

Creare e curare

Elena Liotta, Roma

(1) Rimando a miei articoli precedenti! l'approfondimento di aspetti più specifici relativi alla creatività: «Animus and Creativity in Psychotherapy: a position statement», *Journal of Analytical Psychology*, n. 42, 1997 (in italiano: "Animus e creatività femminile in psicoterapia", *Giornale Storico di Psicologia Dinamica*, n. 36, 1994); «Spazio, forma e creatività nel Gioco della Sabbia», *Rivista di psicologia analitica*, n. 50, 1994; «Tra mente e corpo: rispecchiamenti e risonanze nella creatività», *Rivista di psicologia analitica*, n. 51, 1995; «Analita e perversione: preludio e travestimento della creatività nel Gioco della Sabbia», *Rivista di psicologia analitica*, n. 44, 1991.

Propongo, inizialmente, alcune brevi storie che definiro pseudo-cliniche, trattandosi, eccetto una, di persone che non ho avuto in cura, ma le cui vicende ho potuto osservare da vicino, rimanendo colpita proprio dalla contiguità, in esse evidente, tra creatività e distruttività. Faro poi seguire alcune riflessioni più ampie sulla creatività e sulla sua relazione con la cura.

Anni fa, cominciando ad occuparmi di creatività dal punto di vista teorico e psicodinamico (1), avevo raccolto una serie di interviste, o meglio dialoghi, con artisti. Da esse erano emerse alcune diversità, in mezzo a molti aspetti comuni, sul vissuto della funzione creativa e sulle vicende del suo sviluppo. Alcuni tratti erano chiaramente relativi alla tipologia psicologica, altri riflettevano aspetti che l'analista definirebbe nevrotici o caratteriali, comunque legati alla storia personale. Questo insieme, unito a un talento specifico e mosso da un forte bisogno espressivo e individuativo, dà forma alla vocazione artistica e sfocia nella produzione di opere d'arte.

La comunicatività e fruibilità dell'opera d'arte, cioè il rapporto tra artista, opera e pubblico è un'altra questione, non sempre lineare. La capacità è la misura del rapporto con l'altro da se non consegue automaticamente dal fatto di esporsi, di essere più o meno conosciuti, di navigare nel proprio ambiente con agio. Anche la riflessione più generate in ambito artistico tende oggi a enfatizzare

l'importanza dell'osservatore e del rapporto tra soggetto e oggetto dell'esperienza estetica, a esaltare l'evento-incontro nello spazio-tempo più che il prodotto, a pensare in termini di ciò che definirei come *campo creativo*. Uno degli artisti che avevo intervistato interpretava con forza questa tendenza conducendo una vita personale, oltre che professionale, improntata alla creatività e al coinvolgimento sociale e umano. Giovane, brillante, una corporeità gradevole e accogliente, padre da pochi anni di due figlie, una spiccata capacità di relazione, un impegno culturale a livello accademico, egli esprimeva nelle sue opere pittoriche e scultoree e nella creazione di eventi culturali, la solidarietà per l'umanità sofferente. Aveva già successo, notorietà e mercato. La sua ricerca centrata sul «pover'uomo» si inoltrò, a un certo punto, in un'area che mi lascio perplessa e anche un po' inquieta: quella del corpo, della carne, del sangue, in una forma di rappresentazione sempre meno simbolica. Un'altra tendenza, prettamente contemporanea nel mondo dell'arte, è, infatti, la ricerca sul nuovo senso del corpo - soggetto oppure oggetto dell'agire privato e pubblico? - sull'impatto dell'organizzazione odierna della vita, soprattutto metropolitana, sulla provocazione trasgressiva dei suoi limiti, inclusi quelli del dolore - penso alla violenza di certe pratiche troppo concretamente creative della *cyborg art* - sulla sua tecnologizzazione, a partire dalla genetica. Nell'artista di cui parlo, questa ricerca si estremizzò con la scelta della carne come sostanza-materiale da scolpire. Non la propria pelle e carne, che alcuni artisti *cyborg* incidono, deformano, scolpiscono chirurgicamente, ma carne, opportunamente seccata e indurita, di bovino, regolarmente comprata in macelleria. Seguì una mostra di queste opere la cui materia, a un primo sguardo, veniva presa per legno o terracotta trattata, o altro, tanto lontana era, nello spettatore, l'idea che potesse trattarsi di carne. Si possono immaginare le diverse reazioni alla verità e l'esperienza emotiva, oltre alle riflessioni e ai commenti, che da essa comunque scaturivano. Ciò che mi interessa collegare alla distruttività, visto che per quanto estrema questa ricerca non aveva nulla di obbiettivamente distruttivo, è quello che è poi accaduto

all'artista che forse percepiva inconsciamente e oscuramente qualcosa in atto nella sua stessa carne. Nei mesi successivi alla mostra, a seguito di alcuni sintomi di generico malessere, egli scoprì infatti di avere una rara e incurabile malattia degenerativa e autoimmune, che nel giro di pochissimi anni lo portò alla morte. Per quanto drammatica possa apparire la storia, egli in realtà ha condotto la malattia con estrema consapevolezza, dignità, serenità e oserei dire, creatività, lavorando fino all'ultimo su tutti i piani, adattandosi ai limiti del corpo che, come le sue sculture del «pover'uomo» e la carne scolpita, si ripiegava sempre più su se stesso, accartocciandosi. Ho parlato di contiguità tra creatività e distruttività perché è comunque difficile e azzardato stabilire connessioni causali e interpretarle senza l'appoggio della relazione o del setting psicoterapeutico. Questo è il limite della psicoanalisi applicata. Sicuramente però nell'osservare l'opera di questo artista, la sua riflessione culturale e le sue vicende personali, non ci si può esimere dal considerare quanto la sua esperienza creativa abbia costeggiato, anticipato, travolto, distrutto - o dovremmo dire semplicemente esaurito, concluso, siglato? - la sua vita. Non si tratta certo del primo o unico artista di cui si possa dire tutto questo.

Infatti, che l'esperienza creativa non sia necessariamente vitale e salvifica e che possa avere una potenza non sempre controllabile è una realtà ormai assodata e solo la psicologia del profondo è in grado di esplorarne le dinamiche psichiche più segrete. Un altro esempio, purtroppo non rarissimo, riguarda una giovane donna alla cui creatività biologica, cioè la nascita del primo figlio, si è accompagnata la morte per malattia tumorale all'utero nel giro di un anno e mezzo, senza che nulla facesse presagire questo esito. Lo psicoanalista potrebbe argomentare sulla delicatezza dei processi simbiotici e separativi, sul rapporto mente-corpo, sull'impatto di una maternità vissuta inconsciamente con profonda ambivalenza. Come nel caso delle depressioni post-partum, oppure in alcune situazioni molto sofferte di interruzione di gravidanza o addirittura nel paradossale evento dell'infanticidio.

Fatto sta che un'irruzione della creatività biologica, l'apparizione concreta di una nuova vita diventa, per lo psiche-soma di alcune donne, un fardello insostenibile. L'analogia con la creazione artistica è rilevabile nel rapporto tra se e la propria produzione che diventa altro da se. Si sa quanto per alcuni artisti risulti problematico concepire, elaborare e portare a compimento le proprie opere, staccarsi da loro, sostenere il rapporto con gli aspetti commerciali, con il mondo della critica, mostrarsi ed esporsi al giudizio collettivo. Come se, appunto, si trattasse di parti concrete di se e l'essere intero ne patisse il distacco.

Nel caso della donna citata, la morte era sentita come liberazione da un'avventura troppo grande per lei, una fuga dalla responsabilità della propria potenzialità creativa, ormai sperimentata come incontenibile e quindi minacciosamente distruttiva.

Un ultimo esempio, questa volta clinico, riguarda la cosiddetta sindrome bipolare, ovvero il disturbo maniaco-depressivo, che qui considero in senso ampio, come un ventaglio di dinamiche che va dal naturale alternarsi dell'umore fino alla psicosi.

Il rapporto tra la creatività artistica e questo tipo di psichismo oscillante tra entusiasmo e depressione è riconosciuto da tempo (2). Non a caso vari pazienti portatori di questo squilibrio, che ho seguito nel corso degli anni, erano artisti di professione o di vocazione o, comunque, per diletto e la loro creatività era fortemente marcata dal ritmo della loro umoralità e dal bisogno di esprimerla. La contiguità con l'aspetto distruttivo risulta evidentissima nel caso estremo della psicosi. Qui non tocchiamo il limite della morte fisica, ma un continuo alternarsi, a volte velocissimo, di vitalismo esasperato, entusiasta o rabbioso, e di agonia psichica. Nel delirio vengono creati interi universi, progetti, intuizioni, opere di ogni genere e con altrettanta irruenza e rapidità tutto questo viene poi distrutto e vanificato dalla depressione. L'asse onnipotenza-impotenza domina con i suoi ritmi alternati qualunque possibile realizzazione di tutta questa creatività, paralizzandola. Rimane tutto nella mente, tutto dentro. Di nuovo non avviene rilascio, cessione all'esterno, verifica di realtà,

(2) K. Redfield Jamison, *Toccato dal fuoco*, Milano, Longanesi, 1994.

atrito con l'inerzia del concreto, prova di pazienza e gradualità. Al «tutto e subito» non si contrappone alcuna tolleranza per i limiti imposti dallo spazio-tempo-alterità.

Le situazioni drammatiche che ho descritto mi hanno permesso di esporre alcune prime idee sull'intrecciarsi tra creatività e distruttività. E' utile, tuttavia, delineare una cornice globale al campo creativo volendo precisare meglio l'aspetto della cura in relazione a questo stesso binomio. Interrogandosi su quali siano le radici, le motivazioni primarie della creatività, si arriva inevitabilmente a considerare l'uomo in rapporto al suo ambiente, non solo nella sua evoluzione psicologica individuale, ma anche in quella collettiva della specie, guidata dalla funzione di adattamento. E' indubbio che l'essere umano, almeno da un certo punto in poi della sua storia, abbia lasciato segni sempre più evidenti e massicci del suo esistere sul pianeta che lo ospita, manifestando il bisogno e il desiderio di imprimer-si, in qualche modo sia sulla realtà che lo circonda dall'esterno, sia su quella che lo anima dall'interno. Che ciò avvenga attraverso la soluzione di problemi e la costruzione di artifici per rendersi la vita più agevole e comoda - queste le migliori intenzioni della tecnologia - oppure per rassicurarsi sulla propria forza nel controllo di altre forze competitive - questo il gioco del potere - oppure per il piacere o la necessità di esprimere energie e contenuti interiori - questo il motivo dell'arte, della religione, della cultura in genere, insomma qualunque sia la motivazione apparente riesce difficile all'uomo di esistere semplicemente e contemplare il cosiddetto «creato» (non da lui), consumando solo il necessario alla sua sopravvivenza. Come se l'esistere si trasformasse subito in fare, creare. Qualcuno ritiene che la grandezza e diversità dell'uomo dalle altre forme di vita che popolano il pianeta risieda proprio nel suo aver oltrepassato i limiti dell'esistenza animale, con la creazione di tutto quell'apparato tecnico, scientifico, culturale, artistico, ecc. che, favorito dall'espansione della moderna economia e da mezzi di comunicazione sempre più veloci, sta oggi avvolgendo e permeando tutto l'ambiente naturale e umano - la cosiddetta globalizzazione.

Di sicuro se intelligenza e capacità di dominio si equivalgono dal punto di vista dell'adattamento, l'uomo e l'essere più intelligente della Terra, visto che ormai la domina al punto di poterla anche distruggere. Di sicuro se creatività e intelligenza sono positivamente correlate, l'uomo è anche l'essere più creativo della Terra perchè è riuscito a produrre una quantità impressionante di oggetti dalle più disparate funzioni, che hanno annullato quasi tutti i suoi limiti concreti. C'è quindi un nesso, potenzialmente distruttivo, tra intelligenza, potere e creatività. Ma la creatività non è soltanto sinonimo di intelligenza e di capacità di fare, produrre nuove soluzioni, così come vuole la sua radice sanscrita (kr = fare). Essa si rivela spesso nella scoperta di nuovi nessi tra cose, eventi, funzioni già esistenti. E', innanzitutto, una forma di attività psichica, di pensiero, un atteggiamento verso la realtà, sia che venga orientato a uno scopo preciso oppure mosso controcorrente, in modo più fluttuante e olistico. Già negli anni '50, J. P. Guilford aveva impostato il discorso sulla creatività in termini di due diversi tipi di pensiero, «convergente» quello dettato dall'apprendimento e dai percorsi convenzionali, «divergente» quello più originale e innovativo (3). Questa differenziazione, lo ricordo di sfuggita, fu anche, all'inizio del secolo, oggetto di un fertile dibattito teorico tra Freud e Jung, dando luogo, per entrambi, a importanti scritti sulle due modalità della mente (4). E anche gli studi neurofisiologici sulla lateralizzazione del cervello hanno confermato questa duplicità di funzioni.

Un altro modo di porre la medesima questione è se creare sia far comparire qualcosa di precedentemente inesistente - la magia del prestigiatore - oppure se ciò sia impossibile poichè «nulla si crea e nulla si distrugge, ma tutto si trasforma». La fantasia, ad esempio, come il delirio dello psicotico o la realtà virtuale, possono produrre immagini prima inesistenti, ma anche estrarre energia dai rifiuti e dar forma a qualcosa di nuovo, per quanto implicito nella forma precedente. In ogni caso, la creatività finisce, comunemente, per coincidere con operatività, concreta o simbolica, opposta a distruttività. Qualcuno potrebbe obiettare, a ragione, che anche

(3) J. P. Guilford, "Creativity", *American Psychologist*, vol. 5, 1950; si vedano anche: P. E. Vernon, *Creativity*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970 e I. A. Taylor - J. W. Getzels, *Perspectives in Creativity*, Chicago, Aldine, 1975; sul versante filosofico-estetico: S. Langer, *Problems of Art*, New York, C. Scribner's Sons, 1957.

(4) C.G.Jung (1910-12), «Le due forme del pensare», in *Simboli della trasformazione*, *Opere*, vol. 5, Torino, Boringhieri, 1970, e S. Freud (1911), «Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico», in *Opere 1909-1912*, Torino, Boringhieri, 1974.

distuggere è una forma di attività, di fare al negativo e che le due forme sono inscindibili, rappresentando sul piano della manifestazione visibile ed esperibile, le due energie primarie della vita e della morte. Ma il controllo sulla morte - forse l'ultimo, unico, vero tabù - si limita per ora alla discutibile supremazia del produrla e tutt'al più del ritardarla, non dell'evitarla.

In questo ragionare, sto cercando un punto che distingua creatività e distruttività oltre ai termini di bene e male o vita e morte, argomenti troppo vasti per la visione dello psicoanalista.

Che si tratti della creazione del mondo, della nascita di qualsiasi essere o di un nuovo pensiero, mi sembra che la differenza fondamentale consista nell'entrare sulla scena della coscienza o nell'uscirne. L'entrare ha a che fare con la creazione. L'entrare ha a che fare con la sorpresa. L'entrare rompe una staticità, porta una nuova energia, muta il campo, costringe al cambiamento, impone una dinamica, spinge alla ricerca di nuovi equilibri. Per questo la creatività si associa al Puer e alla mercurialità. L'uscire compie, invece, una funzione opposta che ha come gradiente energetico e come nuovi equilibri, quelli imposti dall'assenza, dalla perdita, dal riassorbimento, dalla stasi. L'entropia irreversibile del Senex. Da psicologa analista mi interessa la creatività - tanto quanto la distruttività - soprattutto in quanto funzione psichica. Parlando di creatività in area psicologica, si aprono, tuttavia, versanti molto distanti tra loro per metodologie e contenuti. La creatività è stata studiata nei suoi aspetti cognitivi, motivazionali, comportamentali, pedagogici, evolutivi, psicofisiologici, ecc, è stata misurata, comparata, sono stati approfonditi sistemi per stimolarla, esercitarla, incrementarla. Tutti questi filoni rispondono a esigenze che definirei oggettive, provenienti da stimoli esterni, sul genere del *problem-solving* e implicanti la creatività in quanto intelligenza. Se invece si attivano dinamiche interiori, soggettive, vediamo nascere sia la creatività artistica e culturale in senso lato - oggetto della filosofia estetica e dell'antropologia (5) - di cui possiamo osservare e studiare le produzioni concrete, sia una forma di creatività psichica, interiore e privata come

(5) E. Garroni, «Creatività», voce dell' *Enciclopedia Einaudi*, vol. IV, Torino, Einaudi, 1974.

quella condivisa in analisi, attraverso le immagini simboliche, oniriche e fantastiche (6).

Restringendo sempre più il suo sguardo voglio considerare quindi la creatività come segno di vitalità, come apparizione del nuovo, innanzitutto a partire e all'interno del mondo soggettivo. Per nuovo non intendo semplicemente o soltanto un contenuto, *l'insight*, la trovata, la sorpresa, l'inaspettato che desta l'attenzione, ma anche un modo nuovo di sentire, attraversare, descrivere e anche esprimere il vecchio oppure di reinterpretare quelle caratteristiche e qualità costanti e ripetute che definiscono le tipologie, le personalità, le storie individuali. La considerazione per gli aspetti solari della funzione creativa non esonera dall'avvicinamento alla sua ombra, all'insieme di quegli aspetti che, soprattutto ai confini più estremi delle dinamiche creative, sfiorano il suo opposto, cioè la distruttività oppure forme paradossali e ambigue di pensiero e comportamento, di tipo perverso, oppure alcuni elementi della sua genesi legati a nuclei essenziali quali l'angoscia, il vissuto di perdita, il conflitto tra onnipotenza e impotenza, che possono o meno configurarsi in specifiche psicopatologie (7). Che si abbiano in cura artisti o non artisti, che si usino tecniche espressive o meno, l'incontro con il nucleo creatività-distruttività è ineludibile in qualunque psicoterapia. Ciò avviene perchè la creazione-distruzione di se, o del Se, è una complessa vicenda psichica caratterizzata dalla natura stessa, primaria, arcaica, dello sviluppo psicologico dell'essere umano, in relazione alla madre e all'ambiente (8). La spontaneità, la capacità di gioco, l'evoluzione della capacità simbolica, la capacità di essere soli, sono tutte premesse indispensabili alla manifestazione di una successiva capacità creativa adulta. Perchè di questa trattiamo, in realtà, oltre che dell'impatto che essa può causare quando viene risvegliata o stimolata dal trattamento psicoterapico. Con lo sguardo agli esempi che ho citato all'inizio, possiamo dire che non sempre una iperstimolazione della creatività produce un effetto terapeutico. Se non c'è, per qualsiasi motivo, un Se abbastanza robusto da sopportarne le ombre, una consapevolezza sufficiente ad elaborarne le conseguenze, un lo

(6) J. Hillman, // *Mito dell'analisi*, Milano, Adelphi, 1979; A. Carotenuto, *Trattato di Psicologia della Personalità*. II parte, Milano, Cortina, 1991.

(7) J. Oury, *Creazione e schizofrenia*, Milano, Spirali/Vel, 1992; J. Chasseguet-Smirgel, *Creatività e Perversione*, Milano, Cortina, 1987 e *Per una psicoanalisi dell'arte e della creatività*, Milano, Cortina, 1989; *Creatività, psicopatologia e arte*, a cura di G. Di Marco, Castrovillari, Teda Edizioni, 1995; A. Miller, *Der Gemiedene Schlüssel*, Frankfurt am Main, Sull'rkamp, 1988; S. Kavalier-Adler, *The Compulsion to create*, New York, Routledge, 1993.
(8) D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974; *Dal luogo delle origini*, Milano, Cortina, 1990.

abbastanza capace di reggere nello spazio-tempo, una capacità di relazione almeno elementare, è probabile che una creatività sollecitata al di là delle sue difese naturali produca più danni che vantaggi. Altra cosa è fornire opportunità di espressione alle emozioni che non trovano la via della parola, sempre con le dovute cautele. Visto che la nostra crescita ed educazione sono marcate da una ipertrofia del pensiero e della parola, pur trattandosi di un limite imposto e non naturale, credo che si debbano rispettare i tempi della riabilitazione delle altre funzioni, le quali, proprio perchè sono rimaste senza parola, portano con se la violenza arcaica di tutto ciò che è rimasto primario, nel bene e nel male.

La fatica dell'analista è proprio quella di condurre il paziente secondo i suoi ritmi, ne accelerandoli ne rallentandoli, favorendo l'emersione e la maturazione delle potenzialità soffocate, inclusa quella creativa che, almeno inizialmente, si identifica con lo stesso processo individuativo.

Se essa poi, la creatività-individuazione, prenderà la via dell'espressione artistica o altro, è un fatto e un momento secondario. Certamente, si può dire che è possibile anche il contrario. Che cioè uno stimolo in senso espressivo o direttamente artistico per chi mostra una spontanea propensione o uno specifico talento, funzioni da training per il processo individuativo. E senz'altro così per quei pazienti che già da soli si muovono in tale direzione. Ma se si parte soltanto dal disagio e l'analista che deve fornire un primo alveo di elaborazione nella stanza d'analisi e attraverso la propria persona dotata soprattutto di parola. Tutto il resto, eventuali tecniche espressive, tra cui anche il gioco della sabbia, andranno calibrate il più possibile sulla spontaneità del movimento psichico. Altrimenti avviene un po' come nelle terapie corporee che, ignorando inizialmente il livello mentale, contattano direttamente i blocchi somatizzati e sciogliendoli producono o trasformano emozioni e relative rappresentazioni mentali. Cosa a volte utile è necessaria per bilanciare gli eccessi di razionalizzazione, ma che in alcuni casi può provocare irruzioni di energia incontenibile e distruttiva. Freud era passato dall'ipnosi alla cura attraverso la parola proprio

per questi inconvenienti e perchè aveva compreso la funzione dei meccanismi di difesa.

Mi domando quale sia l'origine e lo scopo di alcune accelerazioni forzate che oggi incontriamo nel campo della psicoterapia. Liberarsi prima del malessere? Per poi essere sempre sani e felici? Ma questo è veramente possibile se, come si può constatare nella pratica analitica, i processi trasformativi, psicofisici, hanno i loro tempi e modi e se, comunque, la vita non risparmia disagi e dolori a nessuno?

L'analisi è una cura particolare, ben più ampia della terapia del sintomo. Non condivido l'opinione di chi ne esalta l'aspetto conoscitivo a discapito di quello curativo, perchè la neutralità assoluta non è più attuale neanche nella scienza. Se ragioniamo in termini di campo analitico e di relazione, credo che l'analista debba, come di fatto avviene, allearsi con gli aspetti vitali e creativi per arrivare a dar senso e contenimento a quelli distruttivi. Ma questo richiede tempo, pazienza e tolleranza dell'ansia. Non è un caso, credo, che anche sul piano culturale più vasto, la psicoanalisi venga oggi attaccata e tacciata di inefficacia a fronte di terapie più immediate e tagliate su un disagio a sua volta strutturato in una società deviata da troppe disfunzioni cui l'individuo non riesce a contrapporsi.

Certamente sarebbe troppo chiedere alla psicoanalisi di salvare il mondo, visto che non sembrano riuscirci neanche le grandi religioni istruite da millenni di pratica e basate su elementi come la fede e la devozione, ben più potenti e immediati della capacità di pensiero e consapevolezza.

La pratica della creatività può diventare, in un'ottica collettivamente allargata di psicologia della salute e di prevenzione del malessere, un modo di prendersi cura dell'ambiente umano e naturale, un'altra forma di ecologia e tutela della salute psichica. Jung stesso affermava già nel 1912:

Il conflitto individuale del malato si rivela conflitto generato dall'ambiente che lo circonda e del suo tempo. La nevrosi è dunque in realtà null'altro che un tentativo individuale (per altro non riuscito) di risolvere un problema generato (9).

(9) C. G. Jung, «Vite nuove della psicologia» (1912), in *Opere*, vol. 7, Torino, Boringhieri, 1983.

Venendo alle pratiche storiche della creatività, cioè l'arte e la cultura in genere, esse hanno spesso assunto questo ruolo terapeutico o educativo a volte in forma esplicita e impositiva, da regime, altre volte in forma espressiva, sia del disagio corrente, sia delle proposte alternative per superarlo. Arte e psicoanalisi si incontrano sempre più di frequente e sappiamo quanto il dilemma se la psicoanalisi sia un'arte o una scienza rimanga un tema di discussione ancora aperto e forse irrisolvibile. Jung, diversamente da Freud, si occupò di arte proprio dal punto di vista dei meccanismi e delle dinamiche creative, soprattutto di quella parte legata all'immaginazione e alla fantasia, ai temi universali, archetipici appunto, che compaiono nelle produzioni artistiche di tutti i tempi e paesi. Diciamo che si interessa all'artista non tanto per la sua storia personale e per l'eventuale psicopatologia, ma per il suo ruolo di interprete, anticipatore, sintetizzatore, più o meno consapevole dello spirito del tempo e dei temi fondanti l'esperienza umana (vita-morte, natura-cultura, individuo-collettivo, maschile-femminile, ecc). In questa luce la coscienza dell'individuo e del gruppo si trasforma continuamente e l'artista manifesta nella sua attività, nell'espressione di sé, questo gioco costante di feed-back, una sorta di catena comunicativa circolare dall'individuo - tra la sua mente e il suo corpo - al mondo esterno, tra individui, sistemi, macrosistemi, livelli di complessità sempre più articolati dalle moderne tecnologie di indagine e comunicazione.

L'esperienza estetica e, nel suo aspetto creativo e nella sua fruizione, innanzitutto un evento tra soggetto e oggetto, potenzialmente trasformativo, e secondariamente un evento-oggetto riproducibile, commercializzabile, immesso in altri mercati. Da questo punto di vista lo spazio-tempo dell'evento creativo sta assumendo oggi un rilievo impensabile nell'ormai millenario passato della storia dell'arte.

Le nuove conoscenze scientifiche e la diffusione della tecnologia nell'ultimo secolo stanno facendo passare dall'ambito della ricerca e della sperimentazione a quello della cultura di massa un paradigma generato che attacca e disgrega qualsiasi senso di identità e appartenenza

solidificato dalla storia e dalla cultura, spingendo via il passato e proiettandosi parossisticamente verso il futuro. Insieme alla penetrazione nello spazio-materia, compiuta dalla nuova fisica, sta realizzandosi una alterazione della dimensione temporale. La variabile tempo, nella doppia accezione di velocità-lentezza e di passato-presente-futuro e uscita dalla misura umana e dai suoi limiti - i sensi, la percezione, la memoria, la durata di una vita - aprendo e includendo dimensioni che descrivono una trama della realtà a dir poco complessa e la cui unitarietà sta dando luogo a grandi dibattiti epistemologici (10). La creatività, in quanto funzione psichica, viene per forza influenzata e modificata da tutto questo, così come le sue produzioni che corrono il rischio di una disumanizzazione, nel senso di distorsione, a partire dai livelli sensoriali e percettivi. Vorrei citare, a questo proposito, e in forma di possibile correttivo, una delle ipotesi a mio parere più convincenti sulla motivazione all'attività creativa e alla fruizione dell'Arte. Proposta già negli anni '60 da H. Gough, ripresa da A. Storr (11) e da altri studiosi della creatività, non soltanto di provenienza psicodinamica, essa riecheggia anche le affermazioni di Duchamp (12): l'opera d'arte - ciò che transustanzia la materia inerte in opera d'arte - riordina e porta in equilibrio, almeno per un momento, le tensioni di forma e spazio e così facendo tempera le tensioni interne dell'artista e dell'osservatore, dando loro una sensazione di incontro e compiutezza. Quindi, più la tensione espressa è universale più diventa universale l'attrazione e l'influsso esercitati da un determinato artista. Dal mio laboratorio-osservatorio di psicoanalista constato quotidianamente che l'essere umano soffre innanzitutto della mancanza di armonia e di connessione, e poi della mancanza di senso. Armonia e connessione sono qualità dell'essere, cioè del semplice esistere nello spazio-tempo, che hanno bisogno, per manifestarsi, anche di ciò che è altro da se, nella forma dell'ambiente naturale e umano. Di fronte al fare iperproduttivo della nostra epoca e all'iperproliferazione tecnologica, l'arte, cui si è a volte rimproverato di essere, come il gioco, un'attività inutile, diventa insieme agli spazi della contemplazione e del silenzio consapevole, l'unica speranza di compensare lo squilibrio collettivo

(10) D. Deutsch, *La trama della realtà*, Torino, Einaudi, 1997.

(11) A. Storr, *The Dynamics of Creation*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972.

(12) M. Duchamp, «Il processo creativo», *Art News*, vol. 54, n. 4, 1957.

o, eventualmente, di farlo precipitare criticamente verso una catastrofe ri-creativa. Un riprendere il filo a misura d'uomo, un «ennesimo richiamo all'umanesimo. Riassumendo: prima la creatività di se e del proprio esistere, poi dell'esistere nella comunità (la relazione), infine anche la creatività artistica, culturale, tecnologica o altro.

Che dire, infine, proprio dello psicoanalista? Della sua creatività e del suo rapporto con l'arte e gli artisti? Devo a Maurizio Calvesi l'analogia - espressa in occasione di un recente convegno in cui arte, psicoanalisi e scienza si sono incontrate proprio su questi temi - tra le figure dello psicoanalista e del critico d'arte. Spesso si è dibattuto su quanta e quale creatività ci sia nell'impresa analitica, anche a seguito del dilemma «psicoanalisi: arte o scienza?», e io stessa potrei dilungarmi sulla poeticità di certe sedute, sull'inventiva di certe associazioni, dei sogni, delle immagini, delle creazioni del gioco della sabbia, sull'innovazione di cui è capace l'inconscio, insieme alle sue inerzie e coazioni, sull'irripetibile miscuglio che si dà in ogni relazione analitica, sull'assoluta unicità dei processi individuativi.

Tuttavia, tomando allo psicoanalista, rimane, a mio avviso, una ferita sempre aperta nella sua creatività, che gli permette di essere sì nel campo creativo ma non da protagonista, da interprete della propria storia, bensì da osservatore partecipe di quella altrui. Come il critico d'arte che studia, conosce, valuta, trasmette alla collettività il messaggio, più o meno conscio, dell'artista, ma la cui opera creativa, che ha per strumenti l'intuizione e l'interpretazione, rimane appoggiata alla creazione altrui, forse non casualmente scelta.

Che si tratti del setting terapeutico o di quello artistico, credo che il campo creativo abbia bisogno di entrambi.