

GLI ENIGMI DELLA CREATIVITÀ

E. BORGNA

PREMESSA

Il tema delle mie considerazioni si indirizza allo studio delle correlazioni possibili fra esperienze psicotiche e creatività. Le esperienze psicotiche non sono le esperienze neurotiche; e almeno su questa distinzione metodologica ci sono concordanze di opinioni: al di là delle diverse terminologie.

Nel contesto delle esperienze psicotiche, nelle quali in passato (4,13) si tendeva ad escludere la presenza di connessioni possibili fra eventi della vita e sintomi psicotici, mentre oggi (8) questo non può più essere sostenuto, vorrei soffermarmi non sulle depressioni unipolari e bipolari ma sulle esperienze schizofreniche: nelle quali gli enigmi della creatività riemergono con radicale (ambigua) importanza.

Non sono, ovviamente, possibili se non considerazioni indiziarie che consentano di tematizzare questo discorso senza irrigidimenti ideologici, e manichei.

I SIGNIFICATI POSSIBILI DI CREATIVITÀ

Non è ovviamente possibile articolare una definizione univoca di creatività. Sono stati proposti, in un convegno incentrato sul tema della creatività (7), quasi quattrocento significati possibili di questa umana possibilità. Fra i significati più frequentemente indicati ci sono stati questi: originalità, ricchezza di invenzione, flessibilità, capacità intuitive non comuni, intelligenza, attitudini a scoprire qualcosa di nuovo; ma, almeno provvisoriamente, la definizione forse più accettabile è quella che (7) riconosce nella creatività “la capacità di trovare relazioni fra esperienze, considerate slegate le une dalle altre, e di giungere così a delineare nuovi schemi di pensiero: facendo nascere esperienze, idee, o modalità concrete di fare, radicalmente nuove”. Questa capacità è intesa come la premessa ad ogni realizzazione creativa; astraendo dal fatto che si abbia a che fare con “una composizione sinfonica, una poesia lirica, la scoperta e la realizzazione di un nuovo tipo di aereo, una nuova tecnica di vendita, la scoperta di un nuovo farmaco o di una ricetta per una minestra” (7). Questa è una virtualità creativa che è presente, in misura diversa, in ciascuno di noi e che si riaccende, o si spegne, nelle diverse situazioni (nei diversi stati d’animo) in cui ci veniamo a trovare.

Una definizione, articolata e molto rigorosa, di creatività è stata delineata da Silvano Arieti che a questo problema ha dedicato un libro (1) oggi ancora attuale e fonte di riflessioni senza fine. In questo libro, al di là di una straordinaria esperienza clinica, una immensa cultura non solo letteraria e artistica ma anche filosofica ne percorre le pagine.

La spontaneità e la originalità sono distinte dalla creatività; e Silvano Arieti definisce molto bene le connotazioni di ciascuna di esse. Benché, al fine (direi) di una semplificazione e di una circolarità del discorso, egli dica poi: «Ultimamente si è diffusa una tendenza, specialmente fra gli autori impegnati a stimolare la creatività in un gran numero di persone e di studenti in particolare, a sottolineare il fatto che la creatività non è esclusivamente un attributo dei grandi uomini bensì di ogni essere umano»; e, richiamandosi a questo riguardo alla tesi (1) che la creatività *non* dipenda da

un talento ereditato, e nemmeno dall'ambiente e dalla educazione, essendo essa una funzione dell'io di ogni essere umano, egli dica ancora: «Possiamo affermare senza esitazione che questa enunciazione è in effetti valida, purché ci si riferisca ad un livello diverso di creatività: non alla creatività di uno Shakespeare o di un Newton, ma a quella dell'uomo ordinario quando si scosta un poco dai modi abituali modificando le vecchie cose e migliorandole».

COME EDUCARSI E AIUTARSI AD ESSERE CREATIVI

Nel suo libro (1) davvero molto bello e appassionato sulla creatività, Silvano Arieti propone alcuni modelli semplici che consentano di educare alla esperienza creativa.

La premessa al suo discorso è questa: «Benché la creatività non sia affatto l'unico modo in cui l'essere umano può svilupparsi, essa è uno dei più importanti. Lo sviluppo si verifica non soltanto nella persona creativa, ma in tutti coloro che vengono interessati all'innovazione».

Quali sono le condizioni che possano favorire la creatività? Arieti ne indica alcune che vorrei ora riprendere: esse gli sembrano adatte, in particolare, nell'adolescenza e nella giovinezza ma gli sembrano, comunque, applicabili in qualsiasi età.

La prima condizione è quella dell'isolamento (della solitudine) come distacco dall'ambiente e come cammino verso la propria interiorità. (Novalis non aveva detto (11) che il cammino misterioso porta all'interno: ai confini della interiorità?). Alla solitudine non può non accompagnarsi l'inattività, anche se così antitetica allo spirito attuale della cultura americana, e anche il sognare ad occhi aperti: come invito a inoltrarsi in mondi irrazionali e come modo di favorire l'interiorità e l'introspezione.

Come ulteriori condizioni, che consentano un educarsi alla creatività, Arieti indica quello che chiama il "pensiero libero": che consiste nel consentire alla immaginazione «di vagare in ogni direzione senza limiti o organizzazione»: distinguendosi, così, dal sognare ad occhi aperti in cui il tema del sognare riguarda la vita interiore; e, ancora, la disponibilità a cogliere le somiglianze.

La sesta condizione è costituita dalla "credulità": con la quale Arieti intende definire un atteggiamento che abbia ad evitare la critica e a sospendere il giudizio per un certo periodo di tempo. La credulità, cioè, «significa il desiderio di esplorare ogni cosa, di essere aperto, innocente e ingenuo prima di rifiutare qualsiasi cosa». C'è poi una settima condizione: «*il ricordare e il rivivere interiormente i conflitti traumatici del passato*»; e nell'indicarla Arieti scrive: «Si pensa generalmente che, quando una persona ha superato dei conflitti psicologici o gli effetti di un trauma precoce, essa dovrebbe cercare di dimenticarli (il dimenticare, in questi casi, può richiedere un atto volontario di repressione mentale). Questo presupposto, tuttavia, non è giustificato». La cosa più importante consiste, allora, nella capacità di trasformare un conflitto in un prodotto creativo.

Ci sono, infine, altre due condizioni che aiutano la creatività.

Le condizioni (necessarie) sono queste: la vivacità e la disciplina; e così le analizza Arieti: «La vivacità e la disciplina sono spesso le condizioni che permettono alla persona creativa di riconoscere, sia improvvisamente, che gradualmente, o dopo una preparazione e un'incubazione prolungate, che qualche particolare somiglianza che essa non aveva scartato come insignificante, accidentale, capricciosa, fallace o incoerente, è di fatto basata su un fenomeno o un sistema del quale non vi era in precedenza una sufficiente consapevolezza».

Sono, certo, considerazioni che possono sembrare indefinite e vaghe, o semplici e rapsodiche; e nondimeno il fatto, che sia stato un grande psichiatra come Silvano Arieti a prospettarle, dimostra come in psichiatria sia necessario, non di rado, il coraggio della semplicità e della ingenuità se ci si vuole accostare al problema e al mistero della sofferenza psichica nella sua dimensione psicologica e umana, e al problema e al mistero (al senso) della infinitudine delle emozioni e delle esperienze creative che nascono nel contesto della vita emozionale e delle diverse (possibili) strategie che abbiano a rendere le emozioni più intense e più aperte a confrontarsi con le *altre* aree della conoscenza che sono quelle dell'intuizione.

LA SCHIZOFRENIA COME ESPRESSIONE DI UNA ATTIVITÀ PSICOPATOLOGICA ORIGINALE

Ci sono, nell'esperienza schizofrenica, contenuti che sembrano rivelare autonomi contenuti creativi; nel senso che essa trascina con sé modificazioni unitarie del mondo interiore delle pazienti e dei pazienti. I lavori, in Italia, di Ferdinando Barison e quelli di G. E. Morselli hanno, da tempo, indicato *questo* sentiero interpretativo di una esperienza schizofrenica.

Andando al di là degli aspetti sintomatologici (dei suoi "sintomi" e dei suoi "segni") della schizofrenia, si colgono in essa una nostalgia dell'incontro e un rifiuto dell'incontro, la ricerca di una vicinanza e la negazione di ogni vicinanza. Come ha scritto una volta (12) un grande psichiatra tedesco, Alfred Storch, ogni paziente ha, in questa area clinica, nostalgia di vicinanza interpersonale, di comprensione, di fiducia e di amore; ma, contestualmente, fatica ad accettare (a tollerare) la vicinanza. Questa si trasforma facilmente, se non viene filtrata psicoterapeuticamente, in sofferenza, e non può essere vissuta se non come sopraffazione che si riempie di angoscia dilaniante.

Questa è una delle connotazioni essenziali e sconvolgenti di ogni esperienza schizofrenica che, prima di ogni altra (possibile) definizione, non può non essere riconosciuta in questa radicale dimensione umana.

La tesi, che nella schizofrenia si realizzano significati umani, è stata sostenuta con grande passione da Ferdinando Barison che, ancora in uno dei suoi ultimi lavori (sempre percorsi da una straordinaria cultura e da una infiammata rivalutazione degli aspetti creativi vi presenti nelle esperienze schizofreniche), su questa tesi si è soffermato col suo stile semplice e radicale.

L'essere-*diversamente*, il vivere in un mondo *diverso* dal nostro (l'*Anders*), è l'elemento costitutivo di ogni esperienza schizofrenica. Nel dire questo così scrive (2) Ferdinando Barison: «Non è certo una concezione originale quella che vede nell'*Anders* l'essenza del modo di esistere schizofrenico. Essa è da tempo ispiratrice della produzione scientifica di miei collaboratori e mia: l'*Anders* colora, come il timbro la musica, tutto il vivere schizofrenico, sia nelle fasi acute, sia nelle fasi croniche, sia nei decorsi a lento subdolo inizio. Colora così atti e espressioni in sé non morbose, così quegli svolgimenti che si usa chiamare produttivi, così la cosiddetta apatia».

Richiamandosi alla concezione di un autore tedesco, Ch. Mundt, Barison scrive: «La nozione mundtiana di schizofrenicità intenzionale apre la via alla concezione della schizofrenicità stessa come originalità e creatività analoga alla creatività artistica».

Le tesi di Ferdinando Barison si sovrappongono, anche se con "tagli" di discorso diversi, a quelle che in tempi più lontani sono state espresse da Eugène Minkowski (8) e da G. E. Morselli (9): indirizzate a sostenere che, in ogni forma di vita schizofrenica, sia presente almeno virtualmente qualche possibilità creativa: che nasce, in particolare, dal venire-meno delle convenzioni e delle maschere dilaganti, invece, nelle forme di vita "normale".

Certo, sono, questi, fenomeni ricollegabili alle fondazioni implacabilmente enigmatiche sia della esperienza schizofrenica sia della esperienza creativa. Ma già il fatto che si possano delineare, nel contesto di psichiatrie rigorosamente fondate come sono quelle di Minkowski e di G. E. Morselli, ipotesi ermeneutiche come queste fanno riflettere e fanno pensare.

Non mi sembra, in ogni caso, contestabile la impressione psicopatologica e clinica che, almeno in alcune schizofrenie, riemergano possibilità *nuove* di espressione creativa: non tanto poetica (di linguaggio poetico) quanto invece plastica e figurativa.

Queste cose confermano, del resto, il senso profondo delle indagini fenomenologiche che riconoscono in una esperienza psicotica (schizofrenica) l'emergenza di una metamorfosi esistenziale dotata di *senso*.

Al di là delle (comprensibili) riserve, che egli esprime nei confronti di una generalizzazione delle tesi sulla creatività schizofrenica, Silvano Arieti sottolinea l'importanza che ha la descrizione di esperienze psicotiche nelle quali si abbiano a manifestare stigmati creative; e a questo proposito egli cita il caso di una ragazza (schizofrenica) di tredici anni che, nel corso di una esperienza

psicotica acuta (contrassegnata dalla presenza di allucinazioni, di deliri e di esperienze di autoreferenzialità) si esprimeva con una grande profondità. Invitata, ad esempio, a definire la disperazione, così rispondeva: «La disperazione è come una parete coperta da uno spesso strato di grasso, e una persona sta cercando di arrampicarsi su per questa parete conficcandovi le dita. Giù in basso vi è una fossa profonda, senza fine. In cima alla parete, sul soffitto, vi è un grosso ragno nero. In quest'ultimo anno sono stata in questa fossa profonda, ma ora mi sto arrampicando su per una corda, cercando di uscirne». Allora Arieti si chiede: «La malattia della ragazza era almeno in parte responsabile della sua capacità di tradurre dei concetti in immagini?»; e così risponde: «Molto probabilmente sì. Quando si ammalò, essa si trovava in quello stato inconsueto in cui sia il processo primario che quello secondario sono disponibili e possono essere coordinati» (1).

LA SCHIZOFRENIA PUÒ SOLLECITARE E TRASFORMARE LE INNATE ATTITUDINI CREATIVE

Ci sono esperienze creative, esistenti già prima della insorgenza di una schizofrenia, che ne sono radicalmente trasformate. Sulla scia, in particolare, della incomparabile poesia di Friedrich Hölderlin, che si è venuta profondamente modificando con il dilagare di una schizofrenia, Karl Jaspers in uno (6) dei suoi testi più semplici e originali ha ribadito come la influenza della “malattia” sui modi di esprimersi di una personalità geniale (creativa) sia incontestabile. Confrontandosi con queste espressioni estetiche, al di fuori di ogni ideologia e di ogni mitologia, non si può non essere folgorati dalla presenza di qualcosa (nelle poesie o in altre forme espressive) che lascia trasparire la traccia indelebile dell'assoluto (6): nascosto nella sua trascendenza e non visibile se non in una trasparenza oscura ed enigmatica. Questa metamorfosi stilistica e tematica, che rende (ad esempio) così inaudita e indicibile la poesia di Holderlin, si manifesta in una stessa correlazione con l'insorgenza (acuta) della malattia; mentre si inaridisce poi quando la malattia si inaridisce. Le ultime poesie (5) di Holderlin testimoniano di questa terzietà che si è fatta radicalmente estranea alle straordinarie illuminazioni, e alle accensioni liriche, delle poesie precedenti.

Nel testo più alto e più lirico di Gérard de Nerval, e cioè in “Aurélia” (10), si ha ugualmente a che fare con tematiche psicotiche che riempiono di sé il racconto; ma in essa non ci sono solo esperienze deliranti e allucinatorie, ma anche esperienze impalpabili e crepuscolari, come stati d'animo deliranti immersi in una angoscia lacerante e corrosiva e come esperienza di trasformazione del proprio corpo. Ogni esperienza, psicotica e non-psicotica è in ogni modo trasfigurata nel contesto di una indicibile atmosfera poetica che, come una linfa vitale e inesauribile, scorre lungo le pagine di “Aurélia”: togliendo ad esse ogni asprezza e ogni contenuto naturalistico, e svuotando di concretezza esperienze psicotiche, e non-psicotiche. La più luminosa delle fantasie creative straripa in ogni descrizione e in ogni immagine: facendo rinascere i temi della infanzia e della adolescenza, della nostalgia e della dolcezza, della ricostruzione sognante del passato e della speranza (della *espérance*) perduta e riaccesa. Il linguaggio nervaliano non è, così, il linguaggio spezzato e glosso-lalico di Artaud e nemmeno il linguaggio torrenziale e concretissimo di Strindberg.

L'esperienza psicotica si ritrasforma in esperienze creative, narrative e liriche, molto diverse in ciascuno dei tre autori; ma in correlazioni formali, e non tematiche, che testimoniano di comuni (inesorabili) influenze fra malattia e creazione estetica.

Le influenze di una esperienza psicotica sui modi, e sulle forme, con cui una personalità geniale esprime e modifica i suoi modelli di espressione creativa, sono incontestabili; e i testi narrativi e poetici di Holderlin, di Gérard de Nerval, di August Strindberg e di Antonin Artaud, fra gli altri, lo dimostrano, appunto, in maniera emblematica.

Certo, questo fatto non consente di generalizzare le cose e di attribuire all'esperienza psicotica una influenza diretta e immediata sul processo creativo: quasi che essa, *ex opere operato*,

trascinasse con sé modelli espressivi dotati di autonomi (assoluti) valori estetici e artisticamente significativi.

L'influenza svolta dall'esperienza psicotica non è, e non può non essere, in questi casi, se non una influenza in-diretta: che si inserisce, certo, rinnovandola e anche trasformandola in modi diversi, nel contesto enigmatico e complesso di una creatività originaria e indipendente da ogni situazione ambientale: almeno per quanto riguarda la sua genesi.

Su questa modalità interpretativa il discorso di Silvano Arieti e quello di Karl Jaspers si sovrappongono sostanzialmente; ma Silvano Arieti si confronta anche con il problema delle forme di espressività plastica (del dipingere e del disegnare) che si hanno nella schizofrenia e nei paradigmi espressivi dell'arte moderna.

Sul valore e sui significati delle espressioni plastiche, in psichiatria, ha scritto cose molto belle Gaetano Benedetti. Queste (ad esempio): «Sono convinto che i disegni e le pitture che nascono nel corso della psicoterapia meritano spesso, in relativa indipendenza dal loro livello formale da valutarsi sul piano cognitivo, la definizione di "arte", perché esse provengono da persone malate che esprimono la loro lotta per la vita e per la morte in immagini assai semplici ma sempre sconvolgenti, e perché tale figurazione parla a noi psicoterapeuti allo stesso modo in cui le opere d'arte autentiche parlano a tutti gli uomini» (3). Ma anche queste: «Ci sono psicoterapie nelle quali il terapeuta non disegna o dipinge lui stesso con il suo paziente, ma semplicemente si trattiene accanto ai suoi pazienti, mentre questi si esprimono creativamente, sollecitando, commentando, interpretando. L'immagine proviene allora interamente dal paziente. E ci sono psicoterapie nelle quali l'immagine è con figurata in comune, sia che il paziente e il terapeuta lavorino alla stessa immagine, sia che disegnino "reciprocamente", per così dire» (3).

Ma Benedetti ha scritto cose, che non si possono dimenticare, anche in ordine alle correlazioni fra malattia ed espressione artistica.

QUALCHE CONCLUSIONE

Gli enigmi della creatività non sono facilmente scioglibili né nel contesto della creatività artistica (della creatività assoluta) né nel contesto della creatività psicotica. Certo, non se ne rintracciano i sentieri se non si tiene conto, e mi richiamo ancora a Novalis, che il cammino misterioso va verso l'interno e che, conseguentemente, solo entrando in relazione con l'altro-da-sé, con la sua vita interiore e con la sua soggettività, è possibile intravedere e cogliere le linee talora nascoste e sotterranee della fenomenologia creativa.

Ovviamente, questo è ancora più radicalmente importante quando l'altro-da-sé, con cui cerchiamo di stabilire una relazione, sia sommerso da una esperienza schizofrenica che sconvolge le categorie spaziali e temporali, intersoggettive e intermonadologiche, dell'esistenza. In ogni caso, seguendo il filo rosso di una creatività possibile nel contesto delle esperienze schizofreniche (psicotiche), ci si avvia a comprenderne meglio le dimensioni psicologiche e umane, e a intravederne anche le esigenze terapeutiche.

BIBLIOGRAFIA

- 1) Arieti S.: "Creatività. La sintesi magica". Il Pensiero Scientifico, Roma, 1990.
- 2) Barison F.: "Schizofrenia: Anders e apatia". In: *Psichiatria generale e dell'età evolutiva*, 31, 211-216, 1993.
- 3) Benedetti G.: "La psicoterapia come sfida esistenziale". Cortina, Milano, 1997.
- 4) Borgna E.: "Come se finisse il mondo. Il senso dell'esperienza schizofrenica". Feltrinelli, Milano, 1995.
- 5) Holderlin F.: "Poesie della torre". Feltrinelli, Milano, 1993.
- 6) Jaspers K.: "Strindberg und van Gogh". Piper, München, 1949.
- 7) Matussek P.: "Kreativität als Chance". Piper, München-Zürich, 1974.

- 8) Minkowski E.: "La schizophrénie". Desclée de Brouwer, Paris, 1953.
- 9) Morselli G. E.: "L'esistenza psicopatologica". Minerva Medica, Torino, 1975.
- 10) Nerval Gérard de: "Le figlie del fuoco". Einaudi, Torino, 1990.
- 11) Novalis: "Frammenti". Rizzoli, Milano, 1976.
- 12) Storch A.: "Wege zur Welt und Existenz des Geisteskranken". Hippokrates, Stuttgart, 1965.
- 13) Weitbrecht H. J., Glatzel J.: "Psychiatrie im Grundriss". Springer, Berlin-Göttingen-Heidelberg, 1979.

Prof. Eugenio Borgna
Baluardo Quintino Sella, 10
I-28100 Novara