

Nevrosi, processo creativo e potere sull'altro

Aldo Carotenuto, Roma

Il modello della rimozione ha una grande possibilità esplicativa per cercare di comprendere l'origine della nevrosi. In linea del tutto generale, la rimozione respinge e tiene ferme rappresentazioni legate a una pulsione. Per Freud tale ipotesi è alla base di tutta la psicoanalisi: « La teoria della rimozione è dunque il pilastro su cui poggia l'edificio della psicoanalisi » (1). Questa idea è quindi diventata un paradigma attualmente insostituibile. Ciò su cui vorrei fermare la mia attenzione è il problema relativo a *che cosa* effettivamente si rimuove.

Il concetto di pulsione è stato ampiamente dibattuto (2) e non è necessario che io entri nel merito; vorrei soltanto precisare che parlando di pulsioni mi riferisco a modalità di comportamento tramandate in ogni specie vivente attraverso la selezione naturale. Potremmo pensare le pulsioni come bisogni essenziali, quali la fame, la sete, la sessualità ecc. Ma accanto a questi bisogni, comuni all'uomo e alle altre specie animali, ce n'è uno, a mio parere fondamentale, che caratterizza il processo di umanizzazione. Gaetano Benedetti parla di un istinto esplorativo,

(1) S. Freud, (1914), « Per la storia del movimento psicoanalitico », *Opere 1912-1914*, vol. 7, Torino, Boringhieri, 1975, p. 389.

(2) W. H. Thorpe, *Animal nature and human nature*. Londra, Methuen & C. LTD, 1974.

(3) Gaetano Benedetti, *Neuropsicologia*, Milano Feltrinelli, 1976, p. 96. Si veda anche il concetto di « pulsione epistemofila » in Melanie Klein, *Scritti 1921-1958*, Torino Boringhieri, 1978, pp. 37 sg., 274 sq., 277 sq.

(4) Per quanto riguarda il problema della creatività si vedano: Alain Beaudot, *La creativite*, Parigi, Bordas, 1973 (trad. it. *La creatività*, Torino, Loescher, 1977); Albino C. Bosio (a cura di), *Sulla creatività*, Milano, Vita e Pensiero, 1979; Moya Tyson, « La creatività », in Brian M. Foss, *I nuovi orizzonti della psicologia*, Torino, Boringhieri, 1968, pp. 164-179; G. Calvi, « La creatività », in L. Ancona (a cura di), *Nuove questioni di psicologia*, vol. 1, Brescia, Editrice La Scuola, 1972, pp. 637-712; E. Garroni, « Creatività », in *Enciclopedia*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1978, pp. 25-99.

(5) M.A. Wallach e N. Kogan, « Nuova impostazione del problema della distinzione intelligenza - creatività », in A. Beaudot, *La creatività*, op. cit., p. 82.

(6) J.P. Guilford, « La creatività », in A. Beaudot, op. cit., p. 41.

presente anche nelle scimmie, « un istinto di manipolazione' o di curiosità, di esplorazione dell'ambiente, di risolvere complessi problemi, senz'altra gratificazione se non quella inerente al compimento stesso dell'operazione » (3). Vorrei estendere questo concetto di istinto esplorativo e parlare di *istinto creativo*, come uno dei bisogni fondamentali dell'uomo, che caratterizza il suo stesso farsi uomo. Se ci si chiede che cosa differenzia un uomo da un animale, non si può non rispondere che è proprio questa abilità manipolativa, comprendendo in essa ogni attività tesa a creare e a trasformare (4). Per creatività intendo, in un senso molto generale, quell'atteggiamento che consente all'individuo di inserire i cosiddetti dati reali in un sistema di nessi e relazioni che conferiscono a quei dati un significato del tutto diverso dall'evidenza immediata. Un'obiezione molto frequente si riferisce all'impossibilità di distinguere fra intelligenza e creatività. In effetti sembra difficile un'opera di differenziazione dei due concetti, ma io credo che si possa tentare di intendere i due termini in modo diversi. Mi è sembrato utile lo studio di Wallach e Kogan, i quali giungono alla conclusione che la creatività « denota un metodo di funzionamento cognitivo che ha una grande importanza nella vita del bambino. Per meglio comprendere i fenomeni cognitivi, appare ormai essenziale considerare l'intelligenza generale e la creatività... come due parti dello stesso insieme che si includono l'una nell'altra » (5). Si potrebbe dire che l'intelligenza permette di risolvere problemi avendo tutti i dati disponibili, mentre la creatività può affrontare un problema anche quando i dati non sono apparentemente sufficienti per risolverlo. Secondo J. P. Guilford, che è stato uno dei primi psicologi ad occuparsi scientificamente della creatività, è sbagliato pensare che « il talento creativo si esplica in termini di grande intelligenza. Non solo questa concezione è inadeguata ma essa ha contribuito largamente al ritardo nella comprensione di ciò che sono gli uomini creativi » (6). L'esempio più classico è offerto da Galileo che con un ragionamento « controdeduttivo » mise in discus-

sione l'apparente moto del sole. Inoltre mi sembra interessante il modo in cui costruì il cannocchiale. La conoscenza dell'ottica che egli aveva era di gran lunga inferiore a quella posseduta da Keplero, eppure, con grande fantasia, mise insieme empiricamente dei pezzi e dette vita a quello che oggi chiamiamo cannocchiale. « Galileo... ignorava del tutto la scienza ottica e non è troppo arduo osservare che questo fu uno degli incidenti più felici sia per lui che per l'umanità intera (7).

Il mio interesse per Galileo dipende dal fatto che egli è un esempio classico di dimensione creativa contrapposta al pedissequo ossequio alle apparenze della natura. La sua adesione al sistema copernicano dimostra l'interesse ad eliminare le cose così come sembrano: « Da questa esigenza scaturiscono appunto le leggi della dinamica e quel che in esse sembra più remoto dell'esperienza »(8).

In una prospettiva darwiniana possiamo anche pensare che questo atteggiamento, radicato in un bisogno essenziale, abbia svolto una funzione di fondamentale importanza nella strutturazione del gruppo umano distinto da quello animale. A questo proposito c'è una differenza tra Freud e Jung. Secondo Freud la pulsione sessuale è soggetta a rimozione e l'energia che viene così liberata dalla sua destinazione biologica viene indirizzata verso altre mete attraverso il meccanismo della sublimazione. Ciò implica che le attività « spirituali » dell'uomo, l'arte per esempio, sono sempre un fenomeno secondario. Nella concezione di Jung, invece esiste un vero e proprio impulso creativo. Nel 1936 così scriveva:

« Sebbene l'istinto in generale sia un decorso saldamente organizzato e tenda perciò a ripetersi illimitatamente, tuttavia è propria dell'uomo una forza di creare qualcosa di nuovo nel senso autentico della parola, così come anche la natura riesce, a lunghi intervalli, a creare nuove forme. Non so se 'istinto' sia la parola giusta per definire questa forza. Si parla infatti di *istinto creativo* perchè questo fattore si comporta dinamicamente in maniera se non altro simile a un istinto. E' obbligatorio quanto l'istinto, ma non è universalmente diffuso e non è un'organizzazione stabile e sempre ereditata. Preferisco perciò definire l'elemento creativo come un fattore psichico di natura *simile*

(7) Citato in P. K. Feyerabend, *I problemi dell'empirismo*. Milano, Campoanani Negri, 1971, p. 165.

(8) Federigo Enriques, « Introduzione al Dialogo », in L. Geymonat, « Discussioni moderne sulla concezione galileiana della scienza », *Scientia*, anno 76. vol. V-VIII, 1982, p. 278.

(9) C. G. Jung (1936), « Le determinant psicologiche del comportamento umano », in *La dinamica dell'inconscio* (Opere vol. 8), Torino, Boringhieri, 1976, pp. 136-137.

all'istinto. Esso ha sì una relazione intensissima con gli altri istinti, ma non s'identifica con nessuno di essi. I suoi rapporti con la sessualità rappresentano un problema molto dibattuto, ed esso ha molto in comune con l'istinto di attività, e così pure con l'istinto di riflessione »(9).

Questa lunga citazione di Jung ci permette di fare alcune considerazioni, legate soprattutto al problema della sessualità.

Nella storia del pensiero più di una volta ci imbattiamo nell'idea che l'abolizione della sessualità sia collegata all'espressione del genio, oppure che la sessualità venga repressa per scopi religiosi. Su questa stessa linea si possono situare l'accento di Freud sulla sessualità e il suo concetto di sublimazione. Ma questi esempi indicano, a mio parere, solo il fatto che a differenza di altre pulsioni, come la fame e la sete, che se non sono soddisfatte portano l'individuo alla morte, la pulsione sessuale può essere controllata ai fini dell'adattamento e dell'evoluzione. E se le prime critiche di Jung alla teoria psico-analitica si rivolgevano proprio contro il primato della sessualità, non si deve dimenticare che lo stesso Freud non riuscì a trovare soluzioni per la contraddizione cui si trovo davanti in alcune occasioni, e cioè il persistere della nevrosi nonostante un'apparente sanita della vita sessuale: « Non resta allora che ritirarsi senza aver ottenuto nulla: e rimane solo il problema di come si concili la possibilità della nevrosi con una tale indomabile esigenza d'amore » (10). Sono proprio contraddizioni di questo tipo, che sempre si incontrano nella prassi analitica, che ci spingono a considerare il problema della nevrosi da un punto di vista diverso, pur tenendo conto delle ipotesi esplicative già esistenti. In questa ottica, avanzando l'ipotesi che all'origine della sofferenza nevrotica ci sia la rimozione di quell'impulso creativo cui abbiamo accennato, possiamo supporre che la dimensione sessuale ne faccia parte, ma solo come aspetto parziale di un problema più generale. Analogamente, prendendo in considerazione la teoria adleriana delle nevrosi, è possibile intendere la volontà di potenza come un aspetto parziale della pul-

(10) S. Freud (1914), « Osservazioni sull'amore di traslazione », *Opere 1912-1914*, op. cit., p. 369.

sione creativa. Secondo una corretta interpretazione dell'idea adleriana, la volontà di potenza è un elemento strutturale dell'uomo, che trae origine dal suo senso di finitudine e di inferiorità: la pulsione creativa è appunto finalizzata a superare questa difficoltà attraverso la manipolazione dell'ambiente e l'atto creativo. D'altra parte lo stesso Adler si era imbattuto in questo problema. Così scrive in un saggio poco conosciuto del 1932:

« Noi pensiamo che ogni bambino nasca con potenzialità diverse da qualsiasi altro bambino. La nostra obiezione alle teorie dell'ereditarietà e a qualsiasi tendenza a sopravvalutare il significato della disposizione costituzionale, è che non tanto è importante ciò con cui si nasce, ma ciò che facciamo di questa dotazione originaria. Dobbiamo ancora chiederci: 'Chi usa questa eredità?' E per quanto riguarda l'incidenza dell'ambiente, chi può dire che gli stessi influssi ambientali vengano assorbiti, elaborati, digeriti nello stesso modo da due individui diversi e possano dunque stimolare identiche reazioni? Per comprendere questo fatto riteniamo che sia necessario postulare l'esistenza di un'altra forza: il potere creativo dell'individuo » (11).

Ancora Adler ci fornisce alcune linee direttive per la comprensione di ciò che chiameremo rimozione della pulsione creativa. In un saggio sulla religione e la psicologia individuale, egli afferma che « è decisivo il fattore prospettico insito nel potere creativo del bambino, la sua intuizione creativa » (12), ma che comunque un'educazione inadeguata può condurlo verso direzioni sbagliate.

Da un punto di vista completamente diverso, Martin Buber arriva tuttavia alle stesse conclusioni. Riflettendo sull'importanza dei problemi educativi, Buber afferma che « la tendenza a creare, se trova la sua più alta manifestazione negli uomini di genio, è presente, benché in grado più debole, in tutti gli esseri umani. Esiste in tutti gli uomini un chiaro impulso a fare delle cose, un istinto che non può spiegarsi con le teorie della libido o della volontà di potenza, ma è disinteressatamente di quell'istinto il modo col quale il bambino tenta di esternare delle parole, non come date cose che voglia imitare, ma come cose originali da tentarsi per la prima volta » (13).

(11) A. Adler (1932), « The Structure of Neurosis », in *Superiority and Social Interest*, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1965, pp. 86-87.

(12) A. Adler (1933), « Religion and Individual Psychology », in *Ibidem*, p.294.

(13) Herbert Read (1943),

Ecucare con l'arte, Milano, Edizioni di Comunita, 1973, p. 331, dove si fa riferimento alla conferenza sull'educazione tenuta da Martin Buber nel 1925 (<Rede uber das Erziehische>, di prossima pubblicazione nel volume *Reden uber Erziehung*, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider).

Spesso mi viene chiesto quali siano i problemi che piu frequentemente incontro nella mia pratica professionale. Facendo questa domanda non ci si accorge generalmente dell'intrinseca difficoltà della risposta, che esige una circostanziata definizione della sofferenza nevrotica. E' anche vero però che non si può evitare di sottoporre la propria esperienza clinica a un processo anche sommario di generalizzazione, per cogliere al di là delle apparenze un filo conduttore. Abbiamo già detto che Freud lo trovo nella rimozione della sessualità, operando in tal modo una certa riduzione del problema. Questa tentazione del « nient'altro che » sembra quasi inevitabile, ma si può consentire ad essa se si comprende che ci si trova comunque di fronte a un solo aspetto della verità, anche se in una determinata epoca storica può assumere un ruolo predominante.

Pur essendo consapevoli che spesso si trova solo ciò che si cerca, certe evidenze diventano a volte pressanti e si è costretti a prendere atto di una nuova condizione di sofferenza, non riducibile a una sola realtà, ad esempio quella non facilmente equivocabile espressa dalla parola « sessualità ». Quella a cui mi riferisco è una situazione più complessa che può essere definita come paura di essere creativi oppure, come già detto, rimozione della creatività. Nella quasi totalità i miei pazienti, all'inizio della terapia, soffrono per quello che oscuramente percepiscono come un blocco delle funzioni vitali originarie, che li fa sentire piu automi che uomini. Queste persone sembrano aver cessato, o non aver mai iniziato a esistere nell'unica dimensione umana autentica, ossia la propria originalità individuale, per affidarsi invece alla ripetizione e al già stabilito. Ma la loro sofferenza riguarda proprio questa mancanza di differenziazione rispetto alle leggi collettive che regolano la vita. Non è facile dire perché in questa situazione alcune persone si ammalano e altre no. E' come se l'lo avesse dei livelli di adattabilità oltre i quali comincia a soffrire, con una sintomatologia la cui varietà è ampiamente descritta nei testi di psicopatologia. Di fronte a queste persone si ha l'impressione che sia

stato toccato un livello primario dell'attività psichica, ossia quella creatività che abbiamo definito un fatto strutturale dell'uomo. Come afferma Maslow, « la creatività di cui stiamo parlando è una caratteristica fondamentale, insita nella natura umana, una potenzialità che tutti, o quasi, gli esseri umani possiedono alla nascita e che nella maggior parte dei casi si smarrisce, o resta seppellita, o viene inibita a mano a mano che l'uomo si lascia assimilare nella civiltà »(14).

Paul Matussek si è interessato della creatività da un punto di vista psicodinamico. Utile mi sembra discuterne le implicazioni. La sua teoria sulla creazione, a qualsiasi livello si realizzi, non dipende esclusivamente dall'azione della volontà o da una particolare attività dell'Io cosciente. Pertanto si è del parere, come continue testimonianze di persone creative confermano, che oltre a un'attività dell'Io esista un « quid », un particolare sentimento difficilmente esprimibile a parole, riferito come « ispirazione, illuminazione, rivelazione, lampo di genio ». Paradigmatica è l'esperienza di Nietzsche: « Camminavo in quel giorno lungo il lago di Silvaplana attraverso i boschi; presso una possente roccia che si levava in figura di piramide vicino a Surlei, mi arrestai. Ed ecco giunse a me quel pensiero Se torno indietro di un paio di mesi da quel giorno, trovo come segno premonitore un cambiamento improvviso, profondo, decisivo del mio gusto, soprattutto in fatto di musica»(15). In tali espressioni si ha l'idea di qualcosa che venga da fuori, qualcosa come un dono, qualcosa che non è identico all'Io. Si può dire che è qualcosa di meritato a un certo punto della nostra vita. Matussek si riferisce anche a delle sintesi creative e a quelle esperienze la cui soluzione avviene nel sonno e sotto forma di simbolo onirico. Basterebbe pensare a riguardo all'esperienza di Jung nel confronto con la sua dimensione interiore che marcò in maniera indelebile tutto il costruito teorico del suo futuro pensiero. Sembra dunque determinante per la produzione di un atto creativo l'attività dell'inconscio. Nel linguaggio comune si parla di illuminazione. « Si è pronti a rea-

(14) A. H. Maslow (1959), « La creatività nell'individuo che realizza il proprio io », in Harold H. Anderson (a cura di), *La creatività e le sue prospettive*, Brescia, Editrice La Scuola, 1972, p. 115.

(15) F. Nietzsche, « Ecce Homo », in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo III, Milano, Adelphi, 1975, p. 344.

(16) Paul Matussek, *Creatività come chance*, Roma, Il Pensiero Scientifico Editore, 1976, p. 211.

gire all'illuminazione che viene dall'interno e questo presuppone una determinata capacità dell'io che si può anche esercitare mediante la tecnica della meditazione. La maggior parte delle personalità creative è riuscita ad appropriarsene senza proporselo esplicitamente » [16].

Ora, da tutto questo discorso si evince la presenza di un distacco fra l'attività creatrice e l'io. Da che cosa dipende tale distacco? Questa è una domanda cui è necessario rispondere. Su questa linea ho trovato molto interessante anche il lavoro di Patricia Cobb che si accorge in modo del tutto particolare di come emerge il fattore creativo nel bambino. Riassumendo dalle discipline più diverse la Cobb arriva alla conclusione che le capacità percettive individuali nel loro dar forma al mondo esterno, relazionandolo al mondo interno, sono la premessa indispensabile non solo della creatività ma addirittura della stabilità mentale: « La salute di una persona dipende dalla sua creatività, perché nel rispondere agli stimoli e nell'adattarsi, ciascun individuo cerca di raggiungere un fine che, in un certo senso, egli si è prescelto »(17).

(17) Patrizia Cobb, // *ge-nio deil'infanzia*, Milano, Emme Edizioni, 1982, p. 92.

Il problema che voglio affrontare riguarda il processo di inibizione cui è sottoposta la pulsione creativa. Rivolgiamoci ancora all'esperienza clinica, che fornisce il materiale e gli stimoli per la nostra riflessione. Un elemento comune nei pazienti è il loro particolare rapporto con la paura. A differenza dell'angoscia, che è uno stato emotivo paralizzante privo di una ragione specifica, la paura ha sempre una causa precisa che, nel nostro caso è la presenza giudicante dell'altro. In questa paura dell'altro riconosciamo l'interiorizzazione a livelli molto profondi della figura del « padre castrante » che nei mitici Crono trova il suo più illustre antenato.

Dopo aver sposato la sorella Rea, Crono fu indotto a divorare i suoi figli nel tentativo di contrastare il destino che lo condannava a essere rovesciato da uno di loro. I pazienti di cui sto parlando portano in sé questo terrore di essere distrutti, e l'accomodamento in una pseudoesistenza sembra essere l'unico

modo di sfuggire alla temuta aggressione del « padre ». Questa modalità nevrotica si concretizza nella *non espressione* o in una supina accettazione dei codici che regolano il comportamento umano. Questo processo di inibizione della pulsione creativa ha origini molto precoci e il modello teorico di Neumann può offrirci alcune utili indicazioni (18). Secondo Neumann, nella relazione primaria con la madre il bambino introietta gradualmente la figura materna quale rappresentante di una totalità — quella del rapporto madre-bambino appunto — con cui l'io del bambino, nel corso del suo sviluppo, si collega attraverso un « asse » psichico. Ma se nel rapporto reale ci sono delle complicazioni di carattere affettivo, questo asse, che è poi il fondamento di ogni successiva possibilità di relazione, non può strutturarsi normalmente. In questa situazione, tutta l'energia è come assorbita nel tentativo di risanare la frattura. « La storia della civiltà ha dimostrato a sufficienza che l'uomo possiede una relativa eccedenza di energia suscettibile di essere impiegata in modo diverso dal suo decorso puramente naturale » (19), ma nella condizione di sofferenza questa energia creativa è completamente catturata. Uno dei compiti della terapia, come si sa, è proprio quello di far riappropriare il paziente della sua energia dispersa in mille rivoli. Si potrebbe dire che la persona nevrotica manca la propria esistenza investendo tutta la sua energia in operazioni difensive piuttosto che offensive, intendendo con questi due termini un impiego finalizzato alla mera sopravvivenza rispetto invece a un atteggiamento creativo. Punto centrale della questione diventa allora la figura interiorizzata del padre. « Uccidere il padre » significa, nella mia ottica, confrontarsi realmente con le proprie capacità creative che sono continuamente ostacolate dalle generazioni precedenti. Sul piano fenomenico la dipendenza dall'autorità dei padri e la conseguente rimozione della propria creatività possono assumere la forma di un atteggiamento ipercritico, soprattutto di un'autocritica che spinge l'individuo alla paralisi completa, poichè lo confronta continuamente con i para-

(18) Erich Neumann, *The Child*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1973, *passim*.

(19) C. G. Jung (1928), « Energetica psichica », in *La dinamica dell'inconscio*, *op. cit.*, p. 56.

metri irraggiungibili della perfezione. Così questo desiderio di perfezione, nella sua irrealità, soddisfa gli interessi del « padre » interiorizzato, vale a dire realizza proprio quell'« uccisione dei figli » cui si tenta nevroticamente di sfuggire. E allora il mito di Edipo deve affiancarsi al mito di Crono, come anche al mito persiano di Rostum e Soharab che è al centro di un importante studio sull'ostilità degli adulti verso i giovani (20).

(20) Leon Sheleff, *Generations apart: Adult Hostility to Youth*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1981, pp. 39-41.

C'è un ulteriore dato che deve essere preso in considerazione per il problema della creatività. L'aumento progressivo dell'età media dell'uomo, dai 20 anni dell'età preistorica ai 70 attuali, e insieme la complessità del processo educativo rendono talmente lungo il periodo di dipendenza dei figli dai genitori da causare dei seri problemi psicologici. La figura del padre si erge ormai ben oltre le soglie della maturità, dirottando le energie creative del figlio verso altre direzioni che sono contrarie allo sviluppo individuale. La difficoltà di raggiungere la propria indipendenza e il proprio controllo si traduce in quel diabolico meccanismo proiettivo per il quale l'incapacità di essere indipendente diventa la molla per rendere dipendenti gli altri.

A questo punto sento di dover dissentire da alcune considerazioni cui giunge Barron nel suo studio sulla creatività e sulla libertà (21).

(21) F. Barron (1968), *Creatività e libertà della persona*, Roma, Astrolabio, 1971.

Pur riconoscendo nella pulsione creativa un fattore originario dell'uomo, egli tenta di stabilire una correlazione tra originalità (creatività) e imposizione sugli altri. Naturalmente la persona creativa sente un bisogno di espansione, sente cioè l'urgenza di comunicare e condividere con altri la propria dimensione di ricerca e di scoperta. Ma è anche vero che questa esigenza è assolutamente *secondaria* rispetto all'esigenza primaria della creatività. Nell'esperienza clinica siamo testimoni della preponderanza del bisogno di dominare gli altri, intendendo con « altri » anche quelle parti di sé che appaiono minacciose a una personalità strutturalmente fragile, che riesce a trovare solo nel dominio (esterno e interno) un'illusione di stabilità. Cerchiamo di chiarire la connessione tra

questi due aspetti. Come ci dice anche il mito di Crono, nel quale solo Zeus riesce grazie all'intervento della madre a sfuggire la distruttività del padre, l'individuo creativo supera lo scontro con la figura paterna proprio per l'esistenza dentro di lui di una dimensione integra, quella che chiamiamo con Neumann « asse lo-Se ». Come abbiamo già detto, questo asse è il risultato di un soddisfacente rapporto precoce con la madre, che consente di interiorizzare quel senso di sicurezza che il rapporto storico madre-bambino ha realmente offerto. E questa sicurezza interna che permette di incontrare, senza essere schiacciati dalla paura, il nuovo e l'imprevisto. Al contrario, la frattura dell'asse lo-Se conduce a uno stato di perenne precarietà e alla conseguente esigenza di controllare l'imprevisto. E in mancanza di una sicurezza interiore, ciò avviene attraverso il controllo degli altri. In altre parole, *ho bisogno di dominare gli altri e me stesso perché non ho una sicurezza interna.*

Come la creatività non va identificata solo con l'espressione artistica, così anche il dominio sull'altro non sempre coincide con una palese posizione di potere ma, piuttosto, con tutte quelle forme di rapporto, spesso assolutamente inconscie, con le quali l'individuo raggiunge di fatto il controllo sulle azioni altrui.

E' possibile paragonare questa condizione di vita, che rispecchia anche una situazione endopsichica, con quella di uno stato autoritario. Quest'ultimo, è ovvio, non si regge sul consenso ma soltanto sulla coercizione, che poggia, nella pratica, sul controllo dei cittadini. A livello individuale l'atteggiamento di dominio, anche se non assolve una funzione ricattatoria, va incontro alle esigenze di un lo insicuro che deve controllare la creatività, propria e altrui, per non sentirsi minacciato nel proprio assetto. In altre parole, è come se ci trovassimo di fronte a una coazione a ripetere quell'esperienza primitiva di paura davanti al padre punitivo. Ciò significa che gli altri o l'altro se stesso hanno sempre il volto del padre contro cui si deve condurre una lotta incessante nel tentativo

di rubargli l'oro e i tesori, come ci ricorda il mito con la guerra senza fine degli arimaspi contro gli arborei.

(22) A. D. Cosswell, *Power and Personality*, New York, The Viking Press, 1962, p. 39.

Torniamo allora all'idea che l'uomo capace di vivere la propria creatività non cerca il potere e il controllo sugli altri. A. D. Cosswell così scriveva: « La nostra ipotesi principale a proposito di chi cerca il potere è che egli insegue il potere come mezzo di compensazione contro la deprivazione. *Con il potere ci si aspetta di superare la bassa stima del se* » (22). A questo punto torniamo ai problemi posti all'inizio del nostro articolo. Ci si è mai interrogati sulle modalità di controllo che le persone nevrotiche sviluppano verso se stesse e verso gli altri? Basterebbe avere in mente i disturbi fobici per capire che in fondo a ogni nevrosi c'è un tentativo di manipolazione dell'altro, che è insieme l'altra persona e l'altro dentro di se. Il miglioramento e la guarigione della nevrosi passano, *nella totalità dei casi*, attraverso un recupero dell'attività creativa. Ma che cosa significa in pratica il recupero della creatività? All'inizio del trattamento, l'analista si trova di fronte, come abbiamo già detto, a una persona i cui atti sono la ripetizione di un modello acquisito. Questa ripetitività, se pure ha una funzione difensiva in termini di sopravvivenza, diventa di fatto letale poiché ottunde e comprime la dimensione simbolica della psiche. Il vero problema consiste nel passaggio da uno stile di vita ripetitivo a uno innovatore. Il rodaggio per la nuova vita avviene attraverso la conoscenza diretta della propria attività simbolica endopsichica. In altre parole, il paziente impara un vero e proprio linguaggio nuovo e comprende come la realtà di cui è osservatore passivo possa invece mutare anche solo cambiando il proprio punto di vista. Durante la terapia si è testimoni di come l'esperienza interna del simbolo vivente aggredisca poi la realtà, contaminandola e trasformandola, sia pure con modalità e tempi diversi a seconda delle situazioni e delle risorse personali. Per questi pazienti inizia cioè una fase in cui viene messo in discussione l'apparente moto del sole. Da un modo di avvicinarsi alla realtà che utilizza il me-

todo deduttivo, essi imparano, sotto l'impulso del simbolo vivente, a ragionare in modo « controdeduttivo », acquistando anche una componente essenziale di ogni atteggiamento creativo vale a dire la capacità di non lasciarsi paralizzare dalla critica e dal rifiuto altrui.

Non si tratta dunque soltanto di uno spostamento di energia, ma del recupero reale dell'autentica dimensione umana, cioè di quella capacità, che ciascun individuo deve assumersi responsabilmente, di trasformare la realtà. Quando questo viene a mancare, proprio per l'angoscia che suscita ogni atto creativo si cerca una mediazione nel potere. Ma l'esercizio e l'amore del potere coincidono sempre con la sofferenza nevrotica.

Avrei potuto anche prendere in considerazione un altro aspetto interessante del problema e cioè che le persone che inibiscono la loro creatività non solo, come ritorno del rimosso, tendono al dominio sull'altro ma, in un modo o nell'altro, sono incapaci di amare. Questo però potrà essere l'argomento di un successivo lavoro. Vorrei presentare un sogno di una mia paziente che mi sembra paradigmatico per il discorso da me fatto finora. La paziente ha 26 anni, e molto bella e avvenente. Come corollario di questo fascino è sempre circondata di uomini che la corteggiano e a cui essa non dà nulla se non l'illusione di una possibilità che lei sa che non potrà mai avverarsi. La profonda depressione che la spinse a cercare la mia casa era sorta in lei due anni prima. Dopo otto mesi di analisi la paziente incontrò un giovane con il quale il suo gioco seduttivo non ebbe alcun successo.

Si interessò a quest'uomo e fece con lui l'amore per la prima volta. Ecco il sogno che la paziente mi portò la settimana antecedente il fatto così importante per la sua vita:

Sono su di un'isola deserta, c'è pochissima vegetazione, la superficie è rotondeggiante e molto arida. Da lontano vedo delle grosse masse informi di fango. Devo lottare contro una di loro, sento che è superiore a me come forza ed ho paura di soccom-

bere. Ad un tratto penso che se do forma a questa massa, potrò vincerla, essendo io la creatrice della sua struttura. La massa di fango è sopra di me ed io sono supina, la modello con le mie mani e pian piano viene a formarsi la figura di un uomo, non ha volto, ed è come se stessi facendo l'amore con lui. (Mi sembra di aver pensato che fosse mio padre).

Le associazioni della paziente identificano immediatamente nell'isola deserta e priva di vegetazione il suo stato attuale psicologico, la sua aridità emotiva, la sua impossibilità di relazionarsi. Ma a livelli più profondi dal sogno emerge anche la sfida che solo può essere portata a termine nell'uscire dalla passività e cercare di dare forma a ciò che paralizza e soffoca. Un richiamo alle proprie possibilità creative, a quel senso della storia di cui siamo a livello personale gli assoluti protagonisti. Solo a questa condizione il padre può essere posseduto, non come sterile desiderio ma come dimostrazione di una ricerca di maturità nella quale ormai i genitori non hanno più posto.

Naturalmente l'esigenza del recupero dell' istinto creativo per contrapporsi al disagio nevrotico non può non avere un risvolto molto più ampio della singola sofferenza. Uscire dalla paura per poter essere creativi implica degli effetti sociali enormi. Di fatto, solo a pochi è permesso di essere creativi. Questi pochi poggiano su di una sterminata sofferenza nevrotica, quasi senza confini, che si giustifica attraverso il rispetto mal compreso del principio di realtà. Ma quando la realtà non coincide con la creatività, ebbene questa realtà è sbagliata, e per essa la storia richiama il cambiamento. Quanto all'analista, ancora di più la sua terapia non può e non deve coincidere con l'adattamento. Per far questo egli deve vivere la sua capacità di essere creativo all'interno di un principio che porta il nome di ortodossia. Questa rappresenta la vera malattia della psicoanalisi e troppe volte ha avuto esiti fatali.