

## Presentazione

*Quando il dolore è così intenso  
da non avere più accesso al livello della coscienza,  
quando i pensieri sono così dispersi  
da non essere più comprensibili ai propri simili,  
quando i contatti più vitali col mondo sono recisi,  
neppure allora lo spirito dell'uomo soccombe  
e il bisogno di creare può persistere.*

Silvano Arieti, 1974

Questo terzo volume della Collana raccoglie gli interventi presentati nel Ciclo di seminari, dallo stesso titolo, svoltisi a Pisa nella primavera del 2002.

Si trattò dell'iniziativa inaugurale dell'attività dell'Associazione Arieti, di concerto con il Dipartimento di Neuroscienze dell'Università di Pisa, promossa con l'intento di valorizzare, fin da subito, l'approccio multidisciplinare alle problematiche psichiche, in uno spirito di rispetto e aderenza all'orientamento umanistico dello stesso Arieti nell'esercizio della psichiatria.

Lo studio della depressione lo impegnò durante tutta la sua attività, e trovò infine espressione nel volume, scritto a quattro mani con il cugino Jules Bemporad,<sup>1</sup> che, come chiariscono gli Autori nella Prefazione, rappresenta lo sforzo di illustrare l'importanza dei fattori psicologici sia nell'eziologia che nella terapia della depressione.

Vale la pena lasciare la parola a una non breve citazione:

Benché il paziente sia di gran lunga il nostro maggiore interesse, non dovremmo dimenticare di considerare che l'orientamento psicoterapeutico è

<sup>1</sup> S. Arieti, J. Bemporad, *Severe and Mild Depression. The Psychotherapeutic Approach*, Basic Books, New York 1978 (trad. it. *La depressione grave e lieve. L'orientamento psicoterapeutico*, Feltrinelli, Milano 1981).

vantaggioso anche per il terapeuta, che viene a conoscere in maggiore profondità alcune dimensioni dell'esistenza umana. [...] Vi è sempre una risonanza nel nostro cuore per l'angoscia del depresso che non ci sembra completamente infondata, ma simile alla nostra, e contenente una verità parziale basata sulla condizione umana.

Questo studio della persona depressa mostrerà come noi stessi possiamo contribuire al nostro dolore con gli strani modi in cui mescoliamo e diamo significato alle nostre idee e ai nostri sentimenti. Impareremo che lo studio delle circostanze della vita è importante, ma che è anche più importante lo studio delle nostre idee riguardo a queste circostanze, dei nostri ideali e di ciò che noi ne facciamo, e di come li usiamo per creare dei sentimenti.

Questo studio esaminerà, e speriamo che in qualche modo illumini, non soltanto la nostra patologia ma anche la nostra cosiddetta normalità; non soltanto la nostra disperazione, ma anche la nostra aspettativa fiduciosa; non soltanto la nostra solitudine, ma anche i nostri modi di aiutarci l'un l'altro e di rinforzare il legame umano.<sup>2</sup>

D'altra parte, anche l'interesse di Arieti per la creatività come espressione fondamentale della capacità simbolica umana ha una lunga storia, iniziata a livello clinico con osservazioni e interventi terapeutici su malati mentali gravi, proseguita con le ricerche sui meccanismi cognitivi specifici del processo creativo, e conclusa con il libro *Creatività. La sintesi magica*,<sup>3</sup> in cui egli cerca di integrare i suoi risultati e formulare proposte per incrementare la creatività a livello individuale e sociale.

L'indagine psicologica di fatto mostra che l'arte è un buon mezzo per ristabilire l'equilibrio fra l'uomo e il mondo nei momenti critici della vita. Se per gli animali la vita è tutto, per gli uomini essa è un punto interrogativo che li costringe a inventarsi modalità esistenziali tipiche, ed è per questo che la sindrome depressiva può essere legittimamente vista non solo come una forma morbosa ma anche come un modo quasi imprescindibile dell'essere, come un elemento del carattere, come un elemento della creatività artistica.

Per molti secoli infatti lo stato depressivo è stato considerato il segno caratteristico del genio per gli artisti, come testimonianza della loro capacità di penetrare nelle profondità dell'anima. Come

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 25.

<sup>3</sup> S. Arieti, *Creativity. The Magic Synthesis*, Basic Books, New York 1976 (trad. it. *Creatività. La sintesi magica*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1979).

dice Arieti, è possibile cogliere nella depressione qualcosa di specificamente umano, ed è quindi possibile apprendere per questa via qualcosa di più sull'uomo, considerato fin nelle radici che fanno presa nella sua natura e nella sua cultura.

Un momento fondamentale della depressione è la delusione, il disinganno, il disincanto. Il fatto è che per la nostra stessa struttura cerebrale, che può figurarsi mondi che non esistono, e pertanto assai più gratificanti dell'attuale, siamo «condannati» alla delusione: il mondo attuale non reggerà mai il confronto. Questo migliore dei mondi possibili, vien dimostrato con agile scherno, come dice Thomas Mann, essere anche il peggiore dei mondi pensabili.<sup>4</sup> La discontinuità degli stati piacevoli, che fa parte dell'esperienza umana, lascia un segno così profondo su certi individui che, sotto l'influenza di circostanze esterne, può insorgere l'affetto depressivo, come segnale di perdita.<sup>5</sup> Nata dalle condizioni infantili di impotenza e dipendenza, la traccia delle nostre perdite ci accompagnerà sempre, ma l'essere umano, di fronte ai suoi limiti, può reagire con tetraggine e sconforto come anche con una mobilitazione delle proprie risorse per tentare di superarli. Si potrebbe anche definire la sublimazione come l'elaborazione in un diverso contesto del carattere spiacevole delle esperienze non gradite.

Un altro momento fondamentale è l'esperienza del dolore. Essa può produrre lacerazioni tali da far percepire agli esseri umani la loro condizione come del tutto insensata. Il dolore spesso riesce a impedire all'uomo di essere superficiale, in quanto solleva questioni radicali sul significato e il valore della vita nel suo complesso. Proprio perché il dolore è un elemento di conoscenza della vita, nella sua tragica ambiguità, l'uomo non potrà eliminarlo ma tentare di limitarlo, per così dire, alla sua funzione necessaria. E, come dice la frase di Arieti posta in epigrafe a questa introduzione,

<sup>4</sup> Th. Mann, «Leiden und Grösse Richard Wagners», *Die neue Rundschau*, XLIV, fasc. 4, 1933 (trad. it. *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, Discanto Edizioni, Fiesole 1979, p. 32).

<sup>5</sup> È stato anche osservato: «Si direbbe che il ritirarsi della libido malinconica non abbia altro scopo che quello di rendere possibile un'appropriazione in una situazione in cui nessun possesso è, in realtà, possibile. In questa prospettiva, la malinconia non sarebbe tanto la reazione regressiva alla perdita dell'oggetto d'amore, quanto la capacità fantasmatica di far apparire come perduto un oggetto inappropriabile». (G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977, pp. 25-26).

anche quando il dolore è soverchiante e appare vittorioso, la spinta vitale, creativa, insita negli esseri umani, può riuscire a non sottomettervisi tutta. Di fatto nessuna morte si è mai costituita come un'obiezione consistente contro la vita: tutto ciò che nasce muore, ma la vita in sé si rigenera incessantemente. E il dolore morale, la disperazione, possono essere il motore dell'elaborazione psichica, come pure una cospicua fonte di ispirazione creativa in chi è dotato di talento artistico.

Su questi presupposti è stato costruito il programma dei seminari, con l'intento di considerare quanto i linguaggi artistici hanno in comune con il linguaggio della sofferenza e della patologia psichica – pur mantenendo l'ovvia distinzione fra il disturbo nella comunicazione, che si riscontra nella patologia, e l'arte come strumento di comunicazione – e di vedere come in epoche diverse personalità diverse si sono confrontate con lo stato depressivo, portando esempi di approcci creativi e di significative possibilità espressive di portata potenzialmente universale.

Sono stati predisposti degli incontri a due voci, offrendo il contrappunto di una voce esperta nel campo via via affrontato – musica, letteratura o pittura – e di una voce competente dalla parte «psi» – che fosse psichiatria, psicoanalisi, psicologia cognitiva, psicologia relazionale-sistemica. Senza voler qui soffermarsi a illustrare uno per uno gli interventi che seguono, può essere utile tratteggiarne sinteticamente la sequenza. Ai fini della pubblicazione essi sono stati raccolti per «materia», volendo consentire un più agevole percorso in ogni singola area esaminata.

È stata data la precedenza alle arti figurative: le immagini melanconiche tratte dall'arte cristallizzano alcuni momenti essenziali attraverso cui l'Occidente ha rappresentato se stesso, e con la loro concretezza possono aiutare a mettere a fuoco atteggiamenti mentali, riflessioni e interrogativi sollevati da medici e scienziati, filosofi e teologi, letterati e artisti lungo il percorso verso la soggettività. Antonella Mancini mette bene in evidenza<sup>6</sup> che la lunga vita del

<sup>6</sup> Nel contributo qui presentato e ancor più nel libro *«Un dì si venne a me malinconia...»*. *L'interiorità in Occidente dalle origini all'età moderna*, Franco Angeli, Milano 1998.

concetto di malinconia non appartiene solo alla storia della malattia, ma si intreccia con lo sviluppo di una forma particolare di sensibilità nei confronti del mondo interiore e della soggettività.

Una tappa fondamentale di questo sviluppo è il manierismo dell'arte figurativa (cui sono dedicati, pur con diverso tiro, gli interventi di Pinelli e di Gaston), la cui premessa psicologica avrà un significato costitutivo per tutta l'epoca moderna dato che, come è noto, dal 1520 e per centocinquant'anni il Manierismo, arte piena di effetti, caratterizzerà la vita spirituale e sociale da Roma ad Amsterdam, da Madrid a Praga. Nel Manierismo, fenomeno estremamente complesso, ambiguo e contraddittorio, espressione di un tempo incerto e insoddisfatto ma profondamente innovatore, la critica ha riconosciuto esperienze e testimonianze singolarmente valide per la nostra attuale situazione.<sup>7</sup> Ma se per l'autore del famoso *Trattato della nobiltà della pittura*, scritto in pieno Manierismo da Romano Alberti, non c'è dubbio che l'attitudine malinconica sia la condizione necessaria di ogni forma di espressione creativa, per cui non si dà vera arte senza melanconia, noi dobbiamo ancora continuare a chiederci (e lo fanno Reda e Pilleri nel loro contributo a carattere clinico) se esiste un'alternativa tra creatività e guarigione, e che cosa la guarigione andrà eventualmente a toccare.

Con altra angolatura Remo Bodei nel suo intervento ci indica che nella filosofia del XVII secolo può essere trovata una dottrina in grado di fornire un antidoto all'angoscia e allo smarrimento dei nostri tempi: quella elaborata da Spinoza, la cui filosofia è una delle rappresentazioni più sistematiche e coerenti mai tentate della situazione umana. La malinconia è andata progressivamente strutturandosi come metafora di una condizione umana ineludibile, e ciò che la filosofia di Spinoza offre è una gioiosa tranquillità, né ascetica né lasciva, bensì tollerante e caritatevole, che promette a chi la segue la pace dello spirito.

D'altra parte chi si sforza di pensare e di capire inevitabilmente si incontrerà con la tristezza della caducità delle cose e dei senti-

<sup>7</sup> Cfr. ad esempio G.R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 1977 (trad. it. *Il mondo come labirinto. Maniera e mania nell'arte europea. Dal 1520 al 1650 e nel mondo di oggi*, Theoria, Roma-Napoli 1989).

menti, ma è evidente, ci ricorda anche Alberto Schön,<sup>8</sup> che rispetto alla rabbia o alla disperazione è preferibile poter disporre di una visione più assennata in cui la mestizia è conseguenza del consapevole limite umano di conoscere e godere il bello, ma non ci priva di quella bellezza che può essere goduta.

È stata poi proposta un'analisi della relazione tra malinconia e musica, tentando un'interpretazione delle particolari connessioni esistenti fra la genialità creativa del compositore e la commozione che afferra l'ascoltatore di quella musica. Basti pensare all'assunzione del pianto (le *Lachrimae* di Dowland) come struttura portante della creazione musicale o, in tutt'altro contesto, alla capacità della musica di esprimere un sentimento in tutte le sue sfumature e gradazioni, come in Beethoven o in Wagner.

Si potrebbe dire che ogni artista è un esperto del lutto che ci aiuta a rappresentare la separatezza fra la necessità di speranza e di utopia e l'enorme difficoltà ad averne, e se in Wagner troviamo un racconto che ha al suo centro la dimensione della perdita, la coscienza della nullità del mondo fenomenico e quindi dell'elemento tragico della vita, in Beethoven si esprime magistralmente un senso del soggetto così profondo e radicato che riesce a legittimare la nostra esistenza e a consolare la nostra transitorietà.

Infine ci si è volti a considerare l'attività letteraria, che qui è stata esemplificata prevalentemente da autori che hanno optato per la morte volontaria, o l'hanno rappresentata nelle loro opere, come ha fatto Bassani per il protagonista de *L'Airone*, in cui il suicidio malinconico è presentato come il modo di sottrarre al caso, e quindi al tempo maggiore della vita, il potere di strappare l'uomo a se stesso. Talora la morte si mostra come l'ultimo traguardo del narcisismo ferito, come l'unico mezzo per collocarsi di nuovo, come prima della nascita, in una situazione di unità originaria, pienezza, onnipotenza, totalità, che non ci costringa a piegarci alle necessità e ai compromessi della vita.<sup>9</sup>

Ma probabilmente altro è il significato del suicidio di Paul Cèlan, verosimilmente il più grande poeta di lingua tedesca del se-

<sup>8</sup> p. 156 in questa raccolta.

<sup>9</sup> Cfr. A. Dolfi, p. 165 in questa raccolta.

condo dopoguerra, cui sono dedicati i due contributi di Carifi e di Ajazzi Mancini.

Scrivere, come è noto, è il tentativo di darsi una direzione: dopo tutte le perdite, rimane ancora raggiungibile il canto, la lira di Orfeo, la voce. Nella misura in cui costringe la lingua ad esprimere il nulla di senso che è Auschwitz, la poesia di Celan dà voce a ciò che è muto: Auschwitz *non* è indicibile, il problema è dargli la parola in quanto muto. Paul Celan ci riesce: se la poesia deve dire il dopo, lo dirà a patto di essere una sopravvissuta al silenzio definitivo, alla morte che le era destinata e attraverso la quale non ha potuto non passare. Come induce a riflettere Carifi, la cenere è, nella poesia di Celan, il significante del niente, il resto che, per la sua sola presenza, attesta il fallimento della «soluzione finale». Qui giungiamo a un dolore che non è altro che dolore, senza rivalsa e senza risentimento; un dolore al quale pertiene, più che il silenzio, una parola creata dal silenzio, conquistata tacendo (*erschwiegen*), un distillato dell'anima. L'eredità di Celan non è certo quindi il suo suicidio bensì la rivelazione stessa del senso della poesia: anche «nell'ora che non ha sorelle» rimane possibile concepire la libertà del passo che va verso l'altro, per amore di un incontro.

\* \* \*

Nel concludere, e quindi nell'affidare ai lettori le relazioni qui riunite, corre il gradito obbligo di ringraziare il Teatro Verdi di Pisa che ha ospitato la manifestazione, il Punto Einaudi di Pisa che ha prestato la propria qualificata collaborazione, la Società Italiana di Psichiatria e la sua Sezione Toscana e Opifer, Organizzazione di Psicoanalisti Italiani, che hanno offerto il loro patrocinio all'iniziativa.

A tutti gli studiosi intervenuti e al pubblico che ci ha seguito con caloroso interesse per questo particolare approccio al tema della sofferenza psichica, va il sentito grazie della nostra giovane Associazione.

Rita Bruschi

