



In margine al congresso di "psicopatologia dell'espressione"

Ma credete davvero che soltanto gli artisti siano pazzi?



Qui sopra: Vincent Van Gogh: Ritratto di vecchio melanconico (1882). In alto: Ritratto di Christine Hoornik (1882). Al posto della firma si legge la parola « sorrow » (dolore)

di GIULIANO BRIGANTI

NON CREDO davvero che le teorie degli psichiatri possano giovare granché alla conoscenza del fenomeno arte, e nemmeno ad alcuni dei suoi aspetti più periferici e anomali dove entra in qualche modo la follia, se questi, nei risultati, restano nel campo dell'arte e usano i suoi modi specifici di comunicare. Anche quando sconfina, cioè anche quando ricorre all'aiuto di altre discipline come la linguistica, la semantica o la stessa storia artistica, la psichiatria non può, o almeno non dovrebbe, giovare ad altri che a se stessa. Ammesso che ne sia capace, visto lo stato in cui si trova. Non credo, di conseguenza, che abbia potuto servire a gettare nuovi semi nel vasto campo delle teorie dell'arte il congresso veronese dedicato alla psicopatologia dell'espressione, di cui si è dato conto, ieri, in questa pagina.

E' noto, del resto, che a voler dire qualcosa di verificabile sul problema "arte e follia", il primo rischio che si corre è quello di non trovarne la porta d'ingresso proprio dalla parte dell'arte; e nemmeno un cartello che ci indichi dove si trovi. A meno di non seguire il vecchio sentiero aperto dai preromantici e largamente battuto dai romantici, che annoverano la malattia fra i contrassegni del genio. Quell'idea cioè già presente, nel Settecento illuminista, in Lichtenberg, il quale riteneva la malattia una "seconda natura" dell'uomo che, insieme al sogno e alla solitudine (la "santa ipocondria" di Hamann), lo esalta e lo eccita, e che si affermerà pienamente più tardi facendo dire a Heine « la poesia è una malattia dell'uomo, così come la perla è la malattia dell'ostrica » e a Victor Hugo « l'humanité s'affirme par l'infirmité ». Un'idea tipicamente romantica che prepara il pensiero di Nietzsche, il quale ad ogni pagina sembra insegnarci che nessuna immagine profonda è possibile senza l'esperienza della malattia, premessa e condizione di ogni più alta salute e che prepara il concetto di Thomas Mann di malattia come rivelazione.

Dopo l'esperienza romantica, ormai profondamente assimilata anche da chi la rifiuta, ci si può chiedere a che serva oggi in realtà, per chi ha come obiettivo la conoscenza dell'arte, penetrare in quell'edificio di parole che costituisce il problema al suo stato attuale. Dato che l'edificio è fondato soprattutto su di un terreno che è di proprietà della psichiatria e non dell'arte, e che si estende anche là dove è la sua parte più valida, sull'area della psicoanalisi. Forse l'unico modo utile di penetrarvi, cioè di affrontare in modo nuovo il problema, è di farlo ricorrendo ad un discorso folle, di usare cioè quel « linguaggio della follia » così bene messo a fuoco da David Cooper. E' il solo linguaggio che potrebbe in qualche modo legittimare la fatica, perché riuscirebbe, naturalmente, a

mandare all'aria tutto l'edificio fin dalle fondamenta: intendo tutta la sua parte sistematica. Il problema infatti, svanirebbe, subito fra le nebbie dell'incertezza per l'impossibilità di trovare non dico una precisa linea di demarcazione fra follia e normalità, così come fra inconscio e coscienza, ma nemmeno una vaga zona intermedia (nella cui blanda luminosità lunare tanto spesso si è anelato credere nascesse l'ispirazione) che divide una follia negativa da una normalità positiva. O viceversa (la follia positiva era uno dei temi del romanticismo).

Sarà chiaro piuttosto che esiste una follia generale che è più o meno presente in ciascuno di noi e che non è affatto classificabile con i termini usati dagli psichiatri (schizofrenia, paranoia ecc.): una follia che deve intendersi piuttosto come movimento di fuga verso l'autonomia, come rivoluzione permanente nella vita delle persone. Col risultato di dover ammettere che nei manicomi c'è una gran penuria di pazzi.

Il discorso folle, alla Cooper, asserendo che, di fronte ai pochi "veri" pazzi, esiste una diffusa generale follia repressa porta paradossalmente, ma con estrema determinazione, a intendere la follia liberata come destrutturazione delle strutture alienate di una singola esistenza e come ristrutturazione di un modo di esistere meno alienato. E ciò potrebbe intendersi anche come ritorno al pensiero romantico, se non fosse per l'estrema carica di politicità contenuta in quell'idea che pone le sue ragioni di essere nell'opporci alla struttura alineante e soffocante della vita moderna. In questo caso l'arte, come creatività libera e rivoluzionaria, troverebbe nella follia il suo terreno più fecondo. Si identificherebbe anzi con la follia.

Ma proprio per questa sua attualità e contingenza, quel modo di intendere il rapporto fra arte e follia può (anzi vuole) eludere ogni sistematica definizione che si ponga sul piano (fasullo) dell'universalità. Gli amanti del sistema si trovano, in questo caso, davanti a due soluzioni opposte: da una parte la convinzione che la creazione avvenga nella luce piena della coscienza della personalità dell'artista, cioè sotto il suo continuo controllo; dall'altra, la convinzione che l'inconscio, per essere creativo, debba liberarsi dai vincoli della coscienza. Ma l'opera d'arte non è una cosa né semplice né unica, come un numero che risulti da una sottrazione o da un'addizione. I due punti di vista sono tutti e due veri, perché in realtà non si oppongono ma confluiscono, si alternano, si elidono, prevalgono vicendevolmente, si mescolano in una continua trasformazione. Non esiste l'uno senza l'altro, così come non esiste un inconscio senza una coscienza che lo registri e ce lo riveli, né una coscienza senza l'inconscio che la sottenda e, oscuramente, la strutturi.