

CREATIVITA' E PSICOPATOLOGIA. LA TERAPEUTICA ARTISTICA E IL TEATRO

Di Fausto Petrella

Nel mio intervento tratterò sinteticamente di alcune questioni relative ai nessi tra creatività e psicopatologia, per soffermarmi sulle artiterapie e, in particolare, sull'importanza dell'esperienza teatrale, quale è stata sviluppata da qualche anno nelle strutture terapeutiche che dirigo, e che ha già dato dei frutti riabilitativi evidenti attraverso la mobilitazione di momenti creativi in precedenza del tutto sopiti.

“Creatività” è una parola inevitabile, e perciò anche abbastanza abusata. Penso che una estensione semantica eccessiva di questa parola abbia determinato condizioni piuttosto svantaggiose per il suo impiego non enfatico nel nostro ambito.

Sotto l'etichetta della creatività si includono infatti troppe cose e processi eterogenei.

Possiamo parlare di creatività sia per la creatività artistica, per la produzione di grandi opere che rappresentano i vertici espressivi dell'umanità, dove si manifesta il genio inventivo dell'autore; sia per i processi minimi, che però sono anch'essi inventivi, e che coinvolgono, per esempio, la creatività infantile.

Quando, ad esempio, per la prima volta un piccolo bambino mostra con soddisfazione di avere assunto sotto la parola *clic* tutta la classe degli interruttori elettrici e dei pulsanti di ogni tipo, egli dimostra di avere realizzato un'operazione logica e simbolica che possiamo senz'altro chiamare creativa.

Ma consideriamo creativi anche i sogni quando, del tutto involontariamente, ricombinano le esperienze diurne e i nostri ricordi e a questi forniscono una nuova configurazione formale, che talora ci può sembrare veramente bella.

Diciamo anche che sono creativi gli artisti e certi scienziati, quando riescono entrambi, diversamente dal sognatore, a fissare l'immaginazione in una configurazione formale stabile e a lavorare con essa e su di essa, fino a darci una visione inedita della realtà o ad inventare una ristrutturazione nuova di un campo d'esperienza o di un problema.

In tutti questi esempi è in gioco la creatività, ma certamente con implicazioni profondamente differenti in ciascuno dei casi citati.

All'opera creativa, considerata in funzione della sua qualità estetica, sono sottesi processi mentali spesso profondamente differenti tra loro, e che stanno alla base sia dell'atto della produzione artistica, sia del momento della fruizione dell'opera da parte del destinatario.

La creatività artistica, in particolare, rimanda di necessità anche alla considerazione e all'apprezzamento del valore dell'opera prodotta, all'importanza cioè di elementi di carattere qualitativo incorporati nell'opera stessa, oltre che alla capacità nostra, in quanto spettatori dell'opera d'arte, di interagire emotivamente e, spesso del tutto inconsciamente, con ciò che l'artista ci propone.

Un'antica tradizione correla l'attività poetica e musicale all'entusiasmo dell'artista, alla *divina mania* platonica (faccio riferimento al dialogo platonico *Ione*) e all'invasamento o all'ispirazione ad opera del dio. E' qui in gioco un momento euforico ed estatico, che in qualche modo si pone agli antipodi della depressione, nel senso clinico della parola, così come la si intende oggi comunemente.

Nella depressione, invece, si assiste ad un impoverimento degli orizzonti formali dell'esperienza: il tempo si fissa, il pensiero e la motilità tendono a bloccarsi e, con questi, anche i processi espressivi e creativi. In concomitanza dell'esperienza critica della depressione abbiamo una paralisi della creatività, una perdita di quello slancio, di quella fiducia, che sono momenti entrambi richiesti dall'invenzione e dalla capacità di creare qualche cosa.

Benché questo depauperarsi della creatività nella depressione sia un'esperienza di comune riscontro, tutta un'opposta tradizione di pensiero, che risale questa volta non a Platone, ma ad Aristotele, descrive l'artista come una persona travagliata e psichicamente sofferente.

Sono state espresse nel tempo le più disparate opinioni, che sembravano cogliere tutte un frammento parziale di una verità in apparenza contraddittoria. Il supremo equilibrio formale ed espressivo realizzato da certe opere d'arte, si accompagna all'idea di uno squilibrio anche mentale del creatore, in una combinatoria di possibilità, che è stata prospettata in termini dinamici anche dalla medicina. E' il famoso nesso tra genio e follia che, per secoli, e con grande varietà di accenti, è stato invocato per rendere una ragione sommaria sia della personalità di molti artisti, sia del mistero dell'atto creativo.

Così l'antica teoria degli umori in varie combinazioni e dei temperamenti tentava di fornire i fondamenti somatici alle varie possibilità di una melanconia paralizzante o di una melanconia invece creativa e geniale.

Sembra che si debba a Marsilio Ficino una conciliazione della divina mania dell'artista, descritta da Platone, con la tesi aristotelica della melanconia delle personalità creative: solo un temperamento melanconico sarebbe infatti capace dell'entusiasmo creativo, descritto da Platone. Un'idea che concilia l'apparente contraddizione e che mi sembra ancora oggi abbastanza accettabile.

Nella moderna psicopatologia psicoanalitica troviamo una ripresa di queste antiche tesi controverse, quando viene ancora ribadita con nuovi argomenti, tratti dall'elaborazione teorica della clinica, la genesi della creatività dall'incidenza di un momento depressivo .

Esiste una follia creativa e una follia che, come ha detto Foucault, corrisponde ad un "silenzio dell'opera".

Quando certe forme di follia devastante alterano la mente dell'artista, non si ha più la produzione artistica, ma il silenzio, l'impossibilità espressiva, la caduta dei poteri costruttivi. E' stato il caso di Nietzsche, ridotto dalla malattia ad un silenzio assoluto, dopo una breve fase di produzione confusa, disarticolata e che suscitò tante ipotesi da parte degli interpreti della sua opera,. Questo è un caso dove la follia è devastante.

In altri casi la follia sembra connessa positivamente alla creatività. Penso che Van Gogh fosse un artista profondamente scisso. Da un lato c'era il momento disgregativo, depressivo, autodistruttivo; e, dall'altro, in una forte contrapposizione, un mondo che veniva continuamente ricreato, di una bellezza straordinaria.

L'arte, entro certi limiti, può aiutare il soggetto a salvarsi dalla distruttività, dall'autodistruttività e da momenti di disagio con se stesso e il mondo.

In realtà Freud non si pronunciò mai in forma diretta, sulla genesi del processo creativo, ma si fermò alle soglie del problema.

Egli si limitò ad indicare in taluni casi certi nessi del tutto parziali fra la produzione dell'artista e l'operare in lui di impostazioni conflittuali inconsce, che trovavano espressione, ed anche forme di soluzione, nell'atto creativo.

Gli atti creativi assomigliano per certi versi ai sogni, e anche al gioco infantile. Provengono da un medesimo fondo immaginativo ed emotivo, che, tuttavia, ciascuna di queste attività può elaborare in modo differente.

Le differenze sono prodotte, tra i molti fattori in gioco, anche dalla varie forme di integrazione fra i due processi psichici primario e secondario.

L'idea freudiana di una sublimazione istintuale alla base dell'arte non interessa in modo esclusivo l'arte e rende conto di ogni trasformazione o *transvalutazione* dinamica di forze istintuali, la cui essenza resta ancora oggi misteriosa.

Non mancano in Freud numerosi accenni al nesso tra la perdita dell'oggetto, nel lutto o negli atti in cui si fantastica di distruggerlo, e il bisogno di ricrearlo nel sogno, nel delirio o nell'arte. Questa tesi troverà amplificazioni e puntualizzazioni decisive da parte di Melanie Klein.

Nella sua concezione la parola depressione non connota più solo un sintomo di una malattia, ma viene impiegata per indicare un momento chiave dello sviluppo psichico dell'infante e, più in generale, della relazione con l'oggetto e della formazione del simbolo.

All'atto creativo è sottesa una fantasia inconscia che mira a ricreare un oggetto perduto in quanto distrutto dalla fantasia.

Il processo creativo o ricreativo si svolge ora non più in riferimento ad una concezione umorale, ma nel gioco immaginario fra amore e odio entro un quadro caratterizzato dall'angoscia di perdita e da fantasie colpevoli, che conducono ad un'istanza di riparazione dell'oggetto. E in questo processo è possibile rinvenire un fondamento della creatività.

La teoria che conduce la creatività alla riparazione dell'oggetto presenta vari motivi di interesse. Essa ha fra i suoi pregi quello di connettere la matrice simbolica del pensiero al gioco degli affetti amorosi e ostili, entro un quadro che la clinica psicoanalitica rende in qualche modo osservabile e praticabile.

Il processo creativo, iniziato da un dramma che si svolge entro una fantasia inconscia, si può tradurre in un'opera che sta davanti a noi molto concretamente e la qualità di tale opera rinvia alla qualità della riparazione in gioco, in funzione dell'intensità dell'amore e dell'odio presenti, e delle fantasie distruttive e colpevoli che si sono mobilitate nella mente.

Fiducia e disperazione, elementi fondamentali nella riuscita del processo creativo, aspetti ben presenti nella produzione dell'arte da un punto di vista psicologico e ben documentati drammaticamente in tantissimi artisti, trovano in questa impostazione un significato preciso e praticabile.

Ma, riferendoci alla fantasia distruttiva e alla genesi del momento creativo, va sottolineato come sia l'illusione l'elemento essenziale della creatività, non l'allucinazione dell'oggetto perduto, né il solo dolore di non averlo più. Come ha detto Goethe, "la vera angoscia del cuore non può trapassare nel canto"; perché ciò accada, perché l'esperienza del dolore si

trasformi in un atto creativo, occorre che una distanza sia presa dall'esperienza di perdita e che avvenga un recupero delle capacità formali e formulative del soggetto. Il dolore psichico deve farsi parola, discorso costruzione.

Il nesso della creatività con la depressione va prospettato nel senso di scorgere nel momento creativo una modalità per andare oltre alla depressione, nella direzione del recupero dell'oggetto perduto, riuscendo a riattingere a quel piacere, che l'esperienza della perdita aveva compromesso.

E' evidente anche da queste sommarie considerazioni che si tratta di questioni delicate che coinvolgono non solo la nostra idea di creatività, ma soprattutto qualcosa che noi psichiatri crediamo, forse a torto, di conoscere bene, cioè l'esperienza depressiva e le vie complicate grazie alle quali può essere superata.

Dentro il quadro, che ho così sommariamente delineato, vorrei precisare che non ho particolarmente sposato l'idea della riparazione come chiave esplicativa del processo creativo. La riparazione non ne è che una componente, non sempre presente in tutti gli atti creativi. All'interno della grande matrice produttiva degli atti creativi, che è la scissione mentale, altri processi svolgono funzioni decisive. Quindi non bisogna pensare che l'arte sia il frutto di soli processi riparativi.

Si inserisce in questo quadro l'altro argomento, sul quale vorrei dire qualcosa: il ruolo del teatro nella psicoanalisi.

Vorrei trattare l'argomento non tanto nel senso dello psicodramma, quanto della presenza della teatralità come un momento costitutivo del discorso teorico e metapsicologico della psicoanalisi.

In altri termini esiste, nell'opera freudiana, un misconosciuto riferimento al teatro nella rappresentazione dello psichico e delle sue vicissitudini. In pratica mi riferisco al grande numero di metafore ispirate dal teatro, che reputo estremamente importanti e le cui vicissitudini si possono seguire dettagliatamente sin dalle prime opere di Freud.

È misconosciuto questo riferimento al teatro, perché Freud non ne fa una metafora centrale chiaramente visibile; Freud non dice che la mente è un teatro, che la realtà intrapsichica è una scena. Non usa il teatro così come farà con l'archeologia. In Freud la metafora archeologica è davvero una metafora centrale sia per spiegare molte operazioni dell'analista, sia per spiegare certi fenomeni mentali, sia per concludere, infine, che i fenomeni dell'inconscio non possono essere adeguatamente configurati neppure con il discorso

archeologico, come affermerà nel "Disagio della civiltà", l'opera in cui si conclude la serie delle riferimenti freudiani all'archeologia.

Sembra mancare qualcosa di altrettanto sistematico per quello che riguarda il teatro. La metafora teatrale è, in un certo senso, un po' in incognito; è una delle tante metafore, che, tuttavia finisce con l'averne un particolare prestigio teorico e clinico.

Già il sogno si presenta come un teatro, con i suoi personaggi, i suoi fondali, i suoi arredi, la sua drammaturgia. Nella *Traumdeutung* esistono continui riferimenti al teatro, alla necessità che ci siano dei personaggi, che questi personaggi possano essere travestiti, abbiano parti fisse, e che queste possano essere trasgredite. E' insomma la stessa "rappresentazione" onirica ad essere implicata con la teatralizzazione.

La metafora teatrale, a partire dalla *Traumdeutung* e, prima ancora, dalla scena isterica, segna l'inizio dell'incidenza del teatro nella metapsicologia come un ingrediente fondamentale per pensare la vita psichica, i personaggi che la abitano, i canovacci che vi si svolgono e l'interazione delle parti, cosa che troverà una sua precisa collocazione quando saranno definiti alcuni personaggi fissi della scena psichica (l'Io, l'Es. il Super-io), che poi si rifrangono nei mille personaggi che possono abitare la mente umana e le innumerevoli inscenazioni che è capace di produrre.

A partire da queste considerazioni, si vede bene come il teatro abbia subito da parte della psicoanalisi una valorizzazione formidabile, e non solo per quella narrazione edipica, che io ritengo ancora oggi di centrale importanza, e che nasce dalla tragedia di Sofocle, con i suoi antefatti, sviluppi e innumerevoli varianti.

Il dramma di Edipo, la posizione particolare dell'Edipo per la vira psichica, si impone a Freud non solo per via di certe esperienze cliniche, e dalla riflessione sulla sua esperienza autoanalitica, ma anche dalla lettura giovanile dell'*Edipo re* di Sofocle.

Ma il teatro ha prodotto tante altre narrazioni mimetiche, che forniscono alla psicoanalisi paradigmi insostituibili per la comprensione dei fatti psichici.

Tutto questo giustifica il grande interesse che il teatro ha finito per assumere sul piano terapeutico.

Non voglio tanto riferirmi allo psicodramma, poiché non ne ho un'esperienza diretta, e quindi non ne posso parlare dello psicodramma come di una tecnica che io ho applicato e su cui posso pronunciarmi a ragion veduta. Mi sono tuttavia fatto l'idea che lo psicodramma, a

partire dall'opera di Moreno, sia uno strumento molto interessante, da cui possono partire mille riflessioni sul funzionamento mentale.

Mi voglio invece riferire al grande sviluppo che ha finito per avere il teatro come strumento terapeutico e riabilitativo.

Si è creata attualmente - e credo sia un merito degli effetti a lungo termine della Legge 180 - la necessita di inventarsi nuovi modi per affrontare la sofferenza psichica di persone che tendono alla cronicizzazione, anche se in una forma differente rispetto al passato manicomiale. Registriamo oggi- un vero e proprio boom della terapeutica artistica, dal teatro e dalla riabilitazione attraverso il mezzo teatrale alle esperienze musicoterapeutiche, sino al diffondersi degli atelier di arteterapia.

Vediamo come oggi ci sia tutto un ribollire di queste attività. Uscite da una prima fase iniziale, esse hanno cominciato a correlarsi fra loro e a generare una serie di riflessioni di straordinario interesse.

Porto ora una mia testimonianza relativa alle strutture a degenza protratta (un CRT, una Comunità protetta e un Centro diurno).

L'introduzione delle tre principali artiterapie – nella forma delle arti figurative, della musica e del teatro - hanno creato un nuovo clima istituzionale fra operatori e pazienti molto regrediti, che avevano avuto decenni di manicomio e che dal manicomio erano stati trasferiti in questi servizi territoriali.

Dopo un congruo periodo di adattamento e preparazione, i pazienti si sono inseriti in queste esperienze con una vivacità e con una rinnovata capacità emotiva veramente sorprendenti, modificando radicalmente il clima di queste strutture.

Sono a parere mio esperienze che si raccomandano altamente.

Abbiamo prodotto con i pazienti diversi spettacoli teatrali. I nostri laboratori sono condotti da uno straordinario animatore teatrale, Mastrandrea , che sinora ha prodotto due spettacoli con i nostri degenti, che si mescolano, in queste occasioni, con i pazienti di un centro diurno.

A carico dei nostri pazienti sta sia l'invenzione dei canovacci e dei testi, che verranno poi recitati, sia l'addestramento all'attività teatrale, che viene fatta sotto la guida sensibile dell'operatore teatrale, affiancato dallo psichiatra responsabile dei servizi e che si è assai dedicato a questo aspetto del lavoro terapeutico.

Guida il progetto un'idea ambiziosa: quella di arrivare a far confluire le varie arti, che si mobilitano in queste attività separate, dentro un unico spettacolo, dove la pittura dia una mano alla musica e la musica si associ alla drammaturgia per mettere in scena uno spettacolo con il concorso di tutti i degenti.

Un po' l'idea wagneriana del *Wort Ton Drama* applicata, molto modestamente e in una chiave popolare, alla realtà dei nostri servizi: che ospitano soggetti alla deriva, spesso appartenenti alle classi subalterne. Ad essi non si devono far fare, né tanto meno imporre, spettacoli che soddisfano soprattutto il narcisismo degli operatori e dei singoli maestri d'arte, anziché occuparsi degli esiti terapeutici su ciascun soggetto implicato con queste esperienze riabilitative.

Occorre proporre ai pazienti qualcosa che faccia leva sulla creatività spontanea delle persone, e per questa via abbiamo realizzato delle cose davvero piacevoli, ma soprattutto abbiamo attuato una mobilitazione affettiva dei nostri degenti impensabile senza la mediazione delle arti e del teatro, e di ineguagliabile impatto soggettivo e collettivo.