiche. Ecco venir fuori le soluzioni a problemi impantanati, risposte a domande che fluttuavano nell'ignoto, questo grazie a particolari personalità che trovano la forza di inoltrarsi nei labirinti creativi della propria mente.

È indubbio che l'esperienza creativa possa avvenire anche in un contesto di personalità psicotica, Jaspers ha più volte sottolineato la coincidenza tra i cambiamenti nel modo di esprimersi della personalità creativa e l'evoluzione della psicosi.

L'esperienza psicotica si offre come spunto per far avanzare le spinte interiori che sono sedimentate nell'artista, c'è un tipo di malattia che è creatrice, si accompagna alla genialità fino a sconfinare e quasi annullarsi in essa.

E Tomas Mann ha colto più di ogni altro autore quella sfumatura creativa della malattia che "largisce la genialità, che scavalca gli ostacoli, e nell'ebbrezza temeraria balza di roccia in roccia", e in conseguenza di ciò "è mille volte più benvenuta nella vita di quanto non sia la salute che si trascina ciabattando".³⁵

Appare dunque del tutto privo di senso parlare di "arte malata", "poesia malata", poiché se la pittura, ad esempio, dovesse ritrarre solo il mondo reale, la fotografia rappresenterebbe la "normalità" e le "originali" espressioni artistiche di Blake e Chagall l'anormalità.³⁶

"Non ho mai udito cosa più sciocca dell'affermazione che dai malati possa venire soltanto una cosa malata".³⁷

Se così fosse solo un adattamento alla realtà sembrerebbe corrispondere alla definizione di salute mentale, e non ci sarebbe spazio per quelle fasi di transizione e trasformazione che sono "normali" crisi di crescita e la possibilità di superare queste risiede nella capacità di conoscere e conoscersi accedendo alla sorgente creativa.

Da ciò consegue un'altra riflessione: si deve riconoscere come creativo ciò che si differenzia e non si appoggia all'opera degli altri.

Se ricordiamo le parole di Van Gogh al fratello Teo questo punto sarà ancora più chiaro: "mi dispererei se le mie figure fossero corrette [...] non desidero che siano accademicamente corrette [...] la cosa che più desidero è di far proprio quelle manchevolezze, quelle alterazioni e varianti della realtà di modo che divergano sì, diciamo pure falsità, ma più vere della verità letterale".³⁸

E come al poeta si concedono licenze all'artista si deve concedere, al di là dei canoni culturali, la libertà di esprimere quello che "sente" solo così ci potrà dare il meglio di sé.

³⁵ E. Borgna, *Malinconia*, Feltrinelli, Milano 2002, pag. 161

³⁶ Cfr., J. W. Perry, op. cit. 170

³⁷ Tomas Mann nella citazione di Borgna, op. cit. pag 161

³⁸ Risorsa di rete, *La vita di Vincente Van Gogh*

La forza creatrice dell'artista non è solo pensiero funzionante o mal funzionante, egli ha le sue passioni, le sue emozioni, i suoi affetti, simpatie, antipatie, amici e nemici e tutto ciò influenza l'attivazione del suo potenziale.

La personalità e il talento sono anteriori alla malattia, e la schizofrenia non è in sé la garanzia di un risvolto creativo nella vita di questi individui, come sostiene Jaspers infatti "mi sembrerebbe molto strano dover attribuire al caso la coincidenza tra l'inizio della malattia e l'evoluzione incredibilmente rapida di un nuovo stile [...]. La schizofrenia non può essere creativa senza la conquista di una tecnica [...]" Il segreto della sua vita è nella sua pittura, e viceversa quello della sua pittura è nella sua vita: arte e vita costituiscono un'unità indivisibile.

"La conquista attraverso il pennello e la tavolozza di questa entità ineffabile è un obiettivo sufficiente perché un uomo vi dedichi tutta la sua vita".³⁹ E Tolstoj proprio riferendosi al divario qualitativo tra opera e vita scrive che "il poeta toglie il meglio dalla sua vita e lo dona alla sua opera. È per questo che la sua opera è così bella e la sua vita così scadente".⁴⁰

In Van Gogh è viva la convinzione che la sua malattia non approderà a nulla di positivo e anche negli slanci di più animato ottimismo, quando afferma di amare ancora tanto l'arte e la vita, non esiterà a dichiarare che "un vaso rotto, rimane un vaso rotto".⁴¹

Non sappiamo bene quali disturbi cominciarono a insorgere per primi, se quelli fisici: i dolori allo stomaco, il tossire incessante e la stanchezza, o se fossero i disturbi psichici ad alimentare la sua sofferenza. Alterna momenti di esaltazione, in cui i suoi pensieri sono rivolti alla preoccupazione della vita eterna ed altri nei quali avanza la crisi: le allucinazioni cessano solo per trasformarsi in incubi terribili.

Lo svilimento dato dal sentire di non poter realizzare nulla buono, di non poter essere utile a qualcosa lo porta a intravedere la svolta finale del suo tormento, la malattia come percorso inarrestabile verso la mor-

³⁹ Marion Milner, *La follia rimossa nelle persone sane*, Borla, Città di Castello, 1992 pag. 243

⁴⁰ Paul Matussek, *Creatività come chance*, Il pensiero scientifico editore,

⁴¹ K. Jaspers, *Genio e follia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001 pag. 160

te; il suo stato mentale oscilla paurosamente tra momenti di allucinazioni e fissazioni, e altri in cui sopraggiungono la calma e la lucidità, che si accompagnano al ritorno delle forze e alla speranza di poter riuscire in qualcosa: la pittura.

Seguiranno mesi e anni di intenso lavoro, interrotti dai ricoveri in manicomio, che egli tuttavia riterrà utili, dapprima rendendosi conto che non è “matto”, poiché ancora pieno di speranze e assai lucido, poi cercando di convincersi, dal confronto con gli altri malati di mente, che la sua è una malattia come un'altra. Ci stupisce come il suo senso critico rimanga lucido anche durante la malattia e proprio la ripresa dalle crisi più acute coincide con un mutamento dell'intensità creativa.

Abbiamo più volte ribadito come nel caso di una sindrome difficilmente definibile quale la schizofrenia la diagnosi sia spesso incerta, e come il prorompere della malattia nella vita dell'individuo possa far intraprendere alla stessa percorsi inusuali, subdoli, a volte tali da aprirci un nuovo mondo.

Che la malattia riduca le possibilità ermeneutiche è una tale ovvietà da scoraggiare chiunque volesse ancora insistere su questa linea, e la svolta sta nel ribaltare la nozione di malattia (sia in senso somatico che psichico). Tutto ruota intorno alla consapevolezza del proprio essere. Strindberg nell'“Arringa di un pazzo” si descrive come logorato dai dubbi: sulla fedeltà della moglie, sulla legittimità dei figli, e afferma: “Bisogna che sappia o che muoia! O c'è sotto un delitto, o sono pazzo”;⁴² l'infedeltà della moglie non venne mai comprovata e il delirio di gelosia si trasformò in mania di persecuzione, segno sempre più palese e consapevole del sopraggiungere della “follia”.

Contrariamente a Strindberg Nietzsche ignorava completamente i suoi problemi mentali, perché in lui la “follia” comincia a parlare razionalmente.

“L'uomo infatti chiama ‘pazzo’ colui che lui stesso non riesce a capire, senza però capire che lui stesso ignora quello che non riesce a capire. Tutto e il contrario di tutto”.⁴³

⁴² K. Jaspers op. cit. pag IX

⁴³ F. Nietzsche, *Aforismi*, risorsa di rete

Dal disagio intellettuale ed esistenziale e dall'insoddisfazione nei riguardi della propria cultura Nietzsche matura quell'atteggiamento che poi diventerà l'espressione della sua filosofia: il nichilismo. Questa sua concezione della vita, fatta di decadimento, di assenza di valori, di sfiducia nel prossimo unita alla malattia (sia fisica che mentale), che lo accompagnerà per tutto il corso della vita, lo costringerà a vivere in una "solitudine fisica".

Tuttavia in Nietzsche la solitudine non è la situazione in cui è costretto a vivere, quanto piuttosto la condizione auspicabile per una vita lontana dal mondo in crisi.

"L'uomo diventa uomo, o meglio superuomo, non dove regna l'abbondanza, ma dove la bocca affamata si nutre di solitudine".⁴⁴

In una singolare intervista rilasciata dallo stesso Freud nel 1934 egli afferma di essere tale per necessità, non per vocazione, "la mia vera natura è d'artista... e c'è una prova inconfutabile: in tutti i paesi dove è penetrata la psicanalisi essa è stata meglio intesa e applicata dagli scrittori che dai medici. I miei libri, difatti, assomigliano assai più a opere di immaginazione che a trattati di patologia"; sempre in questa intervista aveva dichiarato: "ho saputo vincere, per via traversa, il mio destino e raggiunto il mio sogno: rimanere un letterato, pur facendo in apparenza il medico".⁴⁵

Tuttavia siamo ancora in un contesto storico segnato dallo scientismo più ottuso, dove non c'è posto per comprendere la "follia"; si richiede all'artista di essere un "pazzo", bisognoso di sfuggire ed estraniarsi, di essere diverso. Ecco allora Baudelaire che canta la fuga dell'artista da un mondo che non gli appartiene più, Freud e Jung cercano un altro mondo dove portare l'uomo all'interno di se stesso e la poesia propone un nuovo realismo, tipicamente novecentesco.

Una poesia che fugga la follia della quotidiana razionalità: è questa la poesia di Dino Campana, della cui poesia la follia non è presupposto, quanto piuttosto un punto d'approdo cui arriva quando i suoi sforzi per afferrare la realtà falliscono.

⁴⁴ F. Nietzsche, *Aforismi*, risorsa di rete

⁴⁵ M. Galzigna, *Terapie e narrazioni*, pol. It. The italian on line psychiatric magazin

Dante nel Paradiso, quando ormai è costretto a rinunciare all'umana favella, trova in Dio la sua spiegazione ultima, Campana, figlio di un tempo in cui il prediletto Nietzsche ha decretato la morte di Dio, non può che attingere al nulla, un cosmo vuoto di significato che mette l'uomo di fronte a una libertà illimitata e quindi distruttiva.

Questa dissoluzione si trova nella poesia di Campana, a partire dalla libertà di trasgredire le norme grammaticali, ed è tutto un impasto delle varie lingue che il poeta conosce, ripetizioni ossessive, frasi lunghe con il verbo alla fine e valanghe di versi la cui coerenza sintattica si ottiene solo a costo di sacrificare ogni possibile significato.

Legato alla fama di essere l'unico poeta "maledetto" italiano sempre in bilico tra furore espressivo e follia, legendario per i colpi di scena, gli eccessi d'ira, le fughe, le prigioni, che mettono in ombra la poesia e la vita.

La comprensione negatagli ben presto all'interno dell'ambiente familiare, l'educazione repressiva in collegio, tutto questo lo rese ribelle e disperato, solito a fughe, viaggi, ritorni, visioni deliranti e ricoveri in manicomio. Con la profondità e l'intuito degni solo di un grande poeta davanti alle vicende della sua vita Campana scrisse: "Ci fu un tempo prima di prendere coscienza della civiltà italiana contemporanea, che io potevo scherzare. Ora questa società mi ha messo addosso una serietà terribile. Perché io sono anche tragico e morale".⁴⁶

Parlando di arte, a noi contemporanei non può sfuggire un riferimento alla "decima (arte)": il cinema. Secondo Fellini non bisognerebbe mai parlare di un film, poiché lo stesso è indescrivibile a parole, è come voler raccontare un quadro o descrivere un brano musicale, inevitabilmente il parlarne ne ridurrebbe il significato, allora più che parlare dei film si parla attraverso i film.

Il coinvolgimento dello spettatore dipende dalla misura in cui egli riesce ad associare quelle immagini con le proprie rappresentazioni mentali. Questo tipo di relazione che si instaura consente di dare un senso alle varie esperienze cui si va incontro nella vita. Ogni film risulta "l'in-

⁴⁶ La citazione è presa da *Il più lungo viaggio della poesia e della follia* di Olivia Trioschi

carnazione dell'immaginario nella realtà esterna", "lo sdoppiamento dell'universo in un universo riflesso"⁴⁷; il cinema mette in contatto le persone tra loro grazie alla possibilità non solo di condividere la visione di un film, ma anche di confrontarsi con una serie di immagini che costituiscono la rappresentazione di mondi (esterni e interni).

Il cinema è un "luogo privilegiato in cui l'inconscio diffonde a pioggia i propri raggi luminosi per rendere visibile l'invisibile"⁴⁸, ciò è possibile grazie al fatto che esso da un lato mantiene saldo il contatto con la realtà attraverso le immagini che fanno parte della stessa, dall'altro si muove sul terreno della narrazione: è in bilico tra realtà e finzione, come il sogno, ma "quel sogno che è il film parla solo a chi è in grado di sognarlo: il film non è il sogno, né il suo fantasma, vi può essere un incontro tra il sogno e il fantasma dello spettatore e quello del film".⁴⁹

Il sogno ricorre nelle immagini cinematografiche proprio come nella vita reale, basta fare riferimento al capolavoro felliniano, *Otto e mezzo*, dove il momento onirico iniziale si presenta come punto di partenza per un viaggio del protagonista che avviene su due livelli differenti: uno reale e l'altro "invaso" da immagini oniriche. Questo accade soprattutto in quei film autobiografici, ma dobbiamo tenere presente, che in quella forma artistica che è il cinema, il regista mette se stesso, con i suoi problemi esistenziali, le sue paure, vissuti emotivi ed esperienze di ogni genere.

Nel lavoro cinematografico sopra citato, il mondo interno del protagonista è oggetto della riflessione, e viene simboleggiato da quel palazzo: "[...] in cui traspaiono tutte le possibilità del suo essere, i livelli, i piani sovrapposti [...]"⁵⁰; lo stile è molto vicino a quello di un altro artista: Woody Allen, che ha il pregio di riuscire a far entrare lo spettatore nell'inferno della sua interiorità, come in *Harry a pezzi*, dove siamo di

⁴⁷ Edgar Morin, *L'identità polimorfa*, Raffaello Cortina, Milano 2002

⁴⁸ G.P. Brunetta, "Cinema e Psiche", in *Incontri culturali sul rapporto tra cinema e psichiatria*, Lavia-Kendall, Padova, pp. 9-15

⁴⁹ Lucilla Albano in un stralcio dell'articolo pubblicato sul volume "Sonno, sogno e psicopatologia", a cura di A. Balbi, G. Lago, P. Petrini, Società Editrice Universo, 2004

⁵⁰ Psychofonia, vol. I. I., Congedo Editore, Galatina (LE), 1998 nel contributo di R. Canestrari "Età Cronologica e creatività: Federico Fellini prima e dopo Otto e mezzo" pag. 34

fronte al tentativo di mettere in scena se stesso nel corso di una crisi creativa: una crisi di identità.

Harry si de-costruisce, per potersi ricostruire e quindi creare. Allen raffigura le proprie immagini interiori e l'unico modo per distinguere il vero dal falso sta nel coinvolgimento e nell'identificazione che possono provocare nello spettatore.

Questo non saper distinguere ciò che è reale, è l'incubo della schizofrenia, che irrompe nella vita dell'individuo.

Attraverso percorsi cinematografici si vuole proporre una serie di riflessioni connesse ai temi della sofferenza psichica, degli affetti, dei sentimenti, dove normalità e psicopatologia spesso di intrecciano e a volte si confondono e a volte vengono avvolte da un velo che le rende un'unica cosa: è il velo della genialità.

Come nel caso del matematico americano John Nash (Bluefield 1928), la cui vicenda personale, segnata dal genio, ma anche dal dramma della schizofrenia, è diventata assai nota grazie al film a lui ispirato: *A beautiful mind*.

All'età di 30 anni ebbe il primo episodio di schizofrenia paranoide-allucinatoria: potenze aliene e governi stranieri comunicavano con lui attraverso i giornali, dai quali egli doveva estrapolare i codici. Tenne in quel periodo disastrose conferenze, ostentando una matematica priva di senso; il ricovero era ormai indispensabile, egli stava distruggendo, senza rendersene conto, la sua vita lavorativa e affettiva. Dopo diversi ricoveri, trattamenti di elettroshock e coma insulinico seguirono quelli che Nash definiva "intermezzi obbligati di razionalità" durante i quali si dedicava ai suoi studi.

I primi segni di malattia si ebbero già a Princeton, camminava in cerchio, faceva degli "8" con la bicicletta, fischiava, era nervoso e instancabile, ma con questi segni si manifesta anche la genialità, inventò un gioco e sarà un crescere di intuizioni fenomenali che confluiranno nella Teoria dell'equilibrio.⁵¹

Negli anni '70 dopo le numerose cure tornò a Princeton, e nonostan-

⁵¹ L'equilibrio di Nash è uno dei cardini della Teoria dei giochi e si applica a diversi campi, dall'economia, alla biologia e sostanzialmente si ha quando tutti gli agenti possono fare una scelta da cui tutti traggono un vantaggio o un lieve svantaggio.

te l'evidente alterazione mentale aveva trovato un suo equilibrio. James Glass era propenso a ritenere che Princeton "sembrava servire da luogo di contenimento della follia [...] essere più libero di esprimersi, senza il timore che qualcuno lo zittisse o lo riempisse di farmaci...".⁵²

A dimostrazioni di come un grande ingegno possa anche incubare nella malattia nel 1994 gli venne conferito il premio Nobel per l'economia, e per quanto soddisfatto della sua rinnovata lucidità, Nash era solito dire che non era poi così bello essere ricordato per qualcosa che aveva fatto prima di ammalarsi, ma lo sarebbe stato se avesse prodotto qualcosa di importante dopo la guarigione. Nella biografia scritta in occasione del Nobel Nash non esiterà a dichiarare il suo forte desiderio di ottenere qualcosa di valido nei suoi studi attuali e in qualsiasi altra idea che verrà in futuro.

Parole degne di un fervore creativo che non si è mai spento, anche quando sopraffatto dal male, parole di un uomo reale, non solo un esempio o un personaggio, ma la prova vivente della vittoria sulla malattia, vittoria che non comporta l'annullamento dell'avversario, ma il raggiungimento di un equilibrio che consenta anche all'interno di un quadro degenerativo di trovare se stessi.

Conclusione

Se partiamo dal presupposto che il disordine schizofrenico sia un tentativo di profonda riorganizzazione dell'individuo dovremmo essere in grado di andare oltre i più banali significati di malattia o pazzia.

L'individuo che si trova ad attraversare questa fase di passaggio, che ha come punto d'approdo un nuovo sé, è profondamente dipendente dalla "risposta emozionale" delle persone che lo circondano: se infatti queste saranno allontanate dalla paura di ciò che non comprendono l'individuo si sentirà solo e incompreso, se lo ritengono un folle, egli nella confusa ricerca della sua identità si riterrà tale; se saranno troppo tolleranti, la loro reazione sarà incomprensibile.⁵³

⁵² Biografia a cura di Angelo Mastroianni del 20.09.2004 Torinoscienza.it

⁵³ Cfr. J. W. Perry op. cit. pagg. 224, 225, 226

L'individuo per non perdersi nel suo viaggio deve essere accompagnato dalla capacità di continuare a sperare in nuove e possibili soluzioni a partire dalla relazione terapeutica, fino a riuscire a intravedere questa fiducia negli altri.

L'importanza del dialogo è punto centrale di una delle liriche più appassionante di Friedrich Hördelin, quando dice:

Molto ha esperito l'uomo
molti celesti ha nominato
da quando siamo un colloquio
e possiamo ascoltarci l'un l'altro

In realtà l'esperienza psicotica è molto più vicina a quella delle persone che convenzionalmente vengono definite "normali" di quanto non si creda, essa è comune a tutti gli uomini, solo che alcuni si perdono negli enigmi dell'esistenza altri riescono ad andare oltre. Possiamo chiarire ulteriormente questo punto attraverso le parole di un illustre psichiatra francese: Henry Ey. Egli sostiene che "se si può dire che tutti gli uomini sono folli, questo non può avere altro senso che non sia quello di dire che essi contengono tutti, in sé una straripante virtualità incorporata nella struttura del loro essere: una esigenza di irrealtà e di immaginario a cui non possono resistere se non mediante l'organizzazione della loro coscienza e della loro persona".⁵⁴

Abstract

The link between creativity and psychic-pathology has been times and times object of analysis during the centuries, and although there's an undeniable connection we can't speak about a real link. For this reason, the question about the creativity, as a matter of fact, is whether creativity is the psychic process consequence, or something that coexist until giving its contribute to get healthy.

In the mind of the creative subject a thought of schizophrenic type

⁵⁴ Citazione tratta da E. Borgna, *Malinconia*, Feltrinelli, Milano, 2001, pag.129

would be present, but without dissociation and anguish; we see a free flowing of emotions, an opening thought the ego's borders, however is not enough to justify completely the work of art's birth.

There are some examples and sometimes they come back with their own absolutely originality, for Newton being unsociable, Monet's depression like Baudelaire, Hemingway's and Poe alcoholism, until the most complex mental problems about Van Gogh and Munch, however, anyway concerning what we're spoken about, we don't want to support the idea that everyone with mind illness is an artist, because if we had this thought, every person with mind illness would have to prove its genius even though it is already suffering.

The creativity process, like psychosis and dreams, is a trip inside the deepest place of ourselves, and it needs to trust in the possibility to live in creative way, without this faith it would remain anchored with an image of a static personality and would be probably false.

Bibliografia

- Ballerini, "Patologia di un eremitaggio. Uno studio sull'autismo schizofrenico", Bollati Boringhieri, Torino, 2002
- R. Bodei, "La logiche del delirio", Editori Laterza, Bari, 2002
- E. Borgna, "Malinconia", Feltrinelli, Milano, 2002
- Erasmus da Rotterdam, "Elogio della follia", Mondadori, Milano 1992
- M. Foucault, "Malattia mentale e psicologia", Raffaello Cortina Editore, Milano, 1997
- S. Freud, "Psicoanalisi del genio", Newton Compton editori, Roma, 1969
- S. Freud, "Saggi sull'arte, la letteratura, il linguaggio", Bollati Boringhieri, "Opere" vol. I, Torino, 1986
- S. Freud, "L'interpretazione dei sogni", Edizioni Newton
- S. Freud, "Psicopatologia della vita quotidiana", Bollati Boringhieri, Torino, 2001
- Giornale italiano di psicopatologia, vol. 9 dicembre 2003; vol. 6 dicembre 2000;
- K. Jaspers, "Genio e Follia", Raffaello Cortina Editore, Milano 2001
- P. Matussek, "Creatività come chance", Il pensiero scientifico editore, Roma, 1976
- M. Milner, "La follia rimossa nelle persone sane", Borla, Città di Castello, 1992
- E. Morin, "I sette saperi necessari all'educazione del futuro", Raffaello Cortina Editore, Milano 2001
- R. Ortoleva, F. Testa (a cura di), "Psicosi e creatività", Vivarium, Milano 2003
- J.W. Perry, "La dimensione nascosta della follia", Liguori editore, Napoli, 1980
- O. Sacks, "L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello", Adelphi, Milano, 2001
- C. Scharfetter, "Psicopatologia generale", G. Fioriti editore, Roma, 1976
- H.S. Sullivan, "Scritti sulla schizofrenia", Feltrinelli, Milano 1962