

Eugenio Borgna

LE STRUTTURE PSICOTICHE DEL DISCORSO LETTERARIO

I

Come ho cercato di fare anche in altre sedi⁽¹⁾, il mio vuole essere un discorso di superficie, anche se, come diceva Hofmannsthal, a volte la profondità si coglie in superficie. Così scrive a questo riguardo Hofmannsthal: «la profondità va nascosta. Dove? Alla superficie»⁽²⁾. Questa linea teorica e pratica di superficie/profondità ha le sue lontane radici culturali: la linea Nietzsche-Hofmannsthal ad esempio, si contrappone a quella Rilke-Heidegger nell'intendere l'importanza e il significato della superficie. Del resto non è questa l'unica divaricazione filosofica a chiamare in causa anche la psichiatria e a costringerla a una scelta di campo. Scienza di confine, ammesso che sia una scienza, spartiacque fra scienze naturali e scienze umane, la psichiatria è alla ricerca di una propria identità, di un rapporto tra vita psichica e vita somatica, che sconfini in ambito filosofico e metafisico. Di conseguenza non c'è una sola psichiatria ma ci sono diverse scuole che la decifrano, la interpretano, la applicano e la realizzano secondo modalità radicalmente divergenti: da un lato troviamo la disarticolazione fredda, neutrale, razionale di fatti psichici, dall'altro una impostazione che travalica questa rigida nosografia e coglie il fatto psichico muovendo da un'ottica più ampia e flessibile.

Per dissipare ombre (le ombre crescono non solo fuori di noi ma anche dentro di noi) Karl Jaspers⁽³⁾ ha sostenuto che sono soprattutto i grandi moralisti francesi, ma anche i grandi romanzieri, ad offrire le più profonde analisi della psiche umana. Non si può fare una psichiatria rigorosa, se prima non si cerca di cogliere le radici segrete della condizione umana, alle quali la letteratura e la filosofia permettono di accedere. Tutto questo significa prendere le distanze

da una psichiatria "organicistica" (somatologica) e orientarsi verso una psichiatria antropologica che collega almeno euristicamente l'indirizzo freudiano-junghiano con l'indirizzo psicopatologico che con Binswanger⁽⁴⁾ e Straus⁽⁵⁾ chiamiamo fenomenologico perchè cerca di applicare le intuizioni di Husserl, di Scheler e di Heidegger alla conoscenza empirica dei pazienti. Non filosofia, quindi, ma filosofia applicata alla psichiatria.

II

Le strutture fondamentali di ogni esperienza psicotica, malinconica ma anche schizofrenica, non sono presenti soltanto nell'ora della follia, ma si possono cogliere anche nelle condizioni non patologiche. Uno dei pregiudizi che il pensiero antropologico-fenomenologico in psichiatria ha infranto (se c'è un pensiero debole in filosofia, c'è un pensiero debolissimo in questo indirizzo psichiatrico) è stato quello che si illudeva di separare malattia e normalità con criteri matematico-geometrici.

Ci sono, infatti, strutture psicotiche dentro ciascuno di noi, come ci sono strutture significative dentro l'esperienza psicotica. Il fenomeno è troppo complesso perchè lo si possa spiegare fino in fondo; ma, per indicare qualche traccia che abbia a segnare questo discorso, accennerò ad alcuni esempi letterari che ci consentano di cogliere esperienze psicotiche in autori non psicotici, e accennerò poi a testi che presentino connessioni tra creatività ed esperienza psicotica del loro autore.

Ci sono, a *un primo livello*, testi tematizzati dal discorso della follia di autori in sè completamente estranei a questa modalità di esistenza: testi che anche sul piano strutturale sono esenti da qualsiasi incrinatura che rimandi a problematiche psicotiche dell'autore. Fra questi autori uno dei più radicali è Arthur Schnitzler⁽⁶⁾. Benchè la sua capacità mimetica, insieme alla capacità di trasformare il puro dato anamnastico in dato creativo, sia inconfondibile, Arthur Schnitzler, figlio di un medico lui stesso, articola a volte diagnosi precarie designando, ad esempio, nel racconto *L'estranea*, come depressivi episodi inequivocabilmente dissociativi. (Questo per osservare come sia indispensabile un confronto interdisciplinare con le scienze psichiatriche se, pur partendo da angolazioni letterarie, filosofiche e sociologiche, si vogliono affrontare delle realtà come la malinconia e la schizofrenia con l'adeguato rigore terminologico).

I due testi fondamentali in cui Schnitzler presenta in modo affascinante l'esperienza psicopatologica di confine tra l'area neurotica e l'area psicotica sono *La signorina Else* e *Fuga nelle tenebre*. (Sottolineo, qui, brevemente come l'abisso che separa l'esperienza neurotica da quella psicotica è un abisso che presenta ponti di comunicazione, ma che esiste. Non c'è frattura alcuna, al contrario, tra l'esperienza neurotica e quella normale). In quello straordinario racconto che è *La signorina Else*, in cui il discorso narrativo è splendidamente sostenuto dal monologo interiore, viene descritta l'esperienza psicologica e umana di Else, che finisce in un suicidio, voluto da un lato e rifiutato dall'altro, a cui la spingono implacabili condizionamenti familiari che svolgono su di lei una violenza che è sociale prima ancora che psicologica. In *Fuga nelle tenebre* Schnitzler rappresenta un caso di "paranoia": Robert, protagonista del racconto, uccide il fratello, celebre neurologo, perchè nel delirio presagisce che questi voglia la sua morte. In una scena disperata, per sfuggire paradossalmente a questa morte annunciata, Robert immerso nel delirio uccide il fratello e uccide poi se stesso. In questi testi, bisogna sottolinearlo, il dato clinico, per quanto circostanziato e aderente alla realtà, viene trasfigurato da un'emozione lirica e da una tensione narrativa che lo rendono inconfondibile con qualsivoglia cartella clinica, con qualsivoglia diagnosi di malattia.

A un secondo livello stanno testi che, pur appartenendo ad autori non psicotici, fanno dei fenomeni di estraneità e di dissociazione (di scissione della personalità) non solo essenziali e continuativi elementi tematici, ma anche strutture ermeneutiche. Fra questi si possono indicare opere come i *Quaderni di Malte Laurids Brigge*⁽⁷⁾ di Rilke e la *Lettera di Lord Chandos*⁽⁸⁾ di Hofmannsthal.

La dissociazione e l'estraneità si possono cogliere anche nell'esperienza malinconica sia nella sua forma psicotica sia nella forma creativa; ma sono emblematiche della schizofrenia. Per uno degli infiniti enigmi della condizione umana le possibilità di sconfinare nella follia sono sostanzialmente due: quella maniacale e quella maniacale e depressiva (che sono a volte legate sul piano clinico, e a volte legate artificialmente dalla psichiatria) e quella schizofrenica. L'esperienza malinconica dal punto di vista della creatività è più problematica e più arida rispetto a quella schizofrenica che lacera, scinde, spalanca dentro di noi orizzonti immaginari. L'esperienza malinconica è portata in qualche modo a spegnere la vita (del resto la malinconia è l'epifania dell'autismo nella sua forma povera d'immaginario e la sua cifra ultima è il suicidio).

Estraneità (*Entfremdung*) significa perdere la conoscenza, la familiarità con le cose, quella abituale ovvietà che ci consente di vivere le nostre giornate senza slanci vertiginosi ma anche senza burroni nei quali si precipiti. L'estraneità è una struttura del discorso che sconvolge l'esperienza malinconica di cui è tipico (paradigmatico) segno. Si veda, ad esempio, nel romanzo *Niels Lyhne* di Jacobsen⁽⁹⁾, l'alternarsi di pagine divorate dalla noia e di pagine depressive, malinconiche, in cui appare spezzato il nesso fra soggettività e mondo. Il soggetto guarda scorrere davanti a sé le ore senza più nemmeno riconoscerle, senza poterle legare alla propria storia, quasi spettatore di un film o di una serie di fotogrammi che in nessun modo possono essere frenati o graffiati dal protagonista. Anche in *Maria Grubbe*⁽¹⁰⁾ dello stesso Jacobsen la divaricazione, la perdita di contatto, tra soggettività e mondanità riemergono con un fascino straordinario.

Hermann Broch ha scritto su Hofmannsthal alcune riflessioni che mi sembrano utili per rendere più vive le considerazioni che vengo svolgendo sul tema delle connessioni fra esperienza estetica (creativa) ed esperienza psicotica che può essere quella dell'amore o che può limitarsi ad essere quello del testo, del testo che rimanda autonomamente a interne strutture lacerate; come, appunto, nella *Lettera di Lord Chandos*. In *Poesia e conoscenza* si legge infatti: «Se poi Bacone avesse conosciuto la psicologia moderna, avrebbe certamente parlato di schizofrenia e avrebbe spiegato come ogni poeta sia probabilmente minacciato dal pericolo di dissociazione psichica e come egli si difende da questa minaccia appunto con la propria opera, in cui proietta le proprie dissociazioni reagendo in tal modo all'angoscia schizofrenica⁽¹¹⁾».

Osservazioni radicali, queste, perchè la schizofrenia, se può rendere incandescente il discorso poetico, come avviene in Nerval o in Strindberg, può anche essere il deserto che spegne ogni ulteriore creatività. La *Lettera di Lord Chandos* illustra il caso di un annientamento totale, di un silenzio totale, consentendoci di entrare alla radice di questa fenomenologia. Così Broch la descrive in *Lord Chandos*: «il suo Io è quindi precipitato nel più ermetico isolamento, rimanendo segregato in un mondo ricco di cose alle quali non ha ormai più accesso. Gli oggetti non gli dicono più nulla, non vogliono dirgli più nulla: neppure i loro nomi. Insomma il mondo e le cose lo hanno travolto, per così dire, negativamente, perchè gli si sono sottratti. Ciò che si manifesta in questa situazione non è la condizione del raccoglimento interiore, la condizione dell'uomo gettato nel nulla; è la condizione dell'estrema impotenza e quindi dell'estremo disgusto,

nausea delle cose, perchè sono irraggiungibili, nausea della propria parola che per stridente disarmonia non attinge più la cosa; nausea del proprio essere che ha perduto la conoscenza e conseguentemente anche la possibilità di realizzarsi»⁽¹²⁾.

Ci sono, così, opere in cui il testo stesso è schizofrenico: non differisce in nulla da una grande esperienza di delirio (delirio: sconvolgente parola tematica in cui si condensano l'enigmaticità e l'infinitudine della psicosi): opere di Rilke, di Jacobsen, di Hofmannsthal, di Benn e di altri, fra i quali vorrei richiamare *Perturbamento* di Bernhard⁽¹³⁾.

Ma ci sono, infine, testi legati nella loro fenomenologia e nella loro genesi alla presenza di una esperienza psicotica (nell'autore) che ha modi diversi di esprimersi; e questo è *l'ultimo livello* del discorso che, qui, mi interessa.

Le liriche di Hölderlin devono molto all'esperienza psicotica, per riconoscimento di un lettore come Jaspers⁽¹⁴⁾, che rifuggiva da ogni retorica e da ogni decadenza. A questo giudizio di Jaspers aggiungerò solo che, quando l'ala della follia scende su Hölderlin, allora improvvisamente le sue liriche si fanno comprensibili: il linguaggio, perduto e disperso mentre la psicosi è latente, si fa chiaro, leggibile quando la malattia si manifesta in tutta la sua oscurità. Le liriche composte da Hölderlin dopo il 1805, che sono molte e molto belle, si caratterizzano in questo loro farsi immediatamente semplici. A questo proposito vorrei ricordare (la persona di genio non è mai una persona normale) una delle tesi di Tellenbach riferita in realtà non alla schizofrenia ma alla malinconia. Tellenbach⁽¹⁵⁾ distingue due tipi di malinconia: quella dell'uomo normale che spezza le ali ed esaurisce lo slancio vitale, e quella dell'uomo geniale (Petrarca, Vico, Kleist e anche Husserl) che fa regredire la genialità al piano della normalità fermandosi in questo suo primo passaggio senza arrivare al nocciolo ultimo della malinconia come inibizione e desertificazione di ogni speranza e di ogni vitalità.

I modi di esprimere la creatività liberata dall'esperienza schizofrenica sono, dunque, diversi. Vorrei solo stralciare due brani da Nerval e da Strindberg. Gérard de Nerval, risucchiato inesorabilmente dalla morte volontaria, ha scritto pagine di una grazia lirica che sfida molti confronti: una grazia che talora si spegne. In alcuni testi non c'è un discorso concretamente psicotico ma c'è solo una atmosfera psicotica in cui si riflettono, ambigui e umbratili, i vissuti dell'autore.

Anche in Hölderlin si verifica la stessa cosa. Nelle grandi liriche del 1802-1805 possiamo cogliere una allusività schizofrenica come quelle che

Artaud presenta in forma, direi, paleolitica. Mi chiedo se, per caso, l'esperienza psicotica di Artaud non sia condizionata dai lunghi terribili anni di permanenza nella istituzione manicomiale. (Non dimentichiamo che l'esperienza manicomiale può essere così sfigurante non solo da trasformare i quadri clinici della malattia ma addirittura da generarne di nuovi. Ad esempio, la diagnosi di schizofrenia catatonica, proposta anche in testi recenti, è una diagnosi sgorgata, creata, riprodotta dalla condizione manicomiale, vero artefatto istituzionale che la psichiatria (una certa psichiatria) ha scambiato per fenomeno biologico).

Voglio citare un passo di Nerval, che trasmette le immagini strazianti e le ombre luminose della sua esperienza psicotica: il testo è scalfito dalla psicosi senza esserne trafitto: «Il Sogno è una seconda vita. Non ho potuto varcare le porte d'avorio o di corno che ci separano dal mondo invisibile senza rabbrivire. I primi istanti del sonno sono l'immagine della morte: un opaco torpore si impossessa del nostro pensiero, nè è possibile determinare l'istante preciso in cui l'io, sotto altra forma, riprende l'opera dell'esistenza»¹⁶.

Una frase infinita, come questa, ha dietro di sé profonde risonanze ermeneutiche perchè l'io che si trasforma, che insegue una esistenza radicalmente altra, allude nella vertiginosa parabola poetica a quella che è la storia della psichiatria fenomenologica.

È profonda la differenza con l'opera di August Strindberg, protagonista di un'esperienza psicotica analoga a quella di Nerval, ma fortemente divergente nella sua espressività tematica e formale: in Strindberg il delirio (un delirio sconfinato e inarrestabile) si riversa nella pagina scritta e la immerge nella metamorfosi psicotica, come nel brano seguente: «Il tratto di riva sotto gli olmi è ricco di panchine e, proprio oggi, se ne sta seduto lì l'uomo giallo, il mio nemico sconosciuto, che legge il giornale con il soprabito sbottonato. Oggi ho capito dal suo giornale appunto che siamo avversari e mi è parso di notare nel suo sguardo, ogni qualvolta alzava gli occhi, che leggesse qualcosa su di me che gli faceva piacere, che pensava che avessi già ingoiato quel veleno o stessi per farlo»¹⁷.

Questi vissuti di Strindberg non sono che l'espressione immediata e insieme trasfigurata di una straordinaria trascrizione delle proprie esperienze deliranti e allucinatorie.

III

Vorrei fare (ancora) una citazione: nella speranza che un discorso come

il mio possa prendere luce dall'esperienza di testi capaci di rendere fulgida e trasparente la cifra di un discorso letterario che nasca dalla follia e, nonostante tutto, mantenga una sua unità e una sua coerenza di senso. La parola tematica è quella della ricerca del *sensò*: al di là di tutte le differenze, in Hölderlin come in Jacobsen, in Nerval come in Strindberg, noi troviamo questo sentiero luminoso del senso. Ma ogni esperienza psicotica è in fondo la metafora (dolorosa metafora) della solitudine; di questa solitudine nella quale si vive e nella quale soprattutto si muore. La citazione conclusiva allora scaturisce da un autore, che è stato travolto e distrutto dalla psicosi, Friedrich Nietzsche, in cui altra è stata la forma patologica, altre le modalità di reagire, altre quelle di amalgamare l'esperienza patologica con quella non patologica: «quando si vive soli non si parla troppo forte, non si scrive nemmeno troppo forte perchè si teme la vuota risonanza - la critica della ninfa Eco. E tutte le voci risuonano in maniera diversa, nella solitudine»⁽¹⁸⁾.

Ci sono state molte citazioni nel mio discorso, ma c'è qualcuno che non sia perseguitato, come Walter Benjamin⁽¹⁹⁾, dal sogno e dalla tentazione di affidare solo agli altri (alle citazioni da altri) le proprie illusioni e le proprie utopie?

NOTE

1. E. Borgna, *I conflitti del conoscere*, Milano, Feltrinelli, 1989.
2. H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, Milano, Adelphi, 1980, p. 56.
3. K. Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin-Göttingen-Heidelberg, Springer, 1960.
4. L. Binswanger, *Schizophrenie*, Pfullingen, Neske, 1957.
5. E. Straus, *Psychologie der menschlichen Welt*, Berlin-Göttingen-Heidelberg, Springer, 1960.
6. A. Schnitzler, *Opere*, Milano, Mondadori, 1988.
7. R.M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, Bari, De Donato, 1966.
8. H. von Hofmannsthal, *Lettere di Lord Chandos*, Milano, Rizzoli, 1974.
9. J.P. Jacobsen, *Romanzi e racconti*, Firenze, Sansoni, 1957.
10. *Ibidem*.
11. H. Broch, *Poesia e conoscenza*, Milano, Lerici, 1965.
12. *Ibidem*.
13. T. Bernhard, *Perturbamento*, Milano, Adelphi, 1981.
14. K. Jaspers, *Genio e follia*, Milano, Rusconi, 1990.
15. H. Tellenbach, *Psychiatrie als geistige Medizin*, München, Verlag für angewandte Wissenschaft, 1987.
16. G. de Nerval, *Le figlie del fuoco*, Torino, Einaudi, 1990, p. 181.
17. A. Strindberg, *Solo*, Milano, Sugarco, 1983, p. 53.
18. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Milano, Mondadori, 1971, p. 142.
19. W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi, 1986.