

ALDO CAROTENUTO

LA FOLLIA DEL GENIO

Estratto

Estratto: Con l'artista siamo su un continuum esistenziale che ci conduce fino alla psicopatologia nevrotica. Quando l'inconscio esistenziale che ci conduce fino alla psicopatologia nevrotica. Quando l'inconscio prende il sopravvento, infatti, esso può manifestarsi attraverso varie modalità esplicative: può convertirsi in sintomi che inficiano il normale comportamento quotidiano relazione, creando dei collegamenti arbitrari e delle associazioni libere tra psichico e fisico, e ci troviamo nel regno della nevrosi, ma può anche manifestarsi attraverso immagini e vissuti, e siamo nel campo delle creatività.

Evocare l'immagine dell'uomo di genio e dell'artista, significa far riemergere delle associazioni immediate col mondo dei sensi e con un "fumido", per dirla con D'Annunzio, mondo della follia. "Genio" e "follia" sono due elementi inscindibili nella tradizione popolare, come in molta parte della letteratura specialistica sull'argomento. E, certamente, non senza valide motivazioni. Già Freud aveva rintracciato delle strettissime connessioni tra la creatività umana e le dinamiche dell'inconscio, facendo emergere la prima dal magma indifferenziato del secondo. Ma si era spinto anche oltre, evidenziando come i meccanismi sottesi ad alcune forme nevrotiche potessero considerarsi equivalenti a quelli che generano le manifestazioni più eclatanti di talento creativo. Neumann, però, aveva sì precisato la sostanziale similitudine tra artista e "melanconico", ma era riuscito a situarli su piani diversi per quanto riguarda l'elaborazione dei vissuti inconsci. Jung ampliarà ulteriormente il campo di indagine fino a mostrarci il carattere simbolico e terapeutico di ogni manifestazione creativa dell'animo umano. Si giunge così alla moderna "arte-terapia", che utilizza, appunto, il tramite comunicativo del disegno, come della danza o della recitazione, quale strumento adatto e precipuo dell'intervento con gli psicotici. La stretta connessione tra creatività e psicosi, comunque, non può essere considerata di certo un'intuizione innovativa. Nel suo *I simboli della trasformazione* (1911), Jung si era dedicato alla descrizione di alcuni sintomi, per così dire, pre-psicotici. Analizzando il caso di Miss Miller, aveva letto nelle sue creazioni notturne, nelle poesie scritte in stato semi-onirico (poemi ipnagogici), i prodromi di una dinamica schizofrenica incipiente.

Una dissociazione della personalità può, dunque, considerarsi in qualche modo collegata con la creazione artistica. Tanto più che le più grandi menti della storia sembra abbiano tutte sofferto di una qualche patologia: Rilke di schizofrenia, Van Gogh di presunta sindrome maniaco-depressiva, Kafka di nevrosi ossessiva, Schopenhauer di manie di persecuzione, Beethoven di nevrosi depressiva, Rimbaud di allucinazioni. E citiamo questi artisti soltanto perché facciamo riferimento ad uno degli ultimi testi sull'argomento: *Geni da legare* (1997) di Philippe Brenot.

Tuttavia, il riferimento a testi specialistici non è obbligato né necessario per mettere in luce gli aspetti oscuri delle personalità creative. Già l'immaginario collettivo stigmatizza la figura dell'artista attribuendovi tutti quei canoni discriminativi che ne evidenziano un aspetto mefistofelico: l'artista dedito al piacere dei sensi, alle lusinghe

delle droghe, all'obnubilamento dei vini, ma anche alla introversione più profonda, alla solitudine, al buio, alle tenebre. Un 'artista dannato', nel senso di totalmente invaso dalla propria parte – Ombra. Un artista che ha costruito il proprio cliché sulla figura del genio 'romantico' prima, di quello decadente poi. Un uomo che, in altri termini, lascia libera espressione alle proprie parti più nascoste, inconsapevoli, si abbandona alle proprie immagini interiori, e segue il principio di piacere differendo la propria libido in nessun altro canale se non in quello della creatività sublimata. Perché scrivere, dipingere, parlare, comporre musica, significa esplicitare la propria energia interiore (la libido freudiana e l'energia psichica junghiana) in canali espressivi e comunicativi diversi, non frequentati quotidianamente.

La creatività umana affonda le sue radici nel territorio dell'inconscio, anzi attraverso le sue forme simboliche riscatta la sua autonomia e la sua forza. E' in questa ottica che Neumann poteva affermare che l'artista si pone tra il nevrotico e il sognatore; perché la qualità e l'intensità dell'abbandono del razionale in favore della fantasia mutano di tono.

Ma attenzione: con l'artista siamo su un continuum esistenziale che ci conduce fino alla psicopatologia nevrotica. Quando l'inconscio prende il sopravvento, infatti, esso può manifestarsi attraverso varie modalità esplicative: può convertirsi in sintomi che inficiano il normale comportamento quotidiano relazionale, creando dei collegamenti arbitrari e delle associazioni libere tra psichico e fisico, e ci troviamo nel regno della nevrosi, ma può anche manifestarsi attraverso immagini e vissuti, e siamo nel campo della creatività. Jung, ma ancor più approfonditamente Rank, sostenevano che proprio la creazione artistica nascesse dalle zone psicologiche complessuali, che le sue specifiche immagini non fossero altro che simboli derivanti da costellazioni inconse attraverso cui gli affetti si sarebbero collegati tra loro su un livello inconscio individuale e collettivo. Di più: per Rank il prodotto artistico può essere considerato quale "sintomo emergente del conflitto psichico", quale manifestazione, dunque, di un aggregato inconscio che si è costituito intorno ad un trauma originario, o ad un conflitto relazionale irrisolto, attirando a sé tutte quelle emozioni e quei vissuti che per prossimità o somiglianza potessero esser messi in relazione. Questa costellazione inconscia, tuttavia, che deriva da un conflitto individuale specifico, va ad innestarsi in un terreno inconscio collettivo. Da questo sostrato comune, che Jung ha postulato essere un patrimonio condiviso dell'umanità intera, emergono le immagini archetipiche delle quali l'arte si nutre. L'espressione creativa, dunque, può essere considerata come una modalità terapeutica attraverso la quale le zone complessuali trovano espressione, mantenendo gran parte del loro linguaggio inconscio. E' l'anima tormentata dell'uomo, dunque, che si esprime attraverso la creatività e, attraverso essa, riesce a gestirsi e monitorarsi.

In altri termini, l'arte diviene un ausilio per ripristinare quotidianamente un proprio equilibrio psicologico. E' per questo che accanto alle loro opere troviamo, nelle biografie dei più grandi uomini della storia, un sottosuolo di quella freudiana "psicopatologia della vita quotidiana" che emerge inevitabilmente, quale misteriosa testimone di tutto il loro travaglio interiore.

Van Gogh scriveva ripetutamente al fratello Theo, compagno epistolare della sua follia e della sua lucidità, che l'arte era l'unica risorsa che gli consentisse di sopportare la sua travagliosa esistenza. E la follia, le mutilazioni, il suicidio sono testimonianze forti della sua volontà di vivere, così come lo è la sua arte fatta di colori puri, luminosi, vigorosi.

La potenza tumultuosa del genio si manifesta attraverso le sue opere come attraverso la sua follia.

Per quanto concerne i meccanismi che caratterizzano la mente geniale, quel pensiero smisurato che riesce a scorgere la luce proprio dove per gli altri individui vi è l'oscurità,

e che sa guardare in un'ottica nuova che riordina il reale illuminandolo di nuova vita, non possiamo che rimetterci alle parole di Nietzsche, anch'egli genio, anch'egli folle:

La fantasia con la quale il prigioniero cerca mezzi per liberarsi, il suo sangue freddo e la sua tenacia nell'utilizzare ogni minimo vantaggio, possono insegnare a quali mezzi ricorra a volte la natura per produrre il genio (una parola che prego di intendere senza nessun sapore mitologico o religioso): essa lo richiude in carcere ed eccita all'estremo il suo desiderio di liberarsi¹ (Nietzsche, 1876-1878, 166).

L'umanità dell'individuo, intesa quale energia vitale, quale attitudine dell'uomo alla libera espressione di se stesso, quotidianamente imbrigliata nelle redini dei regolamenti collettivi e sociali, erompe con particolare veemenza nelle menti creative. Essere creativi è, in sostanza, un modo di osservare la realtà, di guardare ad essa, di analizzarla e ridefinirla. Perché chi crea, chi scrive, chi dipinge, chi scopre nuove leggi di fisica e nuove costanti biologiche, è stato in grado di guardare al reale da una diversa prospettiva, con una nuova inclinazione. Da questo punto di vista ha saputo cogliere elementi nuovi, fino a quel momento rimasti avvolti dall'oscurità. Ma non soltanto, nel ricreare ha introdotto una nuova variabile: la propria interiorità. In questo frangente interpretativo l'artista strizza l'occhio al nevrotico: introduce i propri parametri inconsci nella valutazione e nella gestione del reale. E lo psicotico, ancor più, è molto vicino a quanti nell'impeto del proprio 'daimon' interiore che preme per esprimersi, varcano la soglia tra la propria fantasia e il reale, reputando la prima più vera del secondo. Tuttavia, il genio "supera" il nevrotico e ne travalica l'intuizione perché l'origine della sua fantasia creativa è insita nell'infanzia e nella coscienza dell'umanità tutta. Scrive Jung:

l'essenza dell'opera d'arte, infatti, non consiste nell'essere carica di singolarità personali (quanto più questo avviene tanto meno può parlarsi d'arte), ma nel fatto di innalzarsi al di sopra di ciò che è personale e di parlare con lo spirito e con il cuore allo spirito e al cuore dell'umanità. Ciò che è personale è limitazione, anzi vizio dell'arte². (Jung, 1950, 84)

La capacità di trascendere la specificità delle problematiche individuali, in favore di una esposizione universale dei conflitti dell'animo umano, è anche la capacità del genio di sublimare i propri contenuti inconsci per renderli fruibili dal lettore. E non dobbiamo credere che questo sia un lavoro cosciente di traduzione da un linguaggio privato ad uno universale, ma è la chiarezza stessa con la quale i fenomeni si manifestano agli occhi dell'artista a conferirgli una capacità espressiva di particolare efficacia. "...L'arte è innata in lui come un impulso che lo afferra e ne fa il suo strumento" (Jung, 1950, 85). In sostanza, la fantasia: ecco l'elemento fondamentale che può dipanare il nodo della questione. La capacità creativa della mente umana, e ci muoviamo qui nella stretta etimologia del termine, come la possibilità di dare corpo e struttura alla propria realtà psichica prima che a quella oggettuale, sono le caratteristiche del genio e del folle. Genio e follia si ritrovano, in altre parole, attraverso la stessa dinamica che li trae dalla medesima culla dell'inconscio dal quale sono stati partoriti, nelle stesse immagini simboliche collettive attraverso cui si esprimono.

¹ Nietzsche F., *Umano, troppo umano* in Opere vol IV tomo II, Adelphi, Milano, 1977

² Jung C. G., 1950, *Poesia e poesia*, in *La dimensione psichica*, Boringhieri, Torino, 1972

Hanno in comune anche un ulteriore elemento: quel sentiero isolato lungo il quale si muovono. La follia, come la creazione artistica, nascendo dalle conflittualità dell'inconscio, si ritroveranno ad un certo punto del loro ripiegamento interiore in un territorio inesplorato, all'interno del quale la solitudine diverrà la loro unica compagna. Una solitudine esistenziale che può condurre all'alienazione, all'abbandono della propria fattezze concreta e oggettuale, della propria esteriorità, della propria identità manifesta, a favore delle proprie pulsioni e istinti, del proprio delirio. Ma può condurre anche ad una mobilitazione massiccia di energia che, appunto, rappresenta la ribellione creativa del 'prigioniero' nietzscheiano.

Un sentiero inesplorato, dicevamo; ed è Nietzsche stesso a fornircene una descrizione:

Qualcuno che camminando per il bosco si sia completamente smarrito, ma che con straordinaria energia tenda a uscire all'aperto in una qualunque direzione, scopre talvolta un nuovo sentiero, che nessuno conosce: così nascono i geni, di cui si decanta l'originalità. (ibidem)

Ma il guardare da un'ottica differente, lo scoprire un nuovo viottolo che possa condurci in luoghi sconosciuti, nel "continente futuro" di Breton, è come rinascere, come schiudersi ad un nuovo livello esistenziale. Non dobbiamo pensare, tuttavia, che soltanto per chi senta con un'urgenza così pressante il rinnovarsi dell'esistenza, per chi viva una incessante tendenza a modificare il proprio stadio psicologico, si schiuda un nuovo mondo.

Ad ogni individuo è data la possibilità di svolgere quel cammino psicologico ed evolutivo che Jung definisce "processo di individuazione". Intendendo, con esso, specificare quel viaggio interiore che l'uomo affronta per fornire a se stesso un nuovo assetto psicologico, che dia maggiore varietà e ampli lo spettro interpretativo del reale, ma soprattutto che consenta una libera espressione della propria personalità.

Ne *L'asino d'oro* di Apuleio il cammino individuativo sembra mostrato in modo esemplare. E a Lucio, colui il quale si trova trasformato in asino, possiamo assimilare ogni uomo che si immerga improvvisamente nel proprio inconscio, fatto anche di istintualità manifesta, (di qui la trasformazione in animale). Per poter riprendere le proprie sembianze umane, egli dovrà affrontare pericoli e superare prove specifiche. Dovrà compiere, in altri termini, un percorso di iniziazione che ne modificherà a fondo la struttura psicologica e lo porterà a confrontarsi con i propri aspetti inconsci, anche i più negativi, traendone la linfa vitale per trasformarsi e rinascere.

Per raggiungere una piena individuazione bisogna, dunque, integrare necessariamente tutte le parti complementari della propria personalità e non rinnegare gli aspetti negativi, mefistofelici, del proprio spirito.

Nell'artista questa integrazione sembra assumere delle connotazioni particolari, perché pare quasi che essa induga nella parte-Ombra, concedendole più spazio e maggiore libertà di azione. In questa luce possiamo comprendere il mistero che avvolge l'uomo di genio e lo assimila alla figura faustiana che si accompagna al demonio. Una discesa agli inferi, in altri termini, che compensa una incapacità di fondo di gestire il livello relazionale del vivere sociale. Questo marcato carattere introspettivo dell'uomo di genio, che fugge dalla frequentazione dell'esterno per rivolgersi alla voce del proprio pensiero, è una caratteristica molto evidente e ampiamente dibattuta. Il grande investimento del mondo interiore, fantastico o razionale che sia, comporta sempre una svalutazione dell'esterno, un allontanarsi dal mondo oggettuale per focalizzare la propria attenzione in una dimensione privata:

Ecco perché il destino personale di tanti artisti è così insoddisfacente, anzi tragico: non per volontà di un fato oscuro, ma per l'inferiorità o l'insufficiente capacità di adattamento della loro personalità umana (Jung, 1950, 85).

Di qui la solitudine dell'uomo di genio, il suo silenzio, la sua vita raminga. Questo disinvestimento della realtà oggettuale riporta il soggetto ad uno stadio narcisistico del vivere (o "autoerotico" nella terminologia freudiana), dove ogni elemento viene commisurato e valutato in funzione dei vissuti dell'individuo stesso. In questo sentire 'primitivo', dove certamente l'istintualità e l'ispirazione trovano un posto di primo piano, la dimensione relazionale viene relegata in uno spazio più angusto.

In sostanza l'obiettivo viene trasferito dall'esterno all'interno, come insegna Herrigel nel suo *Lo zen e l'arte di tirar d'arco*. In esso egli descrive i tentativi del protagonista di raggiungere il bersaglio, tentativi falliti. Improvvisamente, però, vi è una rivelazione attraverso la quale il maestro gli mostra come il bersaglio debba essere innanzitutto 'interno': soltanto dopo aver raggiunto l'obiettivo interiorizzato egli potrà colpire anche quello esterno. Lo spostamento della meta oggettuale da esterna a interiore, è il processo che regola anche l'estraneamento del genio, che persegue la propria intuizione fino in fondo, fino al momento in cui la sua idea troverà riscontro. E questa perseveranza è ciò che "emargina" il genio, che lo oppone al mondo con i suoi limiti e le sue normative.

Tuttavia, è proprio questo ritrarsi dal mondo collettivo, dalla realtà quotidiana, che testimonia le problematiche del genio stesso e ne provoca anche il loro accentuarsi. La vita di relazione rappresenta una dimensione fondamentale dello psichismo umano. L'uomo è un "animale sociale" e fonda il suo esistere, la sensazione stessa di "essere al mondo", sulla possibilità di essere pensato dall'altro. Sono le conferme esterne che danno consistenza al senso di identità del singolo, che ne direzionano le correzioni e l'evoluzione. Quando questa dimensione viene ridotta al minimo, la percezione del proprio Io deve procedere lungo altri canali, quelli dell'investimento narcisistico di sé e della propria opera. In questo ambito si generano le più grandi opere accanto, però, a forti nevrosi o violente depressioni. Possiamo così ricordare il suicidio di Van Gogh, le manie di persecuzione di Schopenhauer, le allucinazioni di Maupassant, ma anche il vivere in bilico tra follia rappresentata e schizofrenia latente di Pirandello. Questi, ad esempio, mette in scena la pazzia, il vivere più vite e il non viverne nessuna, l'essere "uno, nessuno e centomila". L'esistenza che si dipana alla ricerca di una stabile identità che dia soddisfazione al proprio bisogno di individuazione è, tuttavia, una ricerca che non possiamo considerare precipua dei contenuti della sua opera. E' Pirandello stesso che dietro le sue "maschere nude" svela se stesso, il suo anelito ad una personalità stabile che senta esprimere pienamente i suoi più intimi moti dello spirito. In sostanza, come afferma Gioanola:

la follia interessa assai meno come tema che come struttura profonda della psicologia dell'autore: come tema riguarda qualche aspetto dell'opera, come struttura psichica è fondamento della sua organizzazione complessiva³(Gioanola, 1983, 99).

Una organizzazione totale dalla quale, come dicevamo, emergono sia i sintomi nevrotici, che le opere d'arte. Da quel magma dell'inconscio i simboli si traducono in parole, in immagini, ma anche in forti sofferenze e grandi conflittualità. E' per questo

³ Gioanola E., 1983, *Pirandello, la follia*, Jaca Book, Milano, 1997

motivo che Kay Redfield Jamison ritiene che il temperamento artistico e la psicopatologia maniaco-depressiva viaggino sugli stessi binari. Con maggiore precisione potremmo affermare che l'impeto che caratterizza il temperamento creativo si nutre della conflittualità psicologica sottostante. Un intreccio inestricabile che lega genio e follia, dunque, al punto che la tumultuosità del genio è definita "bella follia" (Redfield Jamison, 1993,17): quella particolare inclinazione psicologica che si mantiene sempre "su quella linea spesso impercettibile che separa il temperamento poetico dallo stato psicopatologico" (ibidem, 21).

Su questa stessa linea si intreccia la vita dei poeti e dei geni, il loro lavoro solitario e le loro grandi innovazioni. Su questo confine impercettibile, che come una "ferita-feritoia" apre la vista alle profondità dell'animo umano, si innesta la potenza creativa e da essa stessa nasce l'impeto, la necessità di rielaborare i propri contenuti inconsci in modo creativo. La genialità dell'artista può, dunque, essere considerata 'necessitata' all'interno di una dinamica psicologica che cerca con urgenza nuove forme espressive e che mira ad una gestione del reale che sia consonante con le proprie vedute inconse. Da questo connubio di simboli inconsci e forme espressive collettivamente condivise, nasce l'opera d'arte, prendono vita teorie innovative, costrutti filosofici che sappiano rivoluzionare le vedute del reale, che riescano a sovvertire i parametri stessi di riferimento utilizzato nella gestione della realtà oggettuale.

In questo modo viene a crearsi quel tramite comunicativo particolare che mette di nuovo in rapporto il genio solitario e fuggente con la società allontanata e ricacciata. Il prodotto del genio assume una funzione sociale di vastissima portata, rivoluzionando gli schemi della collettività. In questa ottica l'artista diventa anche quella figura particolare che sappia raccogliere in sé ed esprimere con una chiarezza unica non soltanto le convinzioni degli uomini e le loro passioni primitive e istintuali, ma che sappia incarnare anche lo spirito del tempo nel quale si trova inserito al punto da trascenderlo e spingere la collettività tutta un gradino oltre, un passo più avanti.

Il tramite relazionale, dunque, si instaura nuovamente, perché, come si affermava in precedenza, sarebbe impossibile pensare ad una esistenza che non sia confermata dal pensiero altrui. Anche in ambito analitico, infatti, vengono utilizzati quegli stessi meccanismi creativi che intervengono nella dinamica psicologica dell'artista. Certo, con delle differenze. La relazione che si instaura tra paziente e analista è, comunque, un legame suppletivo di relazioni sociali carenti. Questa relazione però non è la motivazione univoca che possa garantire una 'guarigione' del soggetto. Anche se, in fondo, mai di guarigione completa si tratta, e questo era già Freud ad affermarlo. È sempre necessaria, in altri termini, quella spinta motivazionale interiore del soggetto stesso che lo muove alla mobilitazione di tutte le proprie energie, per costruire un nuovo assetto psicologico e rinascere. E se i pazienti nel setting analitico possono venire alla luce del mondo ogni volta che, con l'aiuto del terapeuta, sciolgono i lacci del disagio che impediva loro di esprimersi liberamente e di accettare se stessi nella completezza del loro essere, gli uomini di genio riconoscono innumerevoli volte attraverso le loro opere. E' per questa potenzialità che l'opera d'arte può essere vissuta come un prolungamento del proprio sé; è per la medesima capacità generatrice che ogni prodotto umano è come 'figlio' dell'autore stesso e quindi conserva in sé le caratteristiche di colui che lo ha generato, ma possiede anche delle possibilità di sintesi tutte nuove. Ma usiamo ancora le parole di Jung:

sappia o no il poeta che la sua opera si genera, cresce e matura nel suo intimo, ovvero creda di esprimere volontariamente una propria convinzione, il fatto

non cambia: la sua opera cresce da lui, comportandosi come un figlio verso la madre. (Jung, 1950, 86)

Il prodotto del pensiero, la creazione artistica, la scoperta innovativa saranno tutti manifestazione del loro autore, saranno un suo prolungamento inscindibile. Se volessimo usare la terminologia kleiniana definiremmo il prodotto del genio quale un "oggetto-Sé": come un elemento che non è indipendente dal suo autore, ma ne costituisce una parte che si trova in un'area di mezzo, in quell'area "transizionale" di Winnicott nella quale non esiste una netta separazione, ma nemmeno una completa identità tra soggetto e oggetto.

Ciò significa che la genialità affonda le sue radici nel mondo inconscio, mantenendo con il reale un rapporto differito, critico e indiretto. Sono, infatti, innanzitutto, i contenuti inconsci ad essere elaborati affinché il prodotto creativo sia rispondente non soltanto alle capacità coscienti del genio, ma anche e soprattutto alla sua potenzialità inconscia, irrazionale, potremmo dire, 'visionaria'.

ALDO CAROTENUTO

Psicanalista, professore di Psicologia della Personalità presso l'Università "La Sapienza" di Roma
Indirizzo studio:
via Antonio Gallonio,8
00161 Roma