

Distruzione, caos e il rischio creativo

Aldo Carotenuto, Roma

Con il termine «creazione» la teologia e la filosofia intendono designare l'azione creatrice attribuita all'Essere assoluto, quell'azione attraverso la quale Dio ha fatto apparire «qualcosa» invece del nulla. La creazione dunque rimanda al problema dell'origine, alla domanda che gli uomini si sono posti circa la realtà tutta. Ed è questa domanda sull'origine, a prescindere dalle risposte fornite dalla filosofia e dalla teologia, che interessa lo psicologo del profondo. Infatti ciò che ha spinto l'uomo a domandarsi «da dove viene» e quale è il posto che occupa nell'universo, testimonia di una ricerca sul senso che accompagna tutta la vita.

Nell'ottica di chi si interessa di psicologia del profondo e della personalità, questa non si qualifica semplicemente come una psicologia delle «cause», ma soprattutto come una psicologia del senso, proprio perchè l'individuo è innanzitutto l'essere che si interroga sul fondamento stesso dell'esistenza, un essere che deve «prendere posizione» nei confronti di se stesso. Questa riflessione su di se, sulla propria origine non è infatti una mera esigenza teoretica: sin dalla nascita lo sforzo del nuovo essere e di acquisire una nozione di se come soggetto, di percepirsi all'interno di un sistema ambientale che assumerà significato quando egli potrà dare forma e senso alla sua esperienza. Prendere posizione significa che l'uomo, a differenza dell'animale, ha bisogno di darsi una spiegazione di se

stesso e del mondo che abita, di orientare la sua esistenza verso uno scopo, e di percepirsi all'interno di un universo ordinato. L'uomo insomma deve *fare di se 'qualcosa'*, deve autodefinirsi.

Quando parliamo di creatività, ci riferiamo proprio alla capacità di dare una forma nuova alle percezioni, di «ri-creare» il mondo. La creatività psicologica consiste in una lenta e continua elaborazione personale delle predisposizioni e delle potenzialità naturali, in una continua interazione tra ciò che dall'interno fonda l'individuo e ciò che dall'esterno conferma, educa, inibisce o favorisce il suo sviluppo psicologico. Nella sua unicità e irripetibilità, ognuno di noi sviluppa una sua esclusiva immagine del mondo.

Per ritornare al tema della creazione, possiamo constatare che il problema dell'origine del mondo rimanda al motivo del passaggio dal caos all'ordine. In quasi tutti i miti cosmologici, infatti, la creazione rappresenta la fine del caos con l'introduzione nell'universo di una forma, di un ordine, di una gerarchia. La creazione è intuizione di un ordine nuovo, di nuovi rapporti fra termini diversi, l'azione di un'energia che si concreta nel «*mettere ordine*». Di solito l'opera del creatore precede o segue un caos iniziale. In molti miti antichi, tale caos è una massa elementare e indifferenziata che lo spirito «informa», dandole appunto una forma. La creazione in senso stretto, detta a *nihilò*, è l'azione che fa esistere tale caos come amalgama indistinto di forze che poi daranno vita alle forme. L'energia *organizza* queste forze, e la creazione dell'universo è la prova che un ordine è stato fatto, che dal magma originario è stato possibile far emergere delle strutture. La materia che partecipa dell'energia creatrice tende così spontaneamente ad organizzarsi in forme sempre più differenziate, strutturate. Spesso però la creazione non è rappresentata come un «trarre dal nulla»: la *creatio ex nihilò* è una nozione teologica relativamente recente. Piuttosto la creazione si qualifica come l'azione dell'essere creatore su una realtà preesistente, rappresentata in svariati modi ma che, in tutti i casi, è una realtà «caotica», oppure «senza vita», «immobile». Presso alcune culture, tale atto di creazione

non è attribuito all'Essere supremo ma ad una figura secondaria, il demiurgo. Questi opera su una realtà già esistente *modificandola*, a volte anche contrastando l'azione dell'Essere supremo, addirittura tradendone i progetti iniziali. In alcune aree religiose il conflitto tra il Dio benefico che ha dato origine al cosmo e il demiurgo che interviene operando tragici cambiamenti diventa un vero e proprio conflitto tra principi del bene e del male, che serve a spiegare il perchè della presenza nel mondo del male e della morte.

E' molto interessante vedere come viene realizzata la creazione nei miti. Essa avviene, per esempio, attraverso il Verbo, attraverso il potere magico che alla Parola viene attribuito. Nel mito della Genesi Dio opera sul caos determinando la formazione delle singole realtà cosmiche e naturali per mezzo di una parolazione: «E Dio disse sia la luce... e la luce fu». La parola ha il potere di esorcizzare la confusione caotica: Dio *ordina*, e il suo ordinare è già un armonizzare il caos. Secondo questa ottica, la creatività del divino viene posta sotto lo sguardo del «padre», sotto la sua Legge. Il codice paterno, infatti, ha tra i suoi significanti i principi di separazione, differenziazione, costruzione, organizzazione. Gli studiosi interessati al mito e soprattutto alla funzione delle narrazioni mitiche, hanno rilevato che queste erano destinate ad essere recitate in occasione di cerimonie rituali che comprendevano la rievocazione della condizione di caos e la ricostituzione dell'ordine. In certi periodi dell'anno - esattamente come ancora oggi noi facciamo la notte dell'ultimo giorno di Dicembre - si celebravano dei riti di ricreazione del mondo, che rappresentavano il rinnovamento ciclico del tempo. Secondo Mircea Eliade questo richiamo al rinnovamento e alla ricreazione deriva da un impulso universale di natura archetipica che è l'impulso a distruggere la «storia profana» e a riproporre il tempo e il mondo storici dell'inizio. Il caos originario sarebbe dunque sia il simbolo di una confusione (nel senso proprio di confusione) di elementi negativi (che l'azione creativa del dio supera), sia il simbolo dell'unità primordiale, quando ancora non esisteva alcuna scissione e separazione, il simbolo della non-dualità tra

creatore e creatura. Il caos dunque, sarebbe sia un elemento attrattivo, identificato con il Paradiso, con l'ideale condizione primordiale verso cui va la nostalgia che emerge nei riti e nei miti, sia un elemento pericoloso, proprio perchè regressivo risucchiante, paralizzante. Ricordiamoci, tra l'altro, che in Esiodo, negli orfici e nei neoplatonismo, Eros e Caos intrattenevano tra loro una stretta relazione. Eros era figlio di Caos, e questo nei termini di un discorso sulla creatività sta a significare che questa può scaturire da ogni movimento caotico. Ciò che dunque questi miti e i riti ad essi collegati vogliono spiegare è il mistero della rigenerazione attraverso lo sprofondamento nei caos della destrutturazione. La dimensione psicologica che più di ogni altra permette di rivivere un'analoga forma di sprofondamento nei caos primordiale e la depressione. La materia psichica con la quale è possibile entrare in contatto vivendo una fase depressiva profonda è più che mai utile per imprimere una nuova struttura, nuovi colori, alla nostra personalità. E' proprio nei momento in cui la nostra anima viene lacerata, distrutta dalla sofferenza, che può esprimere la propria autenticità, il meglio di se. Ogni palingenesi, ogni rinnovamento, presuppongono una «disintegrazione» delle forme precedenti, un passaggio nei caos, un ritorno alla confusione. Proprio per questa ragione, non dovremmo guardare unicamente con occhio critico ai momenti di vita che appaiono particolarmente dolorosi, difficili: persino la distruzione dell'anima può offrire implicazioni estremamente positive per lo sviluppo della nostra personalità. E' come se nella lacerazione interiore dell'anima, il nostro istinto creatore e rinnovatore trovasse il nutrimento necessario per svilupparsi ed esprimersi. Generalmente, ogni impeto di trasformazione tende a rinnovare, a riorganizzare la disarmonia e questa appare essere una regola basilare del funzionamento dell'universo. Quando parliamo ad esempio di Leggi della Natura o di Volontà di Dio, noi facciamo riferimento a un principio armonizzatore e organizzatore dell'universo che è fra i più potenti dell'esperienza umana. Questa esigenza di organizzazione e di forma nasce da due ordini di cause. La prima è il senso di insicurezza, di

angoscia, il bisogno di protezione dell'individuo dinanzi al mistero della natura che lo circonda e delle forze che la animano. L'essere umano si percepisce estremamente fragile, indifeso, vulnerabile, e per vincere questo senso di inadeguatezza ha bisogno di riconoscere un senso in ciò che lo circonda. La creatività dell'individuo consiste proprio nella ricreazione del mondo, compito cui ognuno è chiamato. Si tratterà allora di ripetere, nella propria evoluzione psicologica, l'enorme impresa dell'umanità che, dal caos primigenio della natura ha prodotto o dedotto un ordine, un senso. Se ci pensiamo bene, la suddivisione del tempo in stagioni e poi in anni, in mesi e in giorni così come la mappatura dello spazio attraverso l'invenzione dei punti cardinali, dei meridiani e dei paralleli, o la comprensione di leggi che governano l'universo dedotta attraverso l'osservazione del firmamento, ne sono una prova. Ogni qualvolta possiamo spiegarci un fenomeno temibile o semplicemente enigmatico come la manifestazione di una legge universale o di un ordine divino, noi siamo rassicurati. Ogni spiegazione ha un effetto catartico, innumerevoli sono gli esempi che si possono citare: dal sorriso di sollievo del bambino a cui mostriamo l'inconsistenza di una minaccia, fino al senso di conforto e di rassegnazione che l'uomo in preda alla sofferenza ha se riesce a inserire il suo dramma nella cornice di una fede religiosa. Persino dinanzi allo spettro della morte l'unica autentica consolazione può venire dal considerare che anche questa esperienza fa parte dell'ordine cosmico o, comunque, di una volontà che sicuramente «sa ciò che fa», «ciò che è meglio per l'uomo». Questo significa che non siamo in grado di tollerare l'idea che sia il caso, una «cieca» fatalità, a determinare la nostra sorte. La coscienza umana ha orrore del disordine e avverte in modo pressante il bisogno di fronteggiarlo.

Ma la liberazione dall'angoscia e dall'orrore che l'uomo ha nei confronti del caos non è che il versante in negativo del mito della creazione. Un altro motivo, questa volta declinato in positivo è la meraviglia che la contemplazione dell'ordine cosmico suscita in lui. I Pitagorici ne parlavano come di un'armonia musicale che governa il movimento degli astri, una vera e propria musica prodotta

dalla rotazione delle «sfere celesti» - concezione che attraverso Cicerone e Macrobio è arrivata fino a Dante, che la cita e la assume nel *Coavivio* e in vari passi del «Paradiso» della sua *Commedia*. E' vero che nell'ultimo verso che chiude la Cantica e l'intera opera è *l'amore* «che muove il sole e le altre stelle», ma non c'è contraddizione: Amore e Armonia sono due facce della stessa medaglia nella visione di Dante, in cui confluiscono, attraverso il neoplatonismo, le tre grandi tradizioni culturali dell'area mediterranea - quella greca, quella ebraica e quella latino-cristiana, e con tutta probabilità anche quella araba (1). E sarà un caso che la grande liturgia ebraico-cristiana sia intessuta di musica fin dai tempi di David e Salomone, e che il «canto gregoriano», o «gallico-romano», sia stato proposto e imposto da un Papa *teologo* e *musicologo*, Gregorio Magno?

E' innegabile, comunque, che l'idea di un ordine cosmico è qualcosa di ben più profondo della semplice «assenza di disordine», questa contemplazione del meraviglioso ordine del creato che ci ricollega all'individuo creativo: i grandi uomini di genio sono stati coloro che, più di altri, hanno saputo percepire questa armonia. Quando Keplero scoprì la sua «seconda legge» ebbe una sensazione di «meravigliosa chiarezza». Ogni scoperta scientifica è *anche* un'esperienza estetica, nel senso che la soluzione di un problema trasforma la dissonanza e la mancanza di chiarezza in armonia, in una globalità che desta meraviglia e stupore. Affermava Poincaré che a guidarlo nelle sue brancolanti ricerche di buone combinazioni per nuove scoperte fu il senso della bellezza e dell'armonia dei numeri, della forma geometrica, della sua eleganza. E così anche altri scienziati, fra cui Einstein, hanno affermato che il richiamo alla bellezza e all'armonia è stato importantissimo per le loro scoperte. Sappiamo bene che affermazioni di questo tipo hanno generato o avallato qualche equivoco, speculari a quello dell'«arte come conoscenza»: la presenza in ambedue queste «attività dello spirito» di due componenti rilevanti - *l'intuizione* e *l'appagamento estetico* che una formulazione scientifica contiene e comunica - unita al fatto che fino a tempi relativamente recenti la parola «arte» ha coperto un ventaglio

(1) Miguel Asm Palacios, *L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, Parma 1994 (ediz. originale spagnola Madrid, 1919).

piuttosto ampio di significati, che distinguevano le «arti» solo dai «mestieri» (anzi, le «regole d'arte» *riguardavano anche i mestieri*) ha spinto qualche volenteroso a mettere «arte» e «scienza» sullo stesso piano, e a rivendicare per ciascuna delle due lo statuto dell'altra - sorvolando disinvoltamente sulla *finalità* radicalmente diversa che muove lo scienziato e l'artista: lo scienziato mira a dimostrare *l'oggettiva esattezza* di una legge o di una formula, verificabile in via sperimentale, tale da garantirgli il riconoscimento dell'intera «comunità scientifica», e da scalzare precedenti ipotesi in contrasto con la sua. E non c'è appagamento estetico che renda accettabile una formulazione scientifica che non risponda a questi requisiti. La finalità dell'artista, qualunque cosa pensi o dica del suo lavoro, è diametralmente opposta: quanto più il suo approccio alla realtà risulterà *personate e soggettivo*, tanto più si sentirà appagato. Qualunque cosa dica o pensi o scriva: Leonardo da Vinci, che frequentava imparzialmente arti e scienze, non esitò ad affermare che scopo della pittura era offrire una rappresentazione il più veritiera possibile della natura; senonchè leggiamo nei suoi scritti che «natura» erano per lui anche le nuvole cangianti in cielo e le crepe nei muri - e a quella «natura» si era ispirato nei «cartoni» per l'affresco della Battaglia di Anghiari...

Diciamo però che la *creatività* pertiene sia all'arte che alla scienza. Senza di essa, né un artista né uno scienziato andrebbero lontano.

Una caratteristica della personalità creativa è il desiderio insaziabile di conoscere e di esplorare, unitamente al senso di meraviglia che accompagna ogni scoperta. Il pensiero di Platone ci ha indotto a riflettere sul fatto che la meraviglia è la radice della conoscenza, la causa prima che muove il desiderio di sapere, che attiva il bisogno di indagine e di approfondimento. E' proprio in virtù della meraviglia che gli uomini cominciarono ad ammirare la creazione e che sorsero i primi interrogativi intorno alla natura e alla vita. Possiamo considerarla un'emozione primaria, essenziale, che fonda la ricerca e il dubbio: è uno stupore estasiato che non si arrende al mistero, ma anzi è tentato di svelarlo. E' facile coniugare questa emozione

primaria alla nozione di creatività psicologica: gli interrogativi che la contemplazione delle cose sollecita si traducono nello sforzo dell'uomo di comprendere il mondo, di crearne una personale immagine e, grazie ad essa, una rinnovata visione di se stesso.

Creazione artistica

Il discorso sulla nascita di un ordine dal caos, di un'armonia dal vuoto, ci rimanda all'artista e alla sua produzione. In tal senso, non dobbiamo dimenticare che le sue «leggi» sono diverse da quelle che riteniamo governino il mondo, *nel senso che si forgiavano sulla base di simboli archetipici che emergono dall'inconscio*. Gli artisti, soprattutto gli antichi, i «classici», guardavano all'atto della creazione del mondo e alla creazione stessa come a un esempio di perfezione da imitare. Almeno fino a tutto il Rinascimento, il loro intento era quello di imitare la natura. Abbiamo ricordato poco fa Leonardo, che sosteneva che l'arte più degna di elogio fosse quella che maggiormente era in grado di rappresentare la realtà naturale, ma per sua e per nostra fortuna quando dipingeva obbediva a ben altri impulsi. L'artista sa di essere un novello creatore che, proprio per questa sua caratteristica, compete con l'Artefice divino pur se con mezzi differenti. Ma sappiamo bene che ogni desiderio di onnipotenza è destinato a fallire, e l'artista è conscio del fatto che tra il suo operare laborioso e sofferto e il fulmineo gesto creatore di Dio c'è un abisso. L'artista «sente» oscuramente - e soffre - la propria inadeguatezza, e spesso la sua sofferenza si manifesta sotto forma di insoddisfazione nei confronti dell'opera appena terminata. Se l'arte fosse ancora oggi, come si pensava e ci si sforzava di operare una volta, «imitazione della natura», si potrebbe attribuire questo disagio a una reale inadeguatezza dei mezzi tecnici di cui l'artista dispone, a paragone di quelli di cui dispone Madre Natura: forze e spazi giganteschi, tempi lunghissimi (milioni di anni). Ma poichè da tempo quella concezione dell'arte è diventata a sua volta «inadeguata», e l'estetica contemporanea è arrivata addirittura a considerare un

«valore» l'insufficienza dei mezzi espressivi (Arnheim), indicando per ogni linguaggio artistico lo «specifico» in una lacuna nel rapporto col reale (nella pittura l'assenza della terza dimensione, che ha spinto a inventare il chiaro-scuro, la prospettiva e il tonalismo; del colore nella scultura; della «quarta parete» nel teatro; della continuità della «ripresa» nel cinema - che ha generato il «montaggio creativo» ecc), e giocoforza cercare altrove le radici di quel disagio e di quella insoddisfazione. Chiedendo aiuto alla semiotica, che nel processo artistico come in ogni altra forma di comunicazione introduce come deuteragonista il «fruitore», potremmo ipotizzare che l'artista viva il suo distacco dall'opera come una sorta di alienazione: da quel momento il frutto del suo lavoro e della sua fantasia non gli appartiene più, sarà «reificato» dall'immaginario del «fruitore». L'autore avrà un bel rivendicare la sua paternità, quel «figlio» avrà una vita sua, come ogni creatura nei confronti del creatore, da Adamo al Golem al computer «Hal 9000» di *Odissea nello spazio*.

Oppure, senza scomodare il «fruitore», potremmo attribuire questo «senso di inadeguatezza» semplicemente alla distanza che inevitabilmente separa l'opera compiuta dal suo primo «fantasma», carico di promesse e di innumerevoli possibilità espressive - laddove la sua realizzazione ne ha scelta una e una sola; di qui il rimpianto, quasi il rimorso, per tutte le possibili opere «non nate». In ogni caso, solo in teoria l'artista può credersi in possesso di una libertà d'espressione assoluta: in realtà le sue scelte sono limitate dalla tradizione in cui vive e dalle convenzioni del suo tempo, oltre che dalla tecnica che sceglie.

Qual è allora il vero margine di creatività di un artista? Possiamo dire che quando l'artista diventa agente di rottura rispetto alle tradizioni vigenti e alle norme della sua «scuola» e ne stabilisce di nuove, diventa un artista originale; egli riesce, cioè, a canalizzare l'attenzione su aspetti dell'esistenza fino a quel momento rimasti nell'ombra, fornendo una visione, uno sguardo nuovo su ciò che lo circonda. La sua originalità consiste dunque nel consentire a tutti noi di guardare alla creazione con occhi nuovi, con

sguardo rinnovato, e di farci partecipi della sua meraviglia, della sua battaglia contro il caos per l'ordine e armonia. Caos e armonia, che come abbiamo visto erano i due versanti della riflessione sulla creazione, sono anche gli elementi primigeni della creatività individuate, sia artistica che psicologica. Ogni opera d'arte considerata «rivoluzionaria» ha in se elementi di caos e d'ordine, distruttivi e costruttivi. «Fare anima - scrive Hillman (2) - comporta la distruzione di anima». Solo se questi due elementi - caos e armonia, costruzione e distruzione - sono compresenti senza che l'uno sovrasti e annulli l'altro, c'è produzione di opera. Esistono infatti dei veri e propri «deliri di creazione», in cui l'istinto creativo distrugge l'opera stessa per troppo fuoco, ossia per un impeto talmente dirompente nella sua genialità da non poter essere «controllato» neppure da colui che lo ha generato. Molti artisti «maledetti», ad esempio, hanno bruciato le loro vere potenzialità, quasi che il demone della creatività avesse preso possesso della loro coscienza. Forme di creatività maniacale a volte nascondono e mascherano processi distruttivi che gradualmente isolano il soggetto stesso. Come si difende l'artista, quali mezzi impiega per contenere la tensione che scaturisce dalla lotta tra queste forze opposte? Hillman (3) ci elenca alcuni mezzi per guidare il processo creativo. Innanzitutto, la disciplina imposta dal lavoro artistico, il lavoro artigiano, certissimo sul testo, sul quadro, sull'opera. Il secondo è il contatto con i propri simili, perchè i rapporti sono egregi contenitori della «follia», che forniscono protezione contro l'aspetto distruttivo del creativo. Quando l'istinto creativo non trova questi canali - la disciplina e le relazioni umane - che consentono un'adeguata elaborazione dell'energia psichica, gli elementi archetipici irrompono ed emerge il primordiale elemento creativo-distruttivo. Ciò significa che talvolta la sofferenza, la lacerazione e il disagio dell'anima sono talmente enormi, devastanti, da non poter essere «integrati» né in un'armonica coesione interna, né in un contesto esterno, e così il creativo viene travolto da un'autentica tempesta emotiva, colpito da un insostenibile «bombardamento dei sensi». La mancanza di coesione interna è sempre a fondamento di sentimenti auto ed

(2) J. Hillman (1972), *Il mito dell'analisi*, Milano, Adelphi, 1979, p. 50.

(3) *Ibidem*, p. 52.

etero-distruttivi e, soprattutto, di «passaggi all'atto» caratterizzati da una sorprendente aggressività. Sono molti gli esempi - per così dire «eclatanti» - che possono dimostrare cosa in realtà significhi l'espressione «passaggio all'atto» nell'ambito delle caratteristiche psichiche di una personalità creativa. Basterà pensare a Van Gogh, a Picasso o a Holderlin, per intuire come la sofferenza, la lacerazione, e un profondo, angosciante sentimento di distruttività, possano orchestrare la produzione di un artista. L'artista dunque, al quale per antonomasia è data la possibilità di percepire la realtà in maniera del tutto innovativa attingendo al contempo ai propri contenuti interni, e sottoposto continuamente - e forse più di ogni altro - ad un grave rischio, un rischio che rappresenta il prezzo da pagare per questa rivoluzionaria possibilità interpretativa del reale. Ci stiamo riferendo al pericolo della dissociazione mentale, di una confusione diabolica che frastorna e al contempo seduce l'intelletto creativo. Risalgono al 1932 alcune fondamentali osservazioni di Jung su Picasso, riflessioni che ci permettono di intuire con facilità cosa significhi per un artista accedere ai contenuti più profondi della sua anima. Jung (4) infatti scrive:

(4) C. G. Jung (1932), "Picasso", in *Opere*, vol. 10, Torino, Boringhieri, 1985, pp. 407-408.

L'arte non oggettiva trae essenzialmente i propri contenuti dall'interno. Quest'interno non può collimare con la coscienza, giacché quest'ultima contiene immagini di oggetti che tutti vedono, i quali debbono necessariamente apparire in modo conforme all'aspettazione generale. Ma l'oggetto di Picasso si presenta in modo diverso, tanto diverso da non dare mai l'impressione di significare cose dell'esperienza esterna. [...] Dietro la coscienza non vi è il nulla assoluto, ma la psiche inconscia, la quale agisce sulla coscienza dal di dietro e dall'interno, così come il mondo esterno opera dal davanti e dall'esterno. Gli elementi rappresentativi che non corrispondono a nulla di esterno debbono perciò derivare dall'interno. Questo «interno» non è visibile né rappresentabile, ma è tuttavia in grado di influenzare stabilmente la coscienza...

E' quindi anzitutto nel mondo interiore che è possibile rinvenire i presupposti del più rivoluzionario processo creativo; la lacerazione e la dissociazione interne diventano allora gli estremi di un angosciante percorso degenerativo. Un esempio di questo processo di degenerazione del creativo ci è offerto anche dall'esperienza di Nietzsche. Egli finì per essere posseduto da quello stesso Dio di cui proclamava la terribile vittoria, il Dioniso greco dietro il

quale, secondo Jung, si celava il nordico dio Wotan. Dioniso, come sappiamo, era la divinità dell'eterno divenire, delle eterne contraddizioni e opposizioni: vita e morte, bellezza e oscenità, infanzia e vecchiaia. La loro compresenza, però, è impossibile alla sola coscienza umana. La creatività quindi comporta che l'artista si misuri e accetti il rischio della distruttività. I *grandi* artisti non ne sono certo stati immuni: sono moltissimi quelli morti in giovane età, quasi che la fiamma della loro creatività avesse avuto bisogno, per produrre i loro capolavori, di un tremendo dispendio di energia psichica e fisica. Per fare un esempio più attuale, potremmo pensare ai numerosi musicisti, appartenenti soprattutto al nostro secolo, per i quali tutta l'armonia e la positività confluiscono nelle loro opere, laddove invece la vita si dipana all'insegna di droghe, abusi, violenza. Siamo dinanzi al mistero della creatività, alla commistione di luce e distruzione. Ogni processo creativo ha un carattere regressivo-progressivo che è solo parzialmente sotto il controllo volontario e cosciente dell'individuo. Insita in ogni progetto è una forte tensione tra passato e futuro, tra concezione individuale e collettiva, e anche tra fantasia e realizzazione, tra l'ideale e la realtà. Questa tensione porta con sé tutte le angosce legate alla «trasformazione» e alla «nuova nascita»: si teme che la realizzazione del progetto sia insufficiente, incompleta se non addirittura scadente. Per alcuni artisti tali angosce assumono un carattere delirante, con l'affiorare di temi e di immagini archetipiche che suscitano terrore. Entriamo cioè direttamente in contatto con i livelli più arcaici della psiche, zone in cui la luce rassicurante della coscienza non arriva. La qualità del creativo è proprio quell'equilibrio di confine tra coscienza e inconscio, tra realtà e sogno, che la coscienza vive come lacuna da cui emergono immagini e percezioni non abituali. Possiamo pensare proprio a una terra di confine, a uno spazio interiore creatosi dal confronto tra mondo diurno e notturno che rende l'individuo creativo un «senza patria», un *metaxy*, un essere il cui compito diventa allora quello di mediare tra i due mondi, di utilizzare il linguaggio della coscienza per «tradurre dal silenzio», come si esprimeva Joe Bousquet, le immagini dell'inconscio. Ciò che

dunque differenzia la personalità creativa dall'uomo comune è la permeabilità rispetto alle immagini dell'inconscio. La psiche del creativo si rivela più sensibile ai messaggi dell'inconscio, disposta ad accettarli anche quando essi rechino in se immagini angoscianti, inquietanti, che sconcerterebbero la mente dell'uomo «comune». Nell'uomo creativo, il dialogo con l'inconscio è attivo, pulsante, in grado di generare a sua volta esso stesso qualcosa di nuovo: il simbolo creativo. L'artista dunque si nutre dei contenuti del suo universo interiore, li plasma e li rielabora e in questo suo incessante lavoro è come se maneggiasse del materiale incandescente, spesso esplosivo, sempre potenzialmente in grado di trasformarsi in un elemento distruttivo. Anche in virtù di ciò, l'artista è spesso isolato dal collettivo, talvolta deriso, allontanato, messo da parte perchè considerato non solo «diverso», ma anche potenzialmente «pericoloso». Questa riflessione ci aiuta a fare luce su *tutti* i processi creativi della psiche, *considerati nella loro globalità*. L'individuo creativo, per eccellenza l'artista ma non solo lui, vive spesso drammaticamente la tensione che lo muove, proprio perchè il prodotto artistico è figlio di un lungo travaglio e di una estenuante «malattia creativa». Naturalmente non è sempre così, ed esistono fasi altamente creative, produttive, in cui l'artista riesce a generare con facilità le sue creature. Ma più spesso l'opera richiede dal suo creatore un'«immersione nel caos»: le notti oscure, le confusioni, gli scompigli, le aridità, la depressione. In maniera emblematica Ellenberger (5) ci ha descritto la «malattia creativa»:

(5) H. F. Ellenberger(1970), *La scoperta dell'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 515-516.

Essa si presenta in varie situazioni: la troviamo tra gli sciamani, tra i mistici di diverse religioni, in certi filosofi e scrittori creativi. [...] Una malattia segue a un periodo dominato da un'idea e dalla ricerca di una certa verità. Si tratta di una condizione polimorfa che può presentarsi in forma di depressione, di nevrosi, di sofferenze psicosomatiche, o anche di psicosi. Quali che siano i sintomi, essi vengono sentiti dal soggetto come penosi, se non tormentosi, con periodi alterni di sollievo e peggioramento. Nel corso della malattia il soggetto non perde mai il filo della sua preoccupazione dominante, che spesso è compatibile con una normale attività professionale e con la vita di famiglia. Ma anche se il soggetto mantiene le sue attività sociali, egli è quasi interamente assorbito da se stesso; soffre di sensazioni di isolamento assoluto. [...] La conclusione è spesso rapida e segnata da una fase di buon umore. Il soggetto

esce dalla sua ordalla trasformato permanentemente nella propria personalità e con la convinzione di aver scoperto una grande verità o un nuovo mondo spirituale.

Effettivamente, gli sciamani, i mistici, gli artisti, certi filosofi, conoscono una fase di malessere profondo che spesso segue un periodo di intensa ricerca di un'idea o la lenta maturazione di un tema drammatico. Malessere e sollievo, sprofondamento negli abissi e riemersione da tale caoticità: l'artista è colui che è capace di «morire psicologicamente» inghiottito dal vortice della depressione e rinascere arricchito di idee, forza, vitalità straordinarie. Anche quando, come abbiamo visto, egli riesca a condurre un'esistenza definibile come «normale», il richiamo, il grido, della sua anima sono più intensi di qualunque altro interesse, al punto che spesso l'artista appare agli occhi del collettivo una persona «strana», «imprevedibile», per lo più assente, distratta. La condizione di solitudine, di distanza dalla vita, che si prova è fra le prove più terribili che sia dato di vivere, perché ciò che sembra venir perso irrimediabilmente e il senso dell'appartenenza al mondo e la possibilità di «*condividere*» la propria visione della realtà. Ci si percepisce come portatori di follia, come condannati a una solitudine cosmica. Gli individui chiamati a fare queste esperienze sanno cosa significa sprofondare nel caos che ha preceduto la creazione del mondo.

Il caos ha a che fare con la prima materia, con quella terra inerte dei primordi, *l'increatum* informe che deve essere animato e forgiato dall'eros, dall'amore. L'eros, ci ricorda Hillman (6) ha una predilezione per la mancanza di forma, per il non-ancora e la disperazione che l'accompagna. Psiche viene sempre dipinta come una fanciulla, e questa immagine ha a che fare piuttosto con le lacune dell'anima, con i suoi vuoti che viviamo come luoghi di caos.

La ripetizione della creazione, che i riti di cui ci parla Eliade attuano, è destinata comunque a ricostituire e non a distruggere il «tempo profano», il tempo della storia: non si tratta cioè di nostalgia per l'indifferenziazione degli inizi, ma di un momento di interruzione della ripetitiva quotidiana, per riprendere le energie necessarie per continuarla. Il caos costituirebbe allora un momento di

(6) J. Hillman (1972), *Il mito dell'analisi*, op. cit.

«scarico» delle tensioni psicologiche connesse alle richieste dell'ambiente.

(7) A. Schnitzler, «Aforismi», in *Opere*, Milano, Mondadori, 1988, p. 1362.

Creatività e individuazione

Scriveva Arthur Schnitzler (7):

Gli uomini dimorano per lo più solo nel piano mediano della loro casa della vita, là dove si sono confortevolmente sistemati con buone stufe e comodità varie. Raramente scendono nei locali disotto, dove sospettano l'esistenza di fantasmi che potrebbero terrorizzarli; raramente salgono fin sulla torre, da dove lo sguardo nel profondo e nella lontananza fa venire loro le vertigini. Ci sono certo alcuni che amano dimorare proprio in cantina, poichè essi si sentono più a loro agio nei luoghi paurosi e bui che nella luce e nella responsabilità, altri poi si arrampicano volentieri sulla torre per lasciare vagare lo sguardo in lontananze imperscrutabili che resteranno per loro eternamente irraggiungibili. I più infelici sono però quelli che corrono inquieti su e giù per le scale fra la cantina e la torre, lasciando che i locali propriamente destinati all'abitare si ricoprano di polvere e vadano in rovina.

Se abbiamo riportato questa lunga citazione, è perchè essa ci fornisce un ritratto, come solo il linguaggio dell'artista riesce a fare, delle varie relazioni che intercorrono tra l'io del soggetto e le altre costellazioni psichiche, tra lo e inconscio e tra lo e Ideale dell'io. Un'immagine chiarissima e potente dei rapporti che l'individuo può intrattenere con le proprie energie creative, di cui può avere terrore, o eccessiva confidenza, o una sorta di fascinazione che diventa mera fuga dalla realtà per un vuoto fantasticare. Tutti noi possediamo un potenziale energetico destinato ad arricchire il nostro io, ma non sempre siamo posti nelle condizioni psicologiche per poterlo sfruttare, e non vi è sofferenza maggiore che quella di chi avverte l'impossibilità di sviluppare ed esprimere la sua energia creativa. La sensazione di fallimento, di mancata riuscita dell'esistenza, comporta malessere psichico, e personalmente ho sempre sostenuto che alla radice della nevrosi, soprattutto nel nostro secolo, c'è proprio il disagio che deriva dal sentirsi espropriati della possibilità di *esprimere le proprie capacità creative*. La nostra esistenza assume un senso solo in una prospettiva di continua espansione della coscienza, e il rischio di perdersi in forme vacue di esistenza è ciò che conduce alla distruttività e

alla morte psichica. Quando l'individuo vive un arresto dello sviluppo psicologico, la realtà dell'esperienza assume il carattere coatto di un' infinita ripetizione, sempre uguale a se stessa, di eventi che non nutrono la vita interiore, che non generano desiderio né soddisfazione. Tuttavia ho sempre sostenuto che proprio questo «blocco», e la sofferenza con cui lo si vive, testimoniano già un desiderio inconscio di cambiamento, di trasformazione. L'insorgere del sintomo, l'impossibilità di procedere, il rallentamento dell'attività che spesso confina con una totale paralisi, il dolore, che nella cultura occidentale sono considerati come castighi divini, possono trasformarsi in un potente mezzo di rinnovamento che l'inconscio ha a disposizione. Ciò che nella prospettiva errata della coscienza comune sembra una fuga dalla realtà e un ritiro in se stessi, è invece proprio la testimonianza della salute dell'anima, che si ribella ad ogni mortificazione. Se è vero, come scriveva Jung, che «ogni atto di presa di coscienza è un atto creativo» (8), quale maggiore opera creativa di quella di un individuo che desidera liberarsi degli orpelli che lo mantengono prigioniero dei suoi complessi, impedendogli di evolvere? E' solo per mezzo di atti creativi che riusciamo a mutare la qualità della nostra esistenza, a liberarci dalle catene della nevrosi, a esprimere la nostra verità. Per la maggior parte degli artisti, infatti, il lavoro creativo ha rappresentato il percorso dalla frammentazione alla reintegrazione interiore. La psicologia analitica, nel suo fare ampio spazio ai processi creativi e immaginativi, alla fantasia e alle potenzialità dell'inconscio, offre un contributo unico che si distanzia enormemente dalle altre correnti psicologiche e psicoanalitiche. Troppo spesso, infatti, si crea un modello teorico della psiche sulla base di osservazioni sulla patologia, in maniera troppo unilaterale, sui meccanismi, a volte anche disperati, adottati dall'individuo per sopperire all'angoscia e alla sofferenza, piuttosto che sul suo potenziale di benessere, creatività e autorealizzazione. Occorre invece fare nostro un modello umanistico ispirato a una cultura dell'autorealizzazione. Parlare in termini di autorealizzazione e di natura interiore significa porre in risalto l'assoluta unicità e originalità di

(8) C. G. Jung (1944), *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, p. 29.

ogni essere umano. La tendenza fondamentale dell'individuo, di *ogni* individuo, e la tensione alla autorealizzazione, alla piena espressione delle proprie capacità, all'autoconoscenza attraverso l'avventura delle relazioni interpersonali e dell'interazione con l'ambiente. E' sorprendente constatare quanto sia terapeutico, per l'individuo insicuro e sofferente, restituirlo alla sua dimensione creativa, rendergli la fiducia nelle potenzialità generatrici della psiche. Se è vero, come afferma Jung, che in noi esiste un vero e proprio istinto creativo, una pulsione primaria all'autorealizzazione e alla piena espansione delle nostre capacità, e quando tale nucleo essenziale viene negato, represso, reso muto, che ci ammaliamo. A differenza dell'infalibilità degli istinti animali, dell'impossibilità che un compito geneticamente programmato possa nell'animale fallire, la «natura interiore» dell'uomo è delicata, soggetta a interferenze negative ad opera di una serie di variabili che operano sull'individuo fin dal suo venire alla luce, e che incidono sul suo futuro sviluppo. Eppure, per quanto debole e soggetta a pressioni, raramente tale natura interiore può essere del tutto soffocata, messa a tacere. Anche nella patologia essa resiste sotterraneamente e preme per realizzarsi. Diremo di più: la nevrosi è un tentativo di autoguarigione, seppure portato avanti come «compromesso» tra istanze tendenti alla guarigione e meccanismi di difesa che tendono all'inerzia e allo statu quo. E' chiaro dunque che ciò che noi definiamo come patologia si iscrive nell'orizzonte più ampio e complesso della ricerca dell'individuazione personale, e che le varie forme del disagio psicologico hanno a che fare con l'entità delle interferenze che si oppongono al cammino individuativo del soggetto. Gli interrogativi che deve porsi la psicologia saranno allora relativi al come incoraggiare uno sviluppo armonico, e per rispondere a questa domanda è utile studiare i processi creativi. Occorre però innanzitutto sgombrare il campo da tutta una serie di stereotipi sui concetti di creatività, talento, genio, salute e produttività: ogni individuo, pur non avendo mai prodotto opere d'arte né possedendo particolari talenti, può essere annoverato tra le personalità sane e creative, e d'altra parte numerosi «grandi

talenti» pur essendo senza dubbio persone creative, non possono certo essere definiti personalità sane. Questo significa che le relazioni tra talento e «sanità» restano oscure e costituiscono variabili distinte, o almeno scarsamente correlate.

Jaspers (9), analizzando la relazione intercorrente tra genio e follia in personalità quali Nietzsche, Strindberg, Holderlin, Van Gogh, ritiene che lo spirito creativo dell'artista, pur condizionato dall'evolversi di una malattia, si trovi al di là dell'opposizione tra normale e anormale. Ma precisa:

(9) K. Jaspers (1922), *Strindberg e Van Gogh*, Firenze, Colportage, 1977, p. 116.

Così come una perla nasce dal difetto d'una conchiglia, la schizofrenia può far nascere opere incomparabili. E come non si pensa alla malattia della conchiglia ammirandone la perla, così, di fronte alla forza vitale di un'opera non pensiamo alla schizofrenia che forse era condizione della sua nascita.

Restare vittime della nozione stereotipa di creatività significa concepirne in termini di produttività; inoltre confinare la creatività solo in aree convenzionali del comportamento umano, come se qualsiasi pittore, qualsiasi poeta, qualsiasi compositore conducesse una vita creativa, e la creatività fosse prerogativa unicamente di determinate categorie. Ciò che lo studio della personalità ci rivela, invece, è che la creatività non è appannaggio esclusivo degli uomini di cultura e di genio, ma è una modalità d'essere, un'inclinazione particolare della sensibilità: le persone creative sono originali, inventive, imprevedibili, e la loro «arte» può investire qualsiasi campo della vita, la conduzione di una famiglia, la cura per i deboli, o una determinata disciplina che catalizza l'energia del soggetto. Insomma, la creatività che può manifestarsi anche nelle attività «ordinarie» della vita, come tendenza a comportarsi in modo creativo. Sotto molteplici aspetti questa forma di creatività è simile alla creatività dei bambini appagati e fiduciosi: la spontaneità non inibita, la facilità espressiva, la libertà rispetto agli stereotipi e alle convenzioni. Un'altra caratteristica del creativo riguarda il rapporto con l'ignoto, con l'imprevisto, col perturbante. Le personalità creative sono relativamente prive di paure rispetto all'inatteso, al mistero, a volte ne sono positivamente attratte.

Esse non fuggono né negano l'ignoto, non sviluppano tendenze al controllo ossessivo della realtà, non catalogano precocemente le esperienze né tendono a irreggimentare gli eventi in categorie rigorosamente e pregiudizialmente connotate. L'esigenza, che tutti abbiamo, di sicurezza e di ordine, non li rende smaniosi di rigide categorizzazioni, anzi, qualora la situazione lo esiga, possono sviluppare comportamenti disordinati, caotici, dubbiosi, approssimativi, senza con ciò cadere in una eccessiva ansia. Ma c'è ancora un'altra osservazione che catalizza il nostro interesse: il rapporto che le personalità creative intrattengono con le loro polarità psicologiche, con gli aspetti dicotomici della loro esperienza interiore. Elementi apparentemente incompatibili si fondono secondo un'unità, o sintesi, coerente e dinamica. Come abbiamo in più testi evidenziato, esistono delle caratteristiche riscontrate più frequentemente nelle personalità creative: la capacità di elaborare il nuovo, unitamente alla duttilità rispetto alle esperienze, alla capacità di stupirsi e di godere di quelle che potremmo definire le «meraviglie dell'esperienza quotidiana», dallo spettacolo di un tramonto alla tenerezza suscitata dalla vista di un bambino. Nel nostro lavoro clinico noi incontriamo spesso personalità di questo tipo, anche nascoste dietro la sofferenza nevrotica. D'altra parte, sono gli individui nevrotici, coloro cioè che hanno perduto proprio questo rapporto immediato e, vorrei dire, «curioso» con la realtà, quelli che vengono a far visita allo psicoanalista. Ebbene, io ritengo che, proprio in virtù della fondamentale tendenza psichica umana all'autorealizzazione e all'individuazione, non sia possibile scindere completamente o inibire definitivamente le potenzialità creative che consentono un'esperienza gratificante dell'esistenza. Se così non fosse, la nostra attività di psicologi certamente si ridurrebbe a quella di consolatori di anime, mentre invece sappiamo che una terapia ben riuscita consente al soggetto di tornare ad attingere alle sue energie libidiche, creative, e di investire nel mondo delle relazioni e nelle attività professionali. L'insistenza sul focalizzare gli aspetti sani, propositivi e creativi della personalità, lo sforzo per ridare alla psicologia dinamica un oggetto integro, cioè l'individuo nella sua

realtà globale, e non un oggetto parziale, quale è l'individuo malato, rappresentano un punto di vista importantissimo che ogni psicologo dovrebbe condividere. Presumere che la natura umana sia tendenzialmente egoista, che esista una pulsione primaria distruttiva, una tendenza innata aggressiva, o invece, partire dal presupposto che nel loro manifestarsi i bisogni umani fondamentali non sono né cattivi né peccaminosi, e che l'individuo tende al dispiegarsi armonico di tutte le sue potenzialità, sono visioni antitetiche che certamente conducono a formulazioni teoriche e strategie terapeutiche radicalmente diverse.

Se ci siamo soffermati sulle immagini della creazione, e in particolare sulla dialettica caos-organizzazione, è perché queste riflettono la dialettica inconscio-coscienza e il carattere regressivo-progressivo di ogni processo creativo

Il processo di individuazione, come lo definisce Jung, è l'esperienza di autorealizzazione dell'individuo, quella evoluzione della personalità che è immaginata come una lenta espansione della coscienza intorno al centro della totalità psichica che è il Sé. Jung ne parla come di un processo molto simile a un'arte. Così come accade per la genesi di un'opera, infatti, a cui l'artista pone tutta la sua cura, così ognuno di noi deve pensare alla sua esperienza esistenziale nei termini di un percorso di lenta maturazione, lo svolgimento di quel compito che è la vita stessa. La vita interiore è un giardino segreto da coltivare e che muta continuamente col variare delle stagioni psicologiche. Come dicevamo a proposito della «malattia creativa», se vogliamo comprendere cosa significa «processo di individuazione» dobbiamo rivolgerci agli individui creativi, per esempio alla vita interiore di alcune figure di mistici. Quando leggiamo // *castello interiore* di Teresa d'Avila o il *Cantico spirituale* di Juan de la Cruz, siamo posti nelle condizioni di comprendere cosa significhi fare della vita un'opera di autorealizzazione, una «storia di un'anima», per utilizzare il titolo dell'autobiografia spirituale di un'altra celebre mistica del nostro secolo, Teresa di Lisieux. Significa essere sempre più consapevoli di un destino unico, privilegiato, straordinario e totalizzante, che per

alcuni individui può consistere proprio in quell'amor che muove il sole e le altre stelle, di cui parlava Dante, ossia «una comunione con la divinità». Aprirsi alle potenzialità creative e trasformative della psiche presuppone un atteggiamento di devozione, di fiducia e di attesa nei confronti della propria vita interiore. Quel «saper attendere» che Rilke consigliava al «giovane poeta» amico insofferente delle sue crisi, della sofferenza e del travaglio del suo cammino di poeta. Occorre attendere con cura alla propria maturazione psicologica, anche sostando in quelle «notti dell'anima» che gli artisti ben conoscono, fatte di sentimenti di impotenza e di aridità, con i vissuti depressivi che accompagnano ogni brusca caduta della vena creativa.

La vita stessa deve diventare un'opera d'arte; naturalmente non nel senso estetizzante, narcisistico e istrionico, e in definitiva decadente, che a questo «comandamento» dava D'Annunzio (la «vita inimitabile»), ma in quello più profondo di fare della propria esistenza il luogo del perfezionamento del se. Gli alchimisti volevano trasformare i metalli vili in oro, ma la ricerca del lapis non era che una esteriorizzazione della ricerca dell'anima. Le nozioni di «creatività» e di «individuazione» rimandano all'idea di *completezza* e di *totalità*, rifacendosi ancora una volta al concetto junghiano di «personalità». A differenza di Freud, che non si era inizialmente interessato alla struttura della personalità in toto ma solo a quei processi inconsci e ai fenomeni traumatici che interferivano con il normale stato di coscienza dell'individuo, Jung iniziò sin dal principio a interessarsi della totalità dei processi consci e inconsci. Totalità e completezza sono termini che ricorrono spesso nelle sue opere e che rimandano allo sviluppo di tutti gli aspetti della personalità. Per Jung era indispensabile pensare all'individualità come ad un «tutto» che includeva contenuti della coscienza e dell'inconscio. Occorre che si stabilisca una relazione feconda tra lo e inconscio; tale relazione promuove le potenzialità creative della psiche. Per loro natura lo e inconscio sono opposti, ma dove si facilita la mediazione tra questi due livelli, si ottiene un'espansione dell'esperienza del soggetto, in pratica un ampliamento della sua personalità.

La differenza tra la concezione junghiana dell'inconscio e quella freudiana ci rivela la distanza che separa le due metapsicologie. Nel 1920 Jung (10) scriveva:

L'inconscio personale [...] contiene tutti i contenuti psichici che sono stati dimenticati nel corso della vita. Le loro tracce sono ancora conservate nell'inconscio, anche se ogni ricordo cosciente ne è spento. Inoltre contiene tutte le percezioni o impressioni subliminali che possedevano un'energia troppo scarsa per poter raggiungere la coscienza. A queste si aggiungono ancora le combinazioni rappresentative inconscie che sono *ancora* troppo deboli e indistinte per poter varcare la coscienza. Infine nell'inconscio personale si trovano anche tutti quei contenuti che si dimostrano incompatibili con l'atteggiamento conscio.

(10) C.G.Jung (1920), «fondamenti psicologici della credenza negli spiriti», in *Opere*, vol. 8, Torino, Boringhieri, 1976, p. 332.

Mentre per Freud esiste un'essenziale incompatibilità tra sfera conscia e inconscia, per Jung non è possibile, dal punto di vista dei contenuti, tracciare una linea di separazione tra i dati inconsci e il materiale cosciente. E soprattutto l'inconscio è una miniera di potenzialità creative. Esso infatti si manifesta attraverso immagini archetipiche che hanno la capacità di trasformare profondamente l'io conscio. Non solo, hanno anche un potere terapeutico, essendo formazioni spontanee della psiche dinanzi a crisi specifiche della vita di un individuo, come forze equilibratrici e creatrici interne a noi stessi, per così dire «endogene».

Questa diversità è riscontrabile, anche nei *sistemi di cura* dei due padri della psicoanalisi, quali Freud e Jung, nei cui metodi terapeutici è possibile riscontrare due differenti concezioni di *guarigione*, di *cura* e di *destino delle pulsioni*. E proprio sul terreno delle differenze in merito alla definizione di inconscio che i due pensatori concepirono le rispettive teorie psicologiche e metodologie terapeutiche. Vedremo così come ogni psicologia che indagli sui processi cosiddetti «creativi» non possa non tenere in grande considerazione quelle caratteristiche che Jung andava mettendo a fuoco.

La singola personalità e un'affascinante composizione di opposti psichici, di polarità che noi usiamo definire, alla maniera di Eraclito, attraverso la dialettica della luce e dell'ombra, del bene e del male, dell'amore e dell'odio, e così via. L'individuo è attraversato da una tensione fondamentale che lo tiene sospeso tra opposte richieste,

interne ed esterne, e all'interno di se stesso è abitato da contraddizioni e conflitti: questo paesaggio interiore è simile in tutti noi, ed è bene evitare la trappola di una lettura schematica che separi la categoria degli individui realizzati, felicemente adattati e senza problemi, dalla categoria dei non realizzati, infelici nevrotici alla costante ricerca di ciò che non riescono a raggiungere. Contraddizioni e conflitti riguardano tutte indistintamente le creature umane. Anzi la personalità creativa, in qualche modo «privilegiata» al contrario, è *maggiormente esposta* alla tensione dei contrari, proprio perchè è costantemente impegnata a differenziarsi dalla matrice collettiva per «farsi individuo». Cosa significa «farsi individuo»? Significa riuscire a elaborare, in un processo che terminerà alla nostra morte, la nostra presenza nel mondo come presenza unica, originale e irripetibile. Significa trovare quelle modalità attraverso cui esprimere pienamente la nostra unicità.

Se «individuarsi» significa fondamentalmente differenziarsi, mai come in questi nostri tempi il compito dell'individuazione suona come una necessità, un imperativo morale.

Nel 1939 Jung scrisse un saggio dedicato al rapporto tra coscienza, inconscio e processo di individuazione, in cui sosteneva che la nascita dell'individuo psicologico, l'affermazione di un'identità specifica e originale ha bisogno di un lento e faticoso cammino di differenziazione: in primo luogo la separazione dalla madre, dalla famiglia di origine, dalle complesse identificazioni inconsce che, senza che ce ne rendiamo conto, definiscono l'orizzonte della nostra coscienza, determinano le nostre scelte, e nei casi più comuni, impediscono lo sviluppo psicologico. E Jung (11) ad affermare che:

(11) C.G.Jung (1928/31), «Il problema psichico dell'uomo moderno», in *Opere*, vol. 10, Torino, Boringhieri, 1985, p. 110.

Ogni passo in avanti rappresenta una lotta per sradicarsi dal seno materno universale della primitiva incoscienza, in cui vive la grande massa del popolo.

La creatività per Jung è una componente istintuale, radicata nell'essere umano: egli parla infatti di *istinto* creativo. E' bene ribadire che non stiamo parlando della «creazione artistica», anche se l'impulso che spinge un individuo a

progettare un'opera d'arte è identico a quello che muove un altro individuo a progettare un bel giardino o una casa accogliente. L'impulso creativo resta universale, appartiene al nostro stesso essere vivi, non è prerogativa di pochi eletti ma una risorsa, di cui spesso ignoriamo l'esistenza stessa, che giace nel nostro mondo interiore attendendo solo di essere sfruttata. Per essere più precisi, la creatività è una modalità particolare di entrare in contatto con la realtà, una modalità che si discosta dalla norma poichè, essenzialmente, non teme di rivoluzionare lo *status quo*, di percorrere sentieri inesplorati, di aprire porte chiuse, di entrare in stanze segrete. Essere creativi significa ricreare il mondo. La vera peculiarità del creativo è quella di poter sempre risorgere dalle ceneri, anche quando si tratta dei frammenti della sua anima bruciata.

