

GENIO, CREATIVITÀ, MALATTIA: APPUNTI (ESPOSITIVI E BIBLIOGRAFICI) SUL LUNGO DIBATTITO FRA PATOLOGIA E CREATIVITÀ.

Cherubini A., Cherubini Di Simplicio M., Loré C.

Dipartimento di Scienze Medico-Legali e Socio-Sanitarie, Università degli Studi di Siena

1) In pagine precedenti (1) è stato affrontato il tema dei rapporti fra creatività artistica e patologia, tuttavia in genere arrestando l'analisi alla fine dell'Ottocento. Questo saggio si propone di riprendere –pure in termini sintetici e riassuntivi– l'argomento conducendolo fin vicino ai nostri giorni. In effetti, nei confronti di pari ricerca, taluno potrebbe obiettare in anticipo la probabile sostanziale vacuità, e magari la intollerabile presunzione, specie nella misura in cui non intende limitarsi eventualmente al “come” (già in sé scarsamente penetrabile) ma vuole addirittura scendere nei meandri impercorribili del perché”. Siccome però la nostra è una rassegna, ed anche i tentativi mancati o improponibili partecipano della vicenda culturale, così non ci è sembrato superfluo proseguire nella nostra piccola storia. Né importa si debba magari concludere per una silloge di vane parole, spese intorno a un argomento, cui una sola (e lapidaria) chiosa conviene, e quella medesima che – al tempo della medicina prescientifica – faceva concludere: il papavero addormenta perché possiede virtù dormitive. Pur la conclusione probabile per il processo creativo sia “il genio è tale perché possiede virtù geniali”, istruttivo resta il dibattito inteso a ricercarne taluni rapporti. Istruttivo e talora perfino divertente.

2) Il Romanticismo, per lo meno quello più corrente e immaginifico, che tutto imbruniva (2) considerava il genio semenza congiunta di bene e di male, dono insieme splendido e terribile, fiamma che illumina e divora. Personaggio fra l'altro d'inevitabile stravaganza, perché la sua altezza lo sottrae alle abituali convenienze e convenzioni (3). Breve di qui il passo all'elogio della malattia come forza mirabile e distintiva della genialità, che vi si compie e vi si esalta, testimoni fra gli altri i frammenti “novalisiani” (4).

In termini simili il problema era stato già d'altronde impostato nella seconda metà del Settecento (5), col dimenticare l'angolo da cui preferiva esaminarlo Bernardino Ramazzini, nel *De litteratorum morbis dissertatio*. I letterati “che racchiudono animo grande in angusto petto”, e mentre “con poca temperanza attendono agli studi, rendono infermi i loro corpi, inetti a sostenere la commozione dell'animo e degli spiriti...così il corpo per troppa tensione dell'animo dovrà infiacchirsi consumando le sue energie come si consumano quelle di un ordinario strumento” (6), da cui l'aspetto non raro malaticcio e le bizzarrie del carattere (7).

In verità avrebbe meritato riflettere anche su certe riflessioni del nostro Giandomenico Romagnoli (8), ma si preferiva indugiare sopra una condizione morbosa all'origine della genialità: condizione dapprima incerta, ambigua, quasi immateriale e in seguito –avanzando la componente realistica del Romanticismo– più incline a concretarsi in taluna malattia organica, o costume abnorme. Senza peraltro che la prima suggestione venisse del tutto abbandonata, come ripresa ed espressa da Thomas Mann in *Tonio Kröger*: “un amico umano? Credete voi che non mi renderebbe felice e fiero il possederlo? Ma finora per amici io ho avuto solo demoni, mostri, le persone meno attraenti, fantasmi resi muti dalla loro conoscenza, in una parola, i “letterati”.

3) In effetti, il pensiero di Mann intorno al valore della malattia nella creatività artistica è più complesso e articolato di quanto potremo dedurre presumendole da affermazioni sparse e in certo senso d'occasione. Per molta parte della letteratura tedesca, dal Preromanticismo in poi, la malattia ha sempre mostrato un doppio volto, un duplice rapporto con l'umana dignità. "Da un lato essa è nemica di questa dignità in quanto accentua troppo fortemente l'elemento corporeo e, col respingere e rigettare l'uomo nei confini del corpo, lo disumana e abbassa al semplice corpo. D'altro lato tuttavia è possibile pensare e sentire la malattia come qualcosa di altamente degno dell'uomo. Se infatti sarebbe troppo arrischiato dire che la malattia è spirito e più ancora dire (ciò che suonerebbe molto tendenziosamente) che lo spirito è malattia, tuttavia questi concetti hanno molto di comune fra loro.... Spirito è infatti orgoglio, un'opposizione ...alla natura, che tende a emanciparsi, sciogliersi, allontanarsi da essa ...il problema *quindi*, il problema 'aristocratico' è di sapere se l'uomo sia tanto più altamente uomo quanto più è sciolto dalla natura, cioè quanto più è malato. Infatti che cosa sarebbe la malattia, se non separazione dalla natura" (9) Thomas Mann infatti scrive, bensì non è questo il luogo per una dissertazione interna alla sua particolare problematica.

Ovvia, scontata, la premessa per cui le condizioni fisiche non possono fare a meno di riflettersi su quelle psichiche, il vero interrogativo ne resta infatti la "misura". Un tale rapporto è fuori discussione, anche nel tempo (e in ogni tempo) accettato da medici e filosofi (10) prima ancora di essere delibato da letterati come Stendhal (11), o Sainte-Beuve (12), o in seguito Proust (13). Poco (o meno comunque) da obiettare al cronista che nella «Revue de Paris» del 1843 sottolinea come dalla morte prematura della madre e dalla grave malattia cronica, resistente ad ogni terapia, sia potuta scendere una "malinconie inguérissable" cui il soggetto –che non interessa qui sapere chi sia- doveva "s'inspirer plus tard". Poco (o meno comunque) da obiettare alla proposizione che un Leopardi sano e vigoroso sarebbe stato (probabilmente) diverso da quello debole e malato. Ma tutta una saggistica dell'epoca, anche medica, intende nel rapporto altra cosa, diversa da quella che oggi diremmo una legittima, naturale, componente "fenotipica" del carattere. Intende collocare proprio la malattia alla origine della genialità, incapace di esprimersi o addirittura di esistere fuori di questa.

Valga in proposito non riprendere o ripetere, ma solo accennare alle testimonianze altrove recate per la tubercolosi (14), proseguite per l'intero Ottocento e la prima metà del Novecento. "Leur intelligence précoce étonne par un antagonisme paradoxal entre l'activité musculaire nulle et l'intellectualité déliée" nota Laignell-Lavastine. (15). "Les influences de la tuberculose sur le caractère et la mentalité...agissent sur le cerveau créateur. Mais c'est surtout dans le domaine des sentiments, qui sont en parfait accord avec la mentalité de l'artiste, que la phtisie semble avoir l'influence la plus directe et la plus importante", sentenza Morelet (16). "En résumé, dans l'état actuel des recherches, il semble que l'on puisse incriminer une intoxication élective des circonvolutions frontales, une altération des glandes endocrines et des troubles du grand sympathique" non si perita di concludere Duga (17). "Cette floraison intellectuelle que l'on observe chez la plupart des tuberculeux montre bien l'influence de cette auto-intoxication sur les centres supérieures", si affanna a certificare Béraud (18). I riferimenti sono a preferenza di medici ché se volessimo aggiungere la serie dei letterati, la scena sarebbe assai più nutrita e notoria. Certo, si danno anche opinioni contrarie: di chi sostiene l'effetto non determinante bensì al massimo rivelante della malattia sulla psiche (19), potendone seguire il maggiore sviluppo di talune facoltà (l'immaginativa, a esempio), ma più ostinati coloro i quali affermano l'azione diretta. "It has been said that a man is what

his microbe make him, and in nothing, it would seem, is this more true than with the man of genius”, riprende Jeannette Marks in “Genius and Disaster” (1925). Né Arthur C. Jacobson si tira indietro in *Genius: Some Revaluations* (1926): “Now it is entirely conceivable that the tuberculous by-products are capable of profoundly affecting the mechanism of creative minds in such a way as to influence markedly their creation”, addirittura affermando per la letteratura nordamericana che “the decline in tuberculosis coincides with the decline in creative writings”.

4) Verso la fine secolo, nel clima dichiarato del positivismo, un'altra malattia sale alla ribalta, la sifilide, per vari decenni mai abbandonando la scena, al centro di quella tematica espressa da Léon Daudet, medico anch'egli e saggista, e narratore, nel suo *Le stupide XIX siècle* del 1922 (20), una tematica la quale, per le peculiarità di questa malattia, frequente convitata a sindromi neuropsichiatriche, introduce a quei rapporti fra creatività artistica e patologia mentale, su cui intendiamo appunto basare la struttura portante del saggio.

I precedenti si perdono egualmente nelle antiche stagioni, da Aristotile (o invero chi per lui) il quale nei *Problemata* (XXX) annota il celebre “*nullum magnum ingenium nisi quadam mistura demenciae*”, a Cicerone (*De divinatione*), e Seneca (*De tranquillitate animi*). Nel XVI secolo Jan Luis de Vives (*De anima et vita*, 1538, II, 6) vi ritorna, in effetti attribuendo a Platone, secondo quanto ne riferisce Democrito, il “*nullum excellens ingenium sine mania*”. “*amabilis insania, mentis gratissimus error*”, si esprime un secolo più tardi Richard Burton in *Anatomy of Melancholy* (1621), né diversamente Molière in *Le médecin malgré lui* (1666) afferma: “C'est une chose admirable, que tous les grands hommes ont toujours du caprice, quelque petit grain de folie mêlé a leur science”. Sfuggendo alla tentazione di proseguire nelle citazioni, da Willis a Pascal, da Shakespeare a Marlowe, etc. valga solo ricordare come si tratti fino ad ora comunque di giudizi che potremmo dire a latere, e il Settecento invece principia a “ragionare” con maggiore intensità.

All'inizio in verità per dissociarne le figure, da una parte il genio e dall'altra la follia, come precisa Mirko Grmeck commentando negli «Annales» (1967/3) il testo di Willard sotto riferito. Ma in secondo tempo, verso la sua fine, cercando qualche analogia tra i due termini. “Le génie et la folie sont des concepts établis par la société en vertu seulement de la définition que'elle a donné du comportement de l'individu vis-à-vis d'elle”, scrive così Ness Willard introducendo il suo *Le génie et la folie au dix .huitième siècle* (21), dove analizza -traverso gli scritti di Diderot, la *Encyclopédie*, le *Tableau de Paris* di Louis Sébastien Mercier, le pagine di Offray de Lamettrie e del Marchese di Sade- la posizione assunta da taluni rappresentanti di quel «razionalismo moderato nei confronti di certi comportamenti «irrazionali».

In effetti, a bene studiare l'argomento, già dall'inizio secolo, voci si erano levate a escludere proporre una così netta distinzione, Addison ad esempio nello *Spectator* del 1712 dove si sofferma “on great natural genius” e i piaceri dell'immaginazione. Sull'argomento bensì altrove è stato -ripetiamo-già riferito, e non vale tornarvi, salvo per qualche nota bibliografica, e specie per ricordare l'importante testo del Grappin (22). Resta comunque vero che il problema dei rapporti fra genio e patologia in genere si fa vivo dalla fine Settecento correndo per l'intero Ottocento, per giungere fino ai giorni nostri, mutato di veste e di accento, non però di natura.

“Diseases of the mind has exercised an even greater fascination over poets” afferma Edward Lowbury nel 1973 (23), medico anch'egli e distinto poeta. Sono ormai tuttavia gli psichiatri i quali si muovono, a fianco dei letterati o sopravanzandoli, per introdurre il discorso esplicito sulla relazione necessaria fra patologia mentale e creatività (24), accreditati a loro volta – pur entro certi limiti – da

una firma illustre quale di Hippolite Taine nella sua *Philosophie de l'Art* (1863) e nella prefazione alle sue *Notes sur l'Angleterre* (1872), in cui compare la famosa osservazione: “le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre” (25). Quando Lombroso – seguendo al saggio su *La pazzia di Cardano* (1855) e alla conferenza su *Genio e follia*, 1864) – dà alle stampe *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia e all'estetica* (1888), cui terrà dietro *Genio e degenerazione* (1907) – si trova quindi in numerosa compagnia. Molti altri si affiancano, seppur con varie, distinte, e non sempre sovrapponibili angolature (26) fra cui Charles Richet nella prefazione alla traduzione francese (1889) de *L'uomo di genio* (27).

Neppure ovviamente manca chi dubita o riduce o respinge siffatta relazione da Henri Joly (28) a Pierre Janet (29) a V. Grasset (30), per non citare che i più conosciuti (31), ma indubbio, all'epoca, l'impatto non solo su certa cultura (rozzamente) positivista, ma anche su talune intelligenze critiche meglio avvertite (32). “È impossibile – si afferma (33) – negare valore alla somma dei fatti raccolti da Lombroso e dalla sua Scuola, i quali provano come il genio abbia comune all'epilessia la straordinaria irritabilità della corteccia, le vertigini, le convulsioni, le amnesie, le allucinazioni, le intermittenze, le periodicità; come i caratteri degenerativi del genio, mancinismo, precocità sterilità; misoneismo parziale, doppia personalità, iperestesie, anestesia o, le vere forme di alienazioni, come in Baudealaire, Comte, Tasso, Cardano, Lenau, Gérard de Nerval, Maupassant sieno più frequenti nei geni, e come l'eziologia del genio sia sottoposta ad un cumulo d'influenze, meteore, clima, razza, malattie cerebrali nei genitori, eredità collaterale pazzesca, con strette analogie con quanto avviene per gli alienati...”.

Né solo Tasso, ma Beethoven, Alfieri, Giordano Bruno, San Francesco, Leonardo e tanti altri, come in parte vedremo (enumerarli tutti, impossibile o meglio sconveniente) sono di volta in volta chiamati in causa. Il centenario di Giacomo Leopardi sembra statuirne l'acme. Preceduto dalle sentenze del fisiologo Mariano Patrizi (34), senz'altro come psicologo fra i migliori del suo tempo, l'antropologo del pari assai noto Giuseppe Sergi stampa nel 1898 *Degenerazione e poesia in Leopardi* (35) indicandone una sorta di cammino dall'oligofrenia fin quasi alla demenza, causa “l'arresto di sviluppo delle funzioni di relazione...e del corpo”, per cui gli organi sensoriali erano rimasti “allo stato di infantilità, incompleti”, cui segue l'involutione regressiva della sfera mentale che lo colloca per lo meno al margine dei lipemaniaci [affetti da melancolia] e paranoici”. Più tardi in effetti, tanto Patrizi quanto Sergi rivedranno le loro idee fin (quasi) ad abbandonarne la sostanza, con rifugiare sull'influenza occasionale, al più concausale, della malattia e della degenerazione nella produzione artistica, bensì al momento l'esplosione fu completa e la tesi abbastanza condivisa (36). Ne valga qui ricordare Max Nordau (37), bensì anche un fine saggista quale Arturo Graf ne subisce l'influenza.

“Priva di vita scientifica, abbandonata sovente dalla razionalità del buon senso, l'erudizione, che vergine non sapeva restare, si maritava coi pregiudizi più volgari della tradizione e alla moda; e si assistè perfino alle nozze di essa col lombrosianismo (genio e follia), feconde di prole mostruosa, che si sarebbe accresciuta e moltiplicata se per fortuna non fosse intervenuta la celebrazione del centenario leopardiano del 1898, quando i lombrosiani-letterari ed i letterati-lombrosiani eruttarono a gara così orrendi e buffi spropositi sulla persona e sulla poesia del Leopardi da suscitare il disgusto e il riso di tutta la gente sennata; e quella fu la catastrofe letteraria della scuola e la crisi benefica della malattia- per saturazione di spropositi”, commenta Croce (39), ma l'impostazione lombrosiana è restia a cedere. Scipio Sighele ad esempio v'insiste, fedele a una scuola pur “ormai fuori moda...(ma che ebbe) l'audacia di affermare che gli uomini superiori erano

quasi tutti degli anormali e quindi degli ammalati”, una scuola capace di evidenziare come “nell’individuo umano la fioritura del genio abbia cause patologiche” (40).

Affermazione apodittica in realtà, e non certo documentazione. Vi s’impegnerà, sotto varie angolature, certa posteriore saggistica, anche se riteniamo lecito anticipare come il tentativo non abbia avuto miglior fine.

5) Non ci risulta che nessuno abbia mai compiuto uno studio storico-statistico, anche embrionale, per accertare, nel passato o nel solo presente, se—tra le persone di “maggior ingegno” (dividiamoli pure in categorie, nella nostra fattispecie i letterati, ma fra gli artisti comprendendo pittori, scultori, musicisti, etc.) la pazzia davvero più incida che nella popolazione di riscontro. Insieme a Giulio Gonfalonieri (41), e in realtà anche noi compitando ad occhio e croce, potremmo concludere come una tale ricerca darebbe esiti negativi. Evidente come certe “catastrofi del genio” più colpiscano la comune fantasia, destinati a trasferirsi nel giudizio; ma parrebbe proprio trattarsi di impressioni errate, di falsi positivi. Elencare gli esempi a favore, pochi o molti che si raccolgano (42), evidentemente sul piano documentario manca di ogni significato se non lo si rapporta al suo termine di paragone, seguendo procedure di analisi scientificamente corrette; così come manca di ogni significato la tesi di coloro i quali vogliono egualmente indicare le stigmate “necessarie” del genio nella sua precocità, che purtuttavia si rivela (rivelerebbe) una condizione più frequente della compromissione mentale (43).

Altro è, naturalmente, usare la “patografia” non per cercare d’interpretare aprioristicamente (su di un piano ideologico-dottrinario) situazioni di eccezionale creatività, ma per “segnalarci quelle tracce e quelle vestigia che le malattie pur segnano nella psiche dell’individuo” (44) , e nelle personalità geniali possono risultare anch’esse esaltate, o comunque meglio espresse e pertanto comprensibili. “La production littéraire n’est point distincte...ou du moins separable du reste de l’homme et de l’organisation”, già scriveva Sainte Beuve nei «Nouveaux Lundis» (III,13). In effetti neppur qui mancano, di parte letteraria, opinioni contrarie, e proprio magari da quelli che meno ci aspetteremmo, quei fratelli Goncourt i quali nel loro «Journal» (I,85) scrivono: “On ne conçoit que dans le repos et comme dans le sommeil de l’activité morale, les émotions sont contraires à la gestation des livres”. “Ceux qui imaginent ne désirent pas vivre: Il faut des jours réguliers, calmes, apaisés, un état bourgeois de tout l’être, un recueillement bonnet de coton, pour mettre au jour du grand, du tourmenté, du dramatique. Les gens qui se dépensent trop dans la passion ou dans le tressautement d’une existence nerveuse ne feront pas d’ouvrages, et auront épuisé leur à vivre” (45). Ma più suavis ancora sembra presentarsi la prima condizione, quella per cui anche nel dopoguerra torna la tubercolosi a farsi avanti con Camille Mauclair.

Riprendendo alcune sue vecchie tesi, ed in specie *Étude sur les tuberculeux illustres*, apparso nella «Revue Bleue» del 1904, Mauclair torna a proporre (46) un rapporto diretto fra tossiemia tubercolare e sensibilità artistica, trovando immediato seguito, a partire dal medico Paul Voivenel (47), che per suo conto torna a inserirvi i legami possibili fra genio e malattia mentale (48). Come si spiega che “les oeuvres les plus belles, les plus mystérieusement poétiques, les plus troublantes...(si determinino) au moment où l’intelligence sombre? si chiede allora M. Ech nel suo *En relisant Maupassant* (49). Ammesso ormai che qualunque degenerazione del senso morale, estetico, religioso, deve trovare il suo riscontro in una alterazione delle funzioni di uno o più organi” (il che è tesi comunque accettabile, Nello Lazzeroni attribuisce anch’egli alla tossiemia tubercolare una parte almeno dell’anarchia russa (50), mentre E. Gay riconduce al delirio di persecuzione talune

opere celebri quali le *Confessions* di Rousseau, gli *Châtiments* di Hugo, nonché...l'*Inferno* dantesco.

A. Havelock Ellis (*A Study of British Genius*, 1926) tenta addirittura un approccio statistico, invero piuttosto abborracciato, selezionando dal *Dictionary of National Biography* un 4,2% di prevalente "insanity" (nella sua accezione comprensiva di molti stati morbosi, anche eterogenei, come la "general paresis" a lato della schizofrenia) e un 2,2% di prevalenza nei relativi famigliari. In Germania Wilhelm Lange Eichborum in *Genie, Irrsinn und Ruhm* (1927) inclina egualmente a accettare una qualche parentela, pure cercando di mantenersi il più stretto possibile a una metodologia scientifica, e un altro medico (e grande letterato), Gottfried Benn, in *Zum Genieproblem* edito nel 1929, definisce il genio quale manifestazione specifica della degenerazione che libera la creatività (52).

Siamo ormai in pieno secolo XX, ma –come si vede– non cambiano ipotesi e purtroppo conclusioni (53). Valga ripetere che parimenti reggono le opinioni contrarie. Lo stesso Voivenel d'altronde, scrivendone nel 1912 insieme ad A. Raymond, si era dimostrato più prudente e circospetto (54). "La névropathie est un accident (quindi impossibile di farsi) "la condition obligatoire du génie", sostiene Cabanès (55). Altro evidentemente è concordare sulla "hyperesthésie générale, ayant pour consequence de l'hyperalgie", caratteristica degli artisti e capace –poste la sensibilità e l'emotività maggiormente spiccate– ad attribuir loro una misura peculiare, Cabanès precisa (56): in grado di proporre peculiari misure, non però di dettarne le capacità. Contro le rimasticature romantiche della malattia quale stato di grazia per la tristezza destinata a mutarsi in gioia (57), e contro certi parapsicologismi (58), netta è l'affermazione di Seailles sul genio quale prosecuzione delle "condizioni di vita comune" (59).

Durante il ventennio fra le due guerre, insomma, il dibattito procede sulla doppia corda. Se John Middleton Murry, pur ammettendo l'eccezionalità dell'ispirazione poetica ne esclude il carattere patologico (60), subito il Frézet gli s'opponne: "car le poète de talent n'est que cela: un être parfaitement étranger à l'ordre social et a soi-même. Au double sens, politique et médical du mot: un aliéné" (61)

6) Nel terzo libro del primo volume de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Schopenhauer, citati a conforto Orazio, Wieland, Seneca, Cicerone, Pope (ma il giudizio in effetti è del Dryden: "I grandi geni sono certo strettamente imparentati con la pazzia e sottili divisioni separano i rispettivi confini") e Goethe...egualmente sembra concludere per una parentele fra genialità e pazzia".Ad esempio reca Byron, Rousseau, Alfieri. La questione si presentava tuttavia più complessa di quanto sembrava a Lombroso come da lui figurata nella edizione del 1894 (pp. 130 sgg.) de *L'uomo di genio*, anche se in effetti meno complessa a "metafisica" di quello che proponeva Théodule Ribot (62). Secondo Schopenhauer genio e follia si assomigliano nell'abbandonare l'esperienza comune per il soprasensibile e il sogno, sdegnare le critiche del senso comune, etc, ma "la rottura del filo della memoria" nel folle persiste, mentre nel genio sottentra il risveglio, in cui la logica ricostruisce e interpreta le trame interiori (62).

La distinzione fra intelligenza pura e geniale non sarebbe infatti per lui che di ordine in qualche modo "tecnico", in quanto "sous le mot... de génie on comprend encore les conditions individuelles, permanents qui rendent possibles l'intelligence pure, l'état d'objectivité parfaite de l'esprit.", precisa nei "Supplementi" al citato "Il mondo come volontà, etc.". La differenza tra sanità e follia consiste anche nella forza del senso critico, ché solo nel primo caso l'intelletto ha capacità di accogliere ed elaborare le impressioni contrarie e la volontà assume la forza di sottometterle,

mentre nel secondo caso la follia può divenire solo un rifugio all'angoscia. Evasione dalla realtà che vale a confortare il giudizio sul filosofo quale anticipatore di Freud, come del resto Freud medesimo più volte riconosce.

All'appuntamento dei rapporti tra genio e follia, ovvio pertanto come la psicanalisi non potesse mancare, e il tema sostanzialmente non poche delle sue pagine. Pure nei saggi su Dostoevskij e su Leonardo ammetta l'estrema difficoltà di penetrare a fondo la questione, Freud attribuisce l'impulso creatore all'emergere di pulsioni aggressive e sessuali insoddisfatte (65). Anche Jung, in *Psychologie und Dichtung* (1930) e altrove, fra cui i saggi su Picasso e Joyce e in *Das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, si interessa al problema, però maggiormente inteso ai significati dell'arte che alla sua origine, poi concludendo in modo (assai) riduttivo sulla psicologia quale metodo di analisi letteraria. Bensì altri ne cercano invece l'intima e dottrina spiegazione, Marie Bonaparte nei confronti di Poe, ed Erikson per Gandhi e Lutero (66).

In effetti è tuttavia su questa linea, interpretativa della creazione letteraria (insieme naturalmente cercando una spiegazione originale del testo) che s'attesta il maggiore sforzo di parte dell'esegesi psicanalitica, lungo una serie di studi. In Francia, valga ricordare le anticipazioni di Chabaneix (67), quindi le analisi di Giudicelli e Tytell (68). Per la Gran Bretagna E. Kriss (*Psychoanalytic Exploration in Art*, 1952) parla di regressione "in the service of Ego", L. S. Kubie (*Neurotic Distortion of the Creative Process*, 1958) di "freedom for neurotic distortion", anche qui fra i molti che potrebbero ricordarsi ma non vediamo la ragione di ricordare: seguaci di una ricerca sterile e illusoria quando presuntuosa di spaziare in dimensioni più vaste del singolo disturbo psichico (cui potrebbe anche fornire, eventualmente, una chiave, non mai "la" chiave). Già dal tempo di Freud e più dagli anni trenta, la tematica è abbastanza coltivata in Germania. Classiche (ovviamente, nel proprio terreno) le pagine di Otto Rank, Hann Sachs, Theodor Reik (69). Il IV Colloquio Amherst (*Psychologie in der Literaturwissenschaft*, 1971) sulla letteratura tedesca dell'anno precedente, include scritti di Frederick M. Wyatt e di Lawrence Rya inerenti al tema. Dalla interpretazione psicanalitica corrente della creatività per muovere verso spiegazioni più "democratiche", si dissociano invece i saggi raccolti da A. Mitscherlich in *Psychopathografien* (Frankfurt, 1972), mentre Von Matt punta anch'egli più sull'analisi dell'opera che la sua natura creativa (70), in questa dimensione esaminando anche il suicidio di Kleist. Pur con variazioni di tono, comunque, mai di fatto l'argomento si allontana dalla scena (71), gli psicanalisti italiani del pari recandovi il loro contributo.

Nel *Congedo a Freud*, Francesco Flora sostiene che al freudismo, sviluppato fra noi dopo il decadentismo "assai più che gli psichiatri e, in genere, gli uomini di scienza, diedero credito i nostri cari amici letterati, che son candida gente e molto "venerea", avrebbe detto il Vasari, in Europa come altrove" (72). Effettivamente, nell'ambiente scientifico, la psicanalisi stenta fra noi ad affermarsi specie in quelle proposizioni che più fuoriescono dai temi stretti (e contingenti, individualizzati) della psicopatologia (73). Questo ovviamente però non toglie che anche da noi l'approccio si tenti o verifichi sul terreno letterario, dalle pagine piuttosto elementari di un D'Alma (74) a quelle più raffinate di un Amoretti su Leopardi e Foscolo (75), passando per quelle avventurose di un Tissi (76). Ora è indubbio come la patografia sia una maniera saggistica alquanto condivisa almeno a partire dalla metà dell'Ottocento (77), e fra gli altri Leopardi ne costituisca un filone principe, inesausto, bensì altro è concedersi a giostre di parole o ad una indagine sui sintomi-simboli dottrinari (e addottrinati) della solita nevrosi (78) e altro tenere in conto il valore indubbio della malattia quale "strumento conoscitivo" dell'individuo (79).

Nella dialettica dei rapporti fra creatività e patologia non potevano certo mancare le tossicodipendenze, che vengono chiamate in causa embrionalmente fin dalla fine Settecento e ricevono la propria consacrazione ai tempi del romanticismo (80). La polemica contro gli eccitanti era stato invero, salvo eccezioni, uno dei cavalli di battaglia del XVIII secolo (81): tutto quanto esalti in qualsiasi modo la passione è riprovevole, dacché turba l'equilibrio della ragione (82).

Tutto quanto accelera il metabolismo -i romantici sembrano rispondere- e accresce la sensibilità naturale giunga al contrario benvenuto (82); ogni stimolo che accenda nuovi bagliori, rechi sensazioni sconosciute, induca la "febbre" dei sensi o della conoscenza, riman prediletto. Dove manchi l'eccitazione originaria, subentra l'artificio. Di qui l'abuso di alcool, oppio, assenzio, etere, caffè, tabacco e fin la semplice birra (83), che più o meno da vicino coinvolge buona parte dei letterati dell'epoca, la maggior parte comunque eccedendo nelle parole più che nei fatti (84). Tanto più il discorso si concreta nella decadenza fine secolo, in realtà destinata a prolungarsi fino alla prima guerra mondiale (85), cercando e trovando qualche supporto anche nella medicina del tempo (86). Gli anni del dopoguerra -ripetiamolo- e i decenni seguenti tendono a sostituire interpretazioni molto più riduttive, e non poche di segni opposto, sul valore delle intossicazioni c.d. voluttuarie rispetto alla creatività (87), lasciando scarso spazio alle relative suggestioni, che tornano comunque a riproporsi nella seconda metà del Novecento.

7) "Catastrofe del genio" – come abbiamo in precedenza accennato – qualcuno ha voluto definire la pazzia. Nella misura però in cui l'equazione è statisticamente improponibile (o comunque fino ad oggi irrisolta), e questo ci esime dal chiamare in causa tutti coloro i quali chiusero nella demenza per una causa organica accertata (o ragionevolmente supposta). Schumann che dal 1844 al 1856, cioè per dodici anni, alterna crisi demenziali a composizioni musicali, potrebbe indurci a più strette suggestioni, se non fosse egualmente lecito invertire la conseguenza. Il quesito primordiale è d'altronde un altro, che alla prima pagina attende invano una risposta. Deve Dostoevskij il proprio genio all'epilessia (88), e De Musset alla larvata sindrome ciclotimica (89), e Shelley alla neurosi (90)?

Il periodo fra le due guerre vede ancora (nuovamente) l'indice puntato su certe tossiemie, in particolare la tubercolosi, sia quale condizionante o addirittura determinante della genialità (91). Inutilmente qualcuno proseguiva a indicare come l'ingegno – la dichiarata "genialità" – non era solo dell'artista, ma poteva anche essere dell'industriale o del commerciante (92). Tanto più la biochimica si addentra nei capitoli delle tossine, tanto più la tubercolosi nell'arco medesimo intero degli anni quaranta, continua a tenere il luogo già occupato dalla degenerazione. "L'auteur prouve sans peine que le romantisme est l'expression poétique de la phtisie", commenta Schaller (93) per le tesi espresse da Marcel Sendrail (94), insieme evidenziando "Les possibles rapprochements entre l'itense soif de vivre les brèves années qu'accorde la phtisie au malade, et ce désir jamais assouvi de liberté totale, anarchique (le spontanéisme), sans plus de contraintes sociales que morales, qui caractérise le XIX siècle".

All'origine di ogni grande riforma morale, se bene indaghiamo, troveremo sempre un piccolo mistero fisiologico, un'inquietudine, una insoddisfazione della carne, un'anomalia... È naturale che ogni grande riforma morale, quello che Nietzsche direbbe ogni rovesciamento di valori, sia dovuto ad uno squilibrio fisiologico. Nel benessere, il pensiero riposa e, fintanto che lo stato di cose lo soddisfa, il pensiero non si può proporre di cambiarlo (intendo lo stato di interiore...). All'origine di ogni riforma c'è sempre un malessere... E si non venga a dirci: Che peccato che sia

‘malato!’. Se non fosse stato malato, non avrebbe cercato di risolvere il problema che gli poneva la sua anomalia.....” aveva commentato André Gide (95), e se non mancano voci tendenti ad affermare invece un sostanziale equilibrio del genio (96), neppure certo si tacciono gli esegeti del rapporto più stretto, condizionante (97) fra alterazione mentale (almeno parapatologica) e genialità, ipotecabile perfino – seppure priva di certezze- anche su base quantitativa (98). È tuttavia in questa ipotesi priva di certezza che si colloca lo spartiacque fra metodica sperimentale e speculativa.” La distribuzione prevalente del grasso alla parte superiore del corpo, il rapido rinnovamento delle riserve adipose, la facilità allo sforzo a digiuno, la resistenza alla fatica, il carattere estroverso e gioviale, sono tutti elementi riferibili agli steroidi del gruppo cortisonico”. scrive J. Vague (99) e può venire accolto, solo tuttavia quando “dimostrato”. Ineccepibile il “fatto” di quadri e disegni realizzati da malati di mente, nei quali puoi legittimamente) vedere angosce e paure e solitudini e distorsioni (100), ma prima di concludere su relazioni “oggettive” non varrebbe la pena d’interrogarsi circa il numero dei “pittori della domenica”? Pari almeno – secondo stime approssimative- a due o tre centinaia di migliaia (contro sole poche migliaia di narratori e poeti), a testimoniare come simile forma espressiva sia più frequente e spontanea fra i “non acculturati”.

Negli ultimi decenni il proposito di validare con metodiche di ordine quantitativo, inchieste o tests (101), l’ipotesi del rapporto malattia mentale/genialità, cresce di tono. Lo psichiatra svedese J.L. Karlsson –scorrendo nel 1970 il «Who is Who» islandese- nota una “genetic association of giftedness and creativity with schizophrenia”: il numero di coloro che hanno almeno un genitore schizofrenico sarebbe più alta della media, Carol Kauffman della Harvard Medical School (Cambridge, Mass.) afferma che i figli più brillanti di madri normali sono nettamente inferiori a coloro che occupano i primi posti tra quelli di madri psicotiche (su 30 casi, 18 schizofreniche e 12 psicotiche depressive) e specificamente di madri schizofreniche, mentre i figli delle depresse occupano le ultime posizioni (102).

Genio y locura hasta la sepultura, intitola un proprio trafiletto «El País» del 23 ottobre 1993, con sottotitolo “Nuevas investigaciones prueban la relación entre creatividad y depresión”, a segno che l’interesse per l’argomento è rimasto immutato. Tempo è trascorso da quando Diderot fondava il sublime sopra una sorta di “effroi” verso l’infinito e nutriva il genio di una sensibilità e un entusiasmo quasi superumani (103), ma la risultante si affida ancora all’empiria. L’articolo di *Genio y locura* porta referenze del prof. Hay Redfield Jamison (University John Hopkins Baltimora) e del prof. Arnold M. Ludwig (University of Kentucky, Lexington) che recano cifre e percentuali. Le “persone che soffrono di psicosi maniaco-depressiva possono al contempo sentirsi quanto mai spaventate ed estremamente sicure. E occorre questa infinita confidenza quando si voglia rompere il fronte dell’arte e far cose che nessuno prima ha fatto”, sentenza Jameson, dilungandosi sulla possibilità che l’energia smisurata quale di sviluppa in una fase manico depressiva susciti un vulcano di idee, cui acceda la mente nelle fasi di normalità. A sua volta Ludwig sopra 1004 soggetti (uomini e donne) ch’emersero nella loro attività, conclude sopra una correlazione “sorprendente” fra instabilità emotiva e creatività, per cui sembra giusto chiamare in causa, o comunque ipotizzarne, una pari o equivalente base neurobiologica. Volgarizzando, lo psichiatra paraguayano Zubizarreta riassume (103): “empero no se puede negar que la genialidad y las aberraciones y morbosidades del intelecto están intimamente relacionadas, tanto en las ciencias como en las artes...extravíos intelectuales que confirman evidentemente el parentesco del talento y la locura”.

Anche qui, evidentemente valga ripetere (di necessità, proprio perché *repetita iuvant*) che il discorso non quello di misconoscere l'importanza della malattia nella produzione artistica, nella sua stessa misura condizionante e che, nel fatto di una malattia mentale, può svolgersi parallela. Il punto che torniamo a sottolineare è l'inconcludenza (ad oggi) dell'asserito rapporto fra causa ed effetto. Follia è qualcosa di molto simile alla così detta creatività geniale, pari rifugio nel mondo interiore dell'immaginario per sfuggire all'angoscia che deriva dalla impossibilità di agire efficacemente nella gabbia delle interdizioni socioculturali; la differenza sta solo nel fatto che l'immaginario creativo può essere in qualche modo recuperato e utilizzato dalla società, mentre ciò è escluso nel caso del malato mentale, cui non viene concesso di esprimersi, annota Henri Laborit (104), e malgrado sia una ipotesi di parole, può essere accettabile, a patto di seguire il consiglio del cileno Armando Roa Rebolledo a commento del proprio volume, *Formas de pensar psiquiatrico* (1971), sulla utilità e la necessità di procedere con estrema cautela su questo terreno (105). Dovunque neurosi e creatività sono apparse contemporanee, quest'ultima "nei limiti assai modesti in cui è consentito intenderla" non è conseguenza del disordine ma di una forza che lo contraria e vince" così oppone Nohbert Groeben (106). Poiché risulta indubbio che entrambi i processi si svolgano nelle medesime strutture ed ambedue avvalendosi di analoghi meccanismi, e poiché non è concesso alla scienza chiamare in causa esterni spiriti, evidente come la questione sia inevitabilmente "intrigata", ma tale da non potersi risolvere con semplici speculazioni.

Anche recenti studi, talora come improvvisati e altri accurati, sulle malattie mentali degli artisti, letterati e musicisti e pittori, cui potremmo concedere una ulteriore larga bibliografia e invece riduciamo, di necessità più che di proposito, escludiamo, forse per dar loro spazio in altro lavoro, nulla ci dicono di nuovo sull'eventuale rapporto causale nei confronti dell'evenienza accidentale. Patognomonico il caso di Strindberg per cui Scleich nega ed Jasper afferma una "perturbazione mentale" di ordine patologico (107), né meno evidente il caso, ripetuto stagione dopo stagione (e così nell'ultima nostra, in attesa delle future) di un Leopardi "nevrotico cronico ma non psicotico" (108). E siccome la "nevrosi è una protesta ed insieme la constatazione che, nella nostra vita c'è qualcosa che non funziona...il poeta è più nevrotico degli altri solo perché è più sensibile, è più lucido", la sua nevrosi comunque testimoniando "una verità di cui non si può non tener conto", Eugène Jonsco sottolinea. Al punto che taluni –come un tempo i romantici con le "droghe" anche subalterne quali il caffè- hanno cercato alla pari dei surrealisti d'escludere nella creatività l'intervento dei "meccanismi" della ragione (109).

I temi della pazzia come descritti nella letteratura (narrativa, teatro...) o figurati nella pittura qui non interessano. Sarebbero un riempitivo, e già temiamo per un discorso che risulti eccessivamente pieno – secondo quanto abbiamo avvertito all'inizio – di vacuità. Quanto merita aggiungere, prima di concludere, è che le indagini (e le loro illusioni) persistono immutate alla ricerca delle cause che vorrebbero includere (od escludere) la correlazione fra stato (patologico, o abnorme comunque) mentale e creatività. Tanto da far sospettare una sorta d'invidia o di acredine da parte delle persone c.d. "normali". Non avvertiva Erasmo che tutti noi eravamo disposti ad accettare che un altro fosse più alto, o bello, o ricco etc., non però di maggiore intelligenza?

Nell'ultimo secolo la fisiopatologia anche cerebrale ha progredito in alto grado. Quando nel 1928 Hans Berger ne illustra le "onde elettriche", subito taluni divulgatori le battezzano "onde del pensiero". I progressi compiuti specie dal decennio seguente sul terreno neurofisiologico hanno indicato con relativa certezza

che certe zone del cervello sono deputate a costruire intelligenza e memoria, sensazioni e sentimenti, interessi ed emozioni. Ma il *substratum* dello “spirito” (sia pure questo inteso nel più deciso materialismo), vale a dire il modo per cui un fenomeno fisico-chimico si trasmuta in mentale ci è ancora sconosciuto. E neppure diciamo il “motivo”, come pur sarebbe proponibile, ma proprio il “modo”. L’obiezione fatta a Descartes di un “raccord inintellegibile” tra le due realtà resta tuttora priva di confutazione.

Ciò posto non siamo pervenuti fra che lontani dal quanto nel *De regimine sanitatis ad Laurentium medicem*, scrive quell’Antonio Benivieni vissuto dal 1443 al 1502: “*Quare hos accidentium animi repentinos motus cavere debemus. Et eos etiam qui paulatim fiunt et continui longius evitare et effugere debemus, quoniam ad phthisim et egritudines malas perducunt*” salvo rassegnarsi (cui la natura dette questo animo) a quanto spiegava l’uomo “senza lettere” a nome Leonardo: ove è più intelligenza, ivi è più martirio.

BIBLIOGRAFIA

1) Cherubini A., *Le problème du génie da l’Illuminisme au Positivisme*, in «Annuario Accademico 1993-1994», Università degli Studi di Siena; vedi: Grmek M., “*Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie*”, in «Revue d’Histoire des Sciences», 15, 1962, 51.

2) Cherubini A., *Una malattia fra romanticismo e decadenza*, Siena, 1975, 9 sgg.

3) Farinelli A., *Il Romanticismo nel mondo latino*, Torino, I, 36 sgg.

4) Lupi S., *Il Romanticismo tedesco*, Firenze, 1933, passim

“L’ideale di una salute perfetta è interessante solo scientificamente. La malattia fa parte dell’individualizzazione”.

“Le malattie, specialmente quelle lunghe, sono anni nei quali si apprende l’arte di vivere e si forma l’anima. Bisogna cercare di utilizzarle con osservazioni quotidiane.”

“La vita è una malattia dello spirito, un agire appassionato...Le malattie aumentano la sensibilità...”.

“Le malattie sono certamente un argomento molto importante per l’umanità. Finora conosciamo molto male l’arte di servircene. Probabilmente esse sono lo stimolo e la materia più interessante della nostra riflessione e della nostra attività. Qui certamente si possono cogliere frutti infiniti, specialmente, mi sembra, nel campo intellettuale, nel territorio della morale, della religione e Dio sa in quale altro ancora. E se io dovessi diventare il profeta di quest’arte?”

5) Grappim P., *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand*, Paris, 1952, pp. 55 e 210-3.

6) Ramazzini B. *De litteratorum morbis dissertatoj*, versione con testo latino a fronte del Dr. Masi, in «Rivista di storia delle scienze mediche e naturali», 1962.

7) Cosmacini G., *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Bari, 1987, 205 e sgg.

8) Romagnoli G.B., *Che cosa è la mente sana? Indovinello massimo che potrebbe valere poco o niente*, in «Biblioteca Italiana», t. 58, 229 e in «Antologia» Febbraio, 1828, 52; idem *Della suprema economia dell’umano sapere in relazione alla mente sana*, «Bibl. Ital.» T. 52, p. 22. «Antol.» Ottobre 1828, p. 125.

9) Mann, Th., *Goethe e Tolstoj*, in «Opere», Milano, 1953, X, 27-28” Questo identificare l’intensità della vita cosciente e meditativa con la malattia – spiega Cantoni (*Crisi dell’uomo. Il pensiero di Dostoevskij*, Milano, 1948, 48) – questo avvertire dolorosamente il profondo divario che separa l’uomo ripiegato nella propria interiorità dall’uomo armonicamente ed attivamente inserito nelle strutture normali della vita sociale, ricorda... Thomas Mann. La salute consiste nell’agire immediato,

nell'essere incluso in un ciclo quasi vegetativo e spontaneo di attività; l'eccessivo meditare e problematizzare, l'essere ripiegati verso il mondo interiore, i tormenti intimi dell'analisi e dell'autocritica, costituiscono, nel loro insieme, la malattia". Nel segno di una malattia che ci fa "nascere alla vita dello spirito" (idem, 37) Mann iscrive molte delle sue opere, dai *Buddenbrook*, a *Tonio Kroeger*, a *La morte a Venezia*, a *La Montagna incantata* al *Doctor Faustus*.

10) Preceduto da Melchiorre Gioia (*Meriti e ricompense*, Lugano 1834, I, 169) già nota ad esempio, Gustave De Gerando (*De la bienfaisance publique*, Paris, 1839, IV, 370) come la lunga permanenza ospedaliera e la cronicità della malattia possano esercitare "sur les caractères et les dispositions des malades, des fâcheuses influences". E, con loro, molti altri. Confr.: AZAM (Dr.), *Le caractère dans la santé et dans la maladie*, Paris, 1887.

11) Beuchat Ch., *Histoire du naturalisme français*, Paris, 1949, 89.

12) Sainte-Beuve (de) Ch. A., *Portraits contemporains*, Paris, 1866-71, t. III, 284 (per Loyson "Cette fièvre même de la mort qu'il portait dans son sein, et qui lui faisant craindre (contraddiction naturelle et si fréquente) de ne pas assurer à temps sa rapide existence, pouvait sembler aux différences de l'avidité")

13) Robert (de) L., *De Loti à Proust. Souvenirs et confidences* Paris 1928. (Confr. «Mercure de France», 1, I, 1929, 143) per una lettera di Proust a Loti, sul «Roman du Malade»: "Pour ceux qui, comme moi, croient que la littérature est la dernière expression de la vie, si la maladie vous a aidé à écrire ce livre-là, ils penseront que vous avez du accueillir sans colère la collaboratrice inspirée".

14) Cherubini A., *Della tubercolosi, la letteratura, la società. Psicologia dell'artista tubercolotico*, Roma, 1960, cap. I e II; Cherubini A. e Vannozzi F., *Discorrendo di medicina e di letteratura*, Siena, 1993, passim.

15) Laignel-Lavastine, *La psychologie des tuberculeux*, in «Revue de Médecine», 10, III, 1907: Per il vero distinguendo tra «tuberculose par péché originel» e «tuberculose par accident» quale ultima non fa altro che accentuare le caratteristiche innate, aggiungendo tuttavia una certa nonchalance ed una maggiore finezza e delicatezza.

16) Morelet F.B., *L'influence de la tuberculose sur le caractère, la mentalité, et dans l'oeuvre de quelques tuberculeux célèbres*, Bordeaux, 1921, 44.

17) Duga, F. M. S., *Essai sur la névrose tuberculeuse à travers l'oeuvre d'Albert Samain*, Bourdeaux, 1921, 44.

18) Bérard M., *Essai sur la psychologie des tuberculeux Lyou*, 1902, passim.

19) Charpentier A., *Introduction a Porot M., La psychologie des tuberculeux*, Neuchatel, Paris, 1950, 7; Banister H., *A Psychological view of the Tuberculosis Problem*, in the «British Journal of Tuberc.», 25, 1931, 62 sgg.; Schaffle Karl: *Nervous disorder associated with pulmonar tuberculosis*, «The American Review of Tuberculosis», vol. XXXV, 1937: L'emicrania neurovegetativa sceglie di regola le sue vittime, il "soggetto da letteratura romantica, raffinato, intelligente, di delicato pallore, il tono di voce limpido, cristallino, i bei capelli fluenti...il tipo angelico" in una parola. Di qui l'inversione.

20) Paris, 1922. Tesi che P. Maurioc (*Aux confins de la Médecine*, Paris, 1926, 206-7) commenta: «Guy de Maupassant meurt paralytique général, Gérard de Nerval est internéchez le Dr. Blanche»; André Gil, sorti de Charenton, est ramassé 'sur une route de campagne....fou, refou'; Flaubert est épileptique; Baudelaire meurt comme Maupassant. M. Daudet n'eut qu'à regarder et à se souvenir, pour que s'impose à son esprit le rôle prépondérant de la syphilis. Per lui chaut que le génie soit une névrose, o que, comme le voulait M. Grasset, la névrose soit la rançon du génie; il connaît bien le tréponème, et il l'accuse d'être 'aussi bien le fouet du génie et du

talent, de l'héroïsme et de l'esprit, que celui de la paralysie générale, du tabes, et de presque toute les dégénérescences'.....» Secondo Marcel Sendrail (*Civilisation et maladies*, in «Hommes et Mondes», décembre 1947, 567), addirittura «l'épopée vénérienne exprime le meilleur de la Renaissance». Confr.: Marta, *La lue fattore di progresso*, cit. in «Pensiero Medico», n.30, novembre 1941. Vedi anche Fondane B., *Le poète et le schizophrène*, in «Cahiers du Sud», octobre 1937, Paris, 1963. Confr. «Annales» 1969, 3. Génio e follia, comunque opposti fra loro per Diderot anche se «una légère teinte de folie» può riuscire sopportabile e anzi utile, se bene ordinata.

21) Lowburg E., *Thoughts on health and illness in poetic literature*, in «Ann. Bog.Coll. Surg. Engl.» 1973, vol. 53, 361: «Diseases of the mind has exercised an even greater fascination over poets, perhaps because it holds up to them a sort of mirror in which they see, objectively, the results of what was considered to be a demonic possession. inspired of the poet, the prophet, and the oracle had something in common with the ravings of the maniac. The replacement of normal controlled activity of the mind by something more powerful and seemingly extraneous. In the poet this was often accepted as some kind of validation of its aesthetic authenticity».

22) Così, Lélut F., in *Du démon de Socrate*, 1836 e *Lamulette de Pascal* (1846) s'avvia a definire l'uno e l'altro visionari e degenerati. Così il nostro Verga a proposito della *Lipemania del Tasso* (1845 e 1850). Così J. Moreau du Tours ne *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie et l'histoire, ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel* (1859): «La trascendenza de ses facultés intellectuelles, prennent leurs source dans le mêmes conditions organiques que les divers trouble mentaux dont la folie et l'idiotie sont l'expression la plus complète»: analogia fra eccitazione maniaca e ispirazione creatrice, fra attività intellettuale e delirio in un contesto nel quale intossicazione, febbre e congestioni (cerebrali) possono originare attività mentali superiori alla norma. E così anche Delepière Calmeil (*Histoire littéraire des fous*, 1860) per Giovanna d'Arco (1861), Brierre de Boismont (per Shakespeare e altri, 1869), Letourneau (*Philosophie des passions*, 1869) Di segno opposto o comunque intermedio, Réveillé- Parise in *Physiologie et Hygiene des hommes livres aux travaux de l'esprit* (1838): il surmenage intellettuale piuttosto alle radici della nevrosi. Ed è la testi cui in effetti inclina anche G. B. F. Descuret, *Le médecine des passions*.

23) King D. L., *L'influences des sciences physiologique sur la littérature française de 1670 à 1870*, Paris, 1929, 12-13 e 190-98, Baillet A., *Taine et Schopenhauer*, in «Mercure de France», 1, IV, 1928, 4 (e, nella medesima rivista, 1, VIII, 1921, 132, cfr. Il saggio di J. De Gourmont).

24) Innumerevoli, volendo, le citazioni da Meyer (*Genie und Talent*, Münch, 1895) a Mastriani (*Sul genio e la follia*, 1881), da A. Tebaldi (*Ragione e pazzia*, Milano 1884) ad A. Padovan (*Le creature sovrane*, Milano 1897) ed a J. F. Nisbet (*The insanity of genius*, New York, 1900), passando attraverso nomi (Havelock-Hellis) ancora noti e già al loro tempo sconosciuti, (?) Fossati (1880), Masci (1901) Locard (1904), d'Alfonso (1904), Vozzari (1904), Montevecchi (1906) Kostileff (1914) Ravestock, Flourens, Ferrero, Amadei, Pilo, Petrone. Tutti più o meno lombrosiani, ma sui quali sarebbe davvero vano e «riempitivo» diffondersi.

25) Joly H., *La psychologie des grandes hommes*, Paris, 1883, 96-97.

26) Janet P., *L'automatisme psychologique*, (3° Paris, 1899) in cui sostiene la genialità come estrema capacità di sintesi e dove conclude (p.477) col chiedersi come uno psichiatra intelligente quale Moreau de Tours abbia potuto scrivere frasi tanto sbalorditive quali «En devenant idiot, un sujet passe par un état psychocérébral qui, en continuant à se développer, devrait en faire un homme de génie».

27) Grasset V. (*La supériorité intellectuelle et la névrose*), in « clinique », IV 1903 ; *Demifous et demiresponsables*, Paris 1903 ; *Demifous et demiresponsables* (Paris, 1908) ammette che “Le génie et la maladie sont des aboutissants parallèles d’une mêmes construction mentale anormale” e quindi considera il “genio come manifestazione di un temp. speciale che, dal punto di vista psicologico, è caratterizzato dalla superiorità intellettuale, e dal patologico dalla predisposizione alle malattie nervose: queste ne costituiscono la sua ragione né lo avvantaggiano anzi l’ostacolano”. Contro Lombroso e Norveau troviamo anche E. Toulouse con “Emile Zola” (Paris, 1869). Vedi anche, in merito: Régnanet F., *L’épilepsie chez les hommes de génie*, in «Chronique médicale», 1, I, 1901; Robonivitch, t. *The genesis of the genius*, in «The Journal of Mental Pathology», 5, 1907.

28) Sempre per limitarci ai soli nomi, o poco più (ma insieme fornendo indicazioni bibliografiche a chi voglia approfondire l’argomento): Mesnil J., *Le phénomène Lombroso*, in «Mercure de France», juin 1900, 635; *L’opera di C. Lombroso nella scienza e nelle applicazioni*, Torino, 1908 (scritti di Bianchi, Tamburini Morselli, Frigerio, Tanzi, etc) ; Paschal L., *Esthétique nouvelle fondé sur la psychologie du génie*, Paris, 1910. Non c’è quasi grande personaggio che non trovi il suo esegeta: Michelangelo (Perlagre), Beni (Magri), Dante (D. Fardel), Virgilio (Valamaggi), Raffaello (G. Branca), Dostojewski (De Vogue), e così via, così via.

29) Marzot, G., *Battaglie veristiche dell’Ottocento*, Milano-Messina, 1941, 71-2 e 157.

30) Antonimi G., *I precursori di Lombroso*, Torino, 1900, 159, vedi anche Bougealt A., *Etude sur l’état mental de J.J Rousseau et sa mort à Ermenóville*, Paris 1883; Brunetière F., *La folie de .J. J. Rousseau*, in «Revue des deux mondes», 1 février, 1890, 230; Bellezza P., *Genio e follia di Alessandro Manzoni*, Milano, Cogliati, 1898; Odinot R., *Etude médico-psychologique sur Alfred De Musset*, Lyon, 1906; Lagriffe, L. *Les deux aspects d’Arthur Rimbaud*, in «Journal de psych. normale et pathologique», nov.-déc.1910; Regis (Dr.) *La dromomanie de Rousseau*, in «Chronique médicale», 1 mars 1910; Molla A., *Shelley the invalid*, in «New York Medical Journal», 110, 1919, 934.

31) Patrizi M.L., *Saggio psicoantropologico in Giacomo Leopardi*, Torino, 1896 Leopardi psicotico per degenerazione ereditaria, lipemaniaco e paranoico con sospetto di epilessia larvata; IDEM *Nell’estetica e nella scienza. Conferenze e polemiche*, Palermo, s.d.; IDEM *Il Caravaggio e la nuova critica d’arte*. (cf. «Rassegna di studi psicotici», X, 1921, 336-8.

32) Sergi G., *Leopardi al lume della scienza*, Palermo 1899; IDEM *Gli uomini di genio*, in «Nuova Antologia», 1, II, 1900, 45 sgg.

33) Cfr. Pirandello L., *Arte e scienza*, in *Saggi, poesie e scritti vari*, Milano, 1960.

34) Marzot, *Battaglie etc.*, cit. 170-2, Donmic R., *Les rapports de la science et de la littérature on XIX siecle*, in «Revue de deux mondes», 15, XII, 1901.

35) Graf A., *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1924 (prima edizione 1914) 139.

36) Croce B., *Letteratura della nuova Italia*, Bari, 1914, III, 385; IDEM *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Bari, 1941, 433-51.

37) Sighele S., *L’elogio della malattia*, in *Nell’arte e nella scienza*, 228-9 “Un tempo la malattia circondava come di un’ aureola colui che ne era colpito; v’erano malattie chiamate sacre e v’erano stati di demenza che assicuravano il rispetto delle folle....Inconsciamente si sentiva che la luce non veniva dal beato equilibrio dei mediocri, e che le più belle e grandi cose.....sono sempre uscite da uno stato di febbre”.

38) Gonfalonieri G., *Catastrofe del genio*, in *Lettura del medico*, 1958, I, 13.

39) Fra gli esempi che più di frequente troviamo nelle storie letterarie e limitandoci all'Ottocento (e dintorni) Herman Hesse, Hölderlin, Van Gogh,, Strindberg, Germani Nouveau, Hugo Wolf, Dino Campana, Donizetti, Smetana, Schumann, Ravel, Maupassant, Nietzsche, Comte, etc. Ma sarebbe facile obiettare che per Donizetti, Wolf, Maupassant, Nietzsche sicura o probabile una sifilide acquisita; per Strindberg e Nouveau l'alcolismo, per Smetana e Ravel una demenza senile precoce, e così via.

40) L'accento sulla precocità del genio è una sorta di "consolidato" dell'epoca romantica (Baale-Vittenbosch A.E.R. *Les poétestes dolentes du romanticisme*, Haarlem, 1928, 166-70. "Dans cette é cole nous étions précoces et nous aurions tout pu, comme lord Byron, écrire sur notre premier volume en vers: *Poésies d'un mineur*", scrive anche Th. Gautier *Souvenirs romantique*, Paris 1929, 61) un'analisi appena più accurata (Bourdon B., *L'intelligence*, Paris, 1937, 258-9) dimostra come anche questo asserto poco risponda alla verità.

41) Legittima quindi la notazione di Paschal L., (*Esthétique nouvelle fondé sur la psychologie du génie*, Paris, 1910, 125): "il faut se garder de considérer les vocations précoces comme étant du génie ou un signe de génie".

42) Sabatier P., *L'Esthétique des Goncourt*, Paris, 1920 (in «Mercure de France», 1, VIII, 1920, 786.

43) Mauclair C., *La famille des grandes phtisique*, in «Revue de Watteau» in «Revue de l'Art ancien et moderne», 75, 1921, 228.

44) Voivenel P., *Du rôle de la maladie dans l'inspiration littéraire*, in «Mercure de France», 16, VII, 1911, 391 ; idem *Les grands inquiets (Le cri de Toulouse*, 26, fév. 1921), in «idem» 15, IV, 1921, 498. Vedi anche: Mallet R., *La démence*, Paris, 1935, 141 (per la supposta azione della tossina sulla psiche.

45) Voivenel P., *Littérature et folie. Étude anatomo-pathologique du génie littéraire*; Paris, s.d., 214-15: "quelquefois la névrose empêche et quelquefois favorise le génie. Lombroso et Grasset out tous les veux raison, selon le cas particulier. Mais ou porrait ajoindre que les grands hommes, suivant leur inevitable hyperestésie, sont plus ou moins, en substance, dégénérés".

46) Paris, 1921. cfr. «Mercure de France», 1, XI ; 1921, 742.

47) Lazzeroni N., *Anarchia e tubercolosi*, in *Archivio antropologico criminoso*, 1923.....?

48) Gay E (Dr.), *Les délires de persecution*, in «Mercure de France», 1, IV, 1923, 102-114.

49) Dettmering P., *The development of studies in creativity in the German Language Area*, in *Yearbook of comparative criticism*, 1976, 249. Lange Eichbanm ripropone quindi le proprie tesi in *The problem of Genius*, London, 1931.

50) Schneider K., *Der Dichter und der Psychopathologie*, Köln, 1922. Lacambre J.H., *L'instabilité mentale à travérs la vie et l'oeuvre littéraire de Jean Arthur Rimbaud*, Lyon, 1923; Barols Roger (Dr.) *Les épiléptique de génie dans l'histoire et dans la littérature. Quelques precisations sur le différentes modalités de leur épilepsie*, Paris, 1923. Per la bibliografia vedi: Vedrani A., *Le 'Névros'i del Manzoni*, in «Illustrazione Medica Italiana», a. V, novembre 1923, 181. Hyslop T.B. (Hyslop) 1925 *The great abnormals*, New York, 1925. Vedrani *Il ritorno di «genio e follie»*, «Riviste sintetiche –pagine scelte di psichiatria» in R.S.P. vol. XVII a. 1928 p.174-182. Del Greco F. *Di alcuni schizofrenici pseudogeniali*, p. 45-92 «Quaderni di psichiatria» vol. XIV. 1927 (Recensioni) in R.S.P. vol. XVIII a. 1928 p. 695. Elosu S. *La maladie de Jean Jacques Rousseau*, Paris, 1929 ; etc.). Boschi G. *Qualche pensiero psicologico sull'arte* pp. 110-116. (Giornate di psichiatria e tecnica maniacomane) a. LVI-1928 Fas. I-II) in R.S.P. vol. XVIII a. 1929 p.818. Combe

- Louis, *La Névrose émotive. Essai sur le tempérament et littéraire*, Paris, 1929; Smilyanitch (Dr.), *Les origines du génie. Etude étiologique et clinique*, Paris, 1929; Marie (Dr.), *L'art et la folie*, in «Rev. Scient.», 18, VI, 1929. Del Greco F. *Sulle anormalità di carattere di alcuni grandi intellettuali*, pp. 182-189. (Archivio generale di Neurologia-Psichiatria-Psicanalisi vol. X-1929 in R.S.P. vol. a. 1930 p. 1063. Vedrai A., *Genio scientifico e psicopatia*, in R.S.P., XIX, 1930, 537-9.
- 51) Rémond A., Voivenel P., *Le génie littéraire*, Paris 1912, 94 (*La maladie actualise ce qu'existait en puissance*).
- 52) Labanés A., *Epilepsie et génie. Dpstoievsky* in «La Revue mondiale», 1, VIII, 1922, 22.
- 53) Labanés A., *Autour de la Vie de Bohème*, Paris 1938, 219.
- 54) Lochoc E., *La Dimanche des Malades*, Paris, 1919 in «Mercure de France», 1, IV, 1920, 166.
- 55) Palante G., *La lenteur psychique*, in «Mercure de France», 1, VII, 1921, 213.
- 56) Seailles G., *Le génie de l'art chez Schopenhauer* in Journal de Psychologie 15 janvier-15 mars 1926.
- 57) Murry J.M. *Keats and Shakespeare: a study of Keast's poetic life from 1816 to 1820*, Oxford, 1925, 144-9 "A pure poet is not an ordinary man" ed il concetto che ne faceva discendere l'ispirazione direttamente dalla divinità "is not aquately replaced by the conception of him as 'abnormal', or at best as the incalculable provider of some exotic thrill called 'aesthetic emotion'....".
- 58) Fréret J., *L'aliénation poétique*, Pars, 1946, 25.
- 59) Ribot Th., *La philosophie de l'intelligence chez Schopenhauer*, Paris, 1898, 162.
- 60) Fauconnet A., *Schopenhauer, précurseur de Freud*, in «Mercure de France», 15, XII, 1933, 566: "Une fois soustrait à la béatitude de l'extase, aux joies lumineuses de la contemplation révélatrice, une fois rendu à la vie, qui réclame bien vite ses droits, l'homme génial, tel un dormeur qui s'éveille, reprend conscience de sa personnalité comme d'un tout cohérent et bien lié. Il sait qu'il a rêvé, il sait qu'il se réveille et, même s'il en souffre, il reconstitue par la mémoire la trame de sa vie intérieure". Di questa logica il pazzo è incapace, per le lacune (lücken) che nei suoi pensieri esistono e che non può colmare. Da qui scende che "la veritiera sanità dello spirito consiste nella perfezione della memoria" (Welt, II; cap. XXXII). Vedi anche, in precedenza: Fauconnet A, *L'esthétique de Schopenhauer.*, Paris, 1913.
- 61) Médicth Ph., *La théorie de l'intelligence chez Schopenhauer*, Paris, 1923, 184-5. Prosegue "Ma pour que le génie se manifeste dans un individu, cet individu doit avoir reçu en partage une somme de puissance cognitive qui excède de beaucoup celle nécessaire au service de volonté individuelle. C'est cet excédent (Ueberschusz) de capacité cognitive (cui fisiologicamente rispondono un eccesso della massa cerebrale che accompagna la maggior perfezione di struttura) de capacité cognitive, ce développement considérable de faculté intellectuelle qui constitue l'essence véritable du génie... C'est dans ce sens que le génie peut être considéré comme un *monstrum per excessum*, et s'opposer comme tel au *monstrum per defectum* (Il vol. Ergänzugen zum dritten Buch, chap. XXX. Vom Genie, p.443). Le génie est donc, par sa nature un excès anormal de l'intelligence". (184-185).
- 62) Eissler K.R., *Discourse on Hamlet and "Hamlet". A Psycanalitic Inquiry*, New Jersey, 1971; Dreyfuss L., Cordier M.L. *Reflexion sur la emotivté*, in «L'information psychiatrique», 56, 1980, 67, che espone in merito anche le idee di Melanie Klein e Janine Chassegnat-Smirgel.
- 63) Fry R., *The Artist and Psycho-analysis*, London, 1925 (critica le idee di Freud, Jung, ma in fondo le sceglie a base); Rank O., *The genesis of Genialità*, in

- «Psyanalytic Review», IV, 1929, 129 segg.; Baudoin Ch., *Psyanalyse de l'art*, Paris, 1929; Whitehead G., *Psycho-analysis and Art*, London, 1930; Montmasson Joseph F., *Invention and Unconscious*, New York, 1932; Hoffman F., *Freudianism and Literary Mind*, Baton Rouge, 1945 (studia Joyce, Lawrence, Kafka, Mann...).
- 64) Chabaneix, *Le subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*, Paris 1897.
- 65) Giudicelli S., *Les écrivains et la folie*, in «L'information psychiatrique», 7, 1980, 867; Tyllet A., *La plume sur le divan. Psyanalyse et littérature en France*, Paris, 1982. Sulla creatività come trasgressione sia pure intesa in modo diverso, si esprimono L. Dreyfuss e M.L. Cordier, (*Reflexion sur la créativité* in «L'information psyanalytique», 1, 1980, 69: «Créer c'est aussi la permission de délirer, c'est le droit à l'irrationnel, au non conforme, cela peut être l'ébauche d'une trasgressione, c'est l'accès vers l'impossible, l'illogique, c'est le droit au véfi, à la revolte», che poi invero aggiungono “ euphorie de l'état fusionnel, accès à la comunication, desir de trasgressione, nous retrouvons là trois étapes essentielles de l'évolution de tout être humain pour accéder à sa propre maturité”.
- 66) Bernd (ed), *Psyanalyse und Literaturwissenschaft*, (Tubingen, 1893). Edito a cura di J. Cremerius, *Nevrose und Genialität: Psyanalytische Biographien*, (Frankfurt, 1971) annoverava a sua volta i saggi di Freud su Wilson, di Erikson su Hitler, e dello stesso Cremerius su Filippo II di Spagna. Nel «Journal of the Psyanalytic Association» (3, 1960, 583) H. Khont aveva distinto (*Behond the Bounds of the Basic Rule*) fra patografia psicanalitica deputata a interpretare in questa chiave taluni capitoli della psicopatologia e le ricerche intese a indagare nei medesimi termini i processi creativi, tuttavia nel proposito di riferire sui primi più che interferire sui secondi.
- 67) Von Matt P., *Litteraturwissenschaft und Psyanalyse: Eine Einführung* (Freiburg, 1972) cfr.in tema: Dettmering P., *Dichtung und Psychoanalyse* (Munch, 1969), specie su Mann, Rilke e Wagner; IDEM *The Development of studies in Creativity in the German Language Area*, in *Literary Criticism and Psychology Yearbook of Comparative Criticism*, 1976, 250; IDEM, *Psycoanalyse als instrument der Literaturwissenschaft*, (Neue Aufsätze 1973-1980), Frankfurt am Main, 1981. Vedi anche: Matussek P., *Creatività come chance*, Roma, 1980.
- 68) Slochower H., *Genius, Psycopatology and creativiy*, in «American Imago», 24, 1969, 2; IDEM, *Contemporary Psyanalytic Theories on creativity in the Arts*, in *Literary Criticism and Psychology, Yearbook of Comparative Criticism*, cit. 207; IDEM, *Psyanalysis and Creativity*, in *Essays on Creativity* (ed. Rosner S.), New York, 1974, 151; Havelka J., *The Nature of the Creativity Process*, in «American Imago», 26, 1969, 86 (rec. Slochower). Handler-Spitz, *Arte e psiche. Fenomenologia della creatività da Leonardo a Magritte*, Roma, 1998; Ricoeur P. et al., *Saggi sulla creatività*, Roma 1980. Arieti S., *Creatività. La sintesi magica*, Roma, 1980.
- 69) In *Civiltà dell'Ottocento*, Bari, 1942, 149 e 216.
- 70) Morselli F., *La psicanalisi*, Milano, 1944, I, 309.
- 71) D'Alma G., *La figlia di Iorio di G. D'annunzio. Saggio d'interpretazione psicanalitica*. in «Archivio generale di neurologia, psichiatria, psicanalisi», X, 1929, 383.
- 72) Amoretti G.G., *Poesia e psicanalisi: Foscolo e Leopardi*, Roma, 1980. Valga, per pura, aneddotica curiosità, riferire da «Italia Medica», 1-2, 1984, 56: “Lo studio psicanalitico compiuto da G. Amoretti sull' «Infinito», riconosce i caratteri narcisistici dell' lo leopardiano, il suo complesso di castrazione psicologica, il suo conflitto con la figura paterna, il contrasto tra il guardare-possedere e la paura della cecità-castrazione, ossia tra il desiderio della madre, simboleggiata dalla natura e dalla

paura della punizione; il suo rannicchiarsi nella posizione fetale, che è la somatizzazione dell'angoscia, e il suo regredire nel mondo affettivo dell'infanzia, per non affrontare la realtà (diventare uomo, distaccarsi dalla figura materna, fuggire e contrastare il padre); fino al naufragare dell'io nel mare cosmico e il recupero della sua condizione nell'amnios materno: un ritorno ad uno stato infantile dove poter rinnovare il patto d'amore materno. Il processo attraverso il quale l'io ritorna nella natura madre è al tempo stesso la morte dell'io come entità storica individuale, che solo così riconquista la sua entità cosmica".

73) Tissi S., *Al microscopio psicanalitico*, Bologna, 1946. passim

74) Cherubini A., Vannozzi F., *Discorrendo di medicina e di letteratura*, Siena, 1993, passim.

75) Stacchini, Colaiacono, Mancorda in: Timpanaro *Antileopardiani e moderati nella sinistra italiana*, in «Belfagor», 2, III 1976, 169.

76) Timpanaro, *Il pensiero di Leopardi in Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, 1965, 150. Vedi anche Visconti Borghi L., *Genio e follia*, Milano, 1974.

77) Cherubini A., *Una malattia fra Romanticismo e Decadenza*, Siena, 1960, passim.

78) Gerbi A., *La politica del Settecento. Storia di un'idea*, Bari, 1928, 67-8. La narrativa, se traccia simili quadri, è per deplorarli. Cfr.: Mc Cornich M., *First Representation of the Gamma Alcoholic in the English Novel*, London, 1969, in cui fra gli altri nomina il *Joseph Andrew* (1742) di Henry Fielding

79) Richet Ch., *Les poisons de l'intelligence. I: Les effets de l'alcool et du chloroforme*, in «Revue des deux Mondes», 15, II, 1877, 816 segg.; idem, *Les poisons de l'intelligence. II: Le hachich, l'opium et le café*, in «idem», 1, III, 1877, 178 segg.; Barine A. *Essais de littérature pathologique. I: Le Vin. Hoffmann*, in «Revue des deux Mondes», 15, XI, 1895 (continua nei seguenti fascicoli studiando Poe ed altri); Meunier R., *Le haschich. Essai sur la psychologie des Paradis éphémères*, Paris, 1909; Pazzini A., *Alcolismo e poesia*, Roma, 1926; Silvy R., *L'opium dans la littérature*, in «La Nouvelle Revue», 1, IX, 1936; Patrick C.H., *Alcohol, Culture and Society*, Durham, N.C., 1952.

80) "Plus tard, sous l'influence du romantisme... l'usage du hachisch fut à la mode dans un cercle étendu de médecins, de littérateurs et de peintres à Paris. Et la première étude psycho-pathologique sur l'effect du hachisch, publiée en 1845, est due à l'éminent aliéniste français Moreau de Tours", lo stesso che "procura quelques grammes de cette pernicieuse préparation à Théophile Gautier, et lui permet ainsi de réunir....toute une bohème dorée pour s'enivrer de l'herbe magique et s'adonner aux paradis artificiels avec ses illustres amis Baudelaire, Delacroix, Daumier, et autres" (Solms Hugo, *Psychoses provoquées artificiellement*, in «Médecine et Hygiène», 15 février, 1954, 51). Fra le numerose pubblicazioni in merito, confr.: Dupouy R., *Les Opiomanes, mangeurs, beveurs et fumerurs d'opium, étude clinique et médico-littéraire*, Paris, Alcan, 1912; Hughes R., *Vers la Contrée du Rêve. Balzac, Gautier et Baudelaire, Disciples de Quincey*, in «Mercure de France», 1, VIII, 1939, 545, segg., Schneider E., *Coleridge, Opium and Kubla Kan*, Chicago, 1952; Reinert R.E., *The confessions of a 19° century opium eater: Thomas De Quincey*, in «Bull. Henninger clin.», 36, 1972, 455.

81) Citando a caso, fra i dediti all'alcool: Hoffmann, Poe, De Musset, Verlaine, Rovani, Praga, Deubel; fra i dediti all'oppio: Coleridge, De Quincey. La Staël; fra i dediti all'hachisch (l'erba magica) Gautier, Delacroix, Daumier, Baudelaire, Maupassant, Lorrain (gli ultimi due anche eteromani). Più modesto Balzac, per cui nessuna opera d'ingengo poteva mancare dal caffè che "tombe dans vostre estomac ; des lors tout s'agite; les idées s'embranlent les souvenirs arrivent".

82) Cherubini A., *Una malattia, etc.*, 153 sgg.

83) Rémond Voivonel, *Le génie littéraire*, cit. 27: importanza degli eccitanti e delle tossine per la circolazione cerebrale ove "tout changement, d'ordre mécanique, physique ou chimique, chimique, dans la circulation prendra un caractère important au point de vue de l'équilibre des fonctions qui nous occupent.", *Littérature et folie etc.*, (cit., 151, 172, 359). Voivonel torna sull'argomento: l'ispirazione è un "arco riflesso" che può "eccitarsi dall'esterno in via chimica o ambientale", e così provocare ad esempio quella malinconia "par intoxication" o "par épuisement", che troviamo in molti da Musset a Heine.

84) Così Leon Daudet ("*L'homme et le poison*, Paris, 1925, passim): il tossico mai ha favorito la creatività, bensì ha stroncato il pensiero, proprio nel momento della sua maggior tensione. Così Francesco Flora (*In vino non veritas* in *Saggi di poetica moderna: Dal Tasso al surrealismo*, Messina, 1949, 154: "perciò l'arte o peggio la filosofia ottenuta col vino, con l'absinthe, con le droghe, con le suggestioni... a meno che queste cose in un uomo dal sangue o meglio dall'istinto sonnolento non avessero il potere di elevarlo all'aurea proporzione dell'umanità e svegliare in lui gli spiriti del vero, della sincerità, della fedeltà a se stessi- saranno sempre minori, se non addirittura deteriori". Vedi anche: Quercey P., *L'Hallucination*, Paris, 1934, t. I (*Philosophen et mystiques*), in «*Mercure de France*», 15, IV, 1935, 163.

85) Cherubini, Vannozi, *Discorrendo etc*, cit., 50 (n.108).

86) Vignier G.; *Du sentiment de la solitude morale et de quelques états névropathiques chez A. De Musset*, Bordeaux, 1933; D'Ambra L., *I malati di Venezia*, in «*Illustrazione del Medico*», n. 18, maggio 1935; Villiers A., *Le mal De Musset*, in «*Mercure de France*», 15, V, 1939, 51, sgg., in cui si parla di epilessia, dipsomania, nevrosi sessuale, sindrome ciclotimica, ed anche di una «fluxion de poltrine», sui trent'anni, non però tubercolare.

87) H.St.H. Vertue (*The tragedy of Shelley*, in «*Guy's Hospital Reports*», n. 95, 1946, 53, segg.) Anche Herbert R., (*The True Voice of Feeling*, London, 1954, 263) nota: «From the pathological point of view, Schelley was a neurotic, in conflict with the social imposition of normality». Probabilmente Scelley esagera quando scrive a Godwin: «My health has been materially worse; my feelings at intervals are of a deadly and torpid kind, or awakened to a state of such unnatural and keen excitement, that, only to instance the organ of sight, I find the very blades of grass, the boughs of distant trees, present themselves to me with microscopical distinctness.....

88) Moorman L.F., *Tuberculosis and Genius*, Chicago, 1945, 192. A negare invece qualsiasi influenza B:B. Berle, (*Emotional Factors and Tuberculosis*) in «*Psychosomatic Medicine*», 10, 1948, p.366.

89) Bourbon, *L'intelligence etc.*, cit., pp. 207 e 249-52.

90) Schaffer F., *De la charité aux droit économique et sociaux du citoyen*, Neuchâtel 1950, p.113.

91) Sendrail, *Civilisation etc*, cit., 567: i grandi mali collettivi originano grandi aspirazioni sociali a combatterli. Confr.: Bett W.R., *The infirmities of Genius*, London 1952, dove sono prospettati due possibili rapporti con la febbre reumatica (per Burns, pag. 137) con l'ipertensione arteriosa (per Balzac, pag. 115) ed ancora con la lues, la tubercolosi, l'epilessia.

92) Gide A., *Dostoevskij*, Milano, 1946, p.163.

93) Roe A., *The Personality of Artists*, in «*Psychological Measure*», 6, 1946, 401; Ferrio C., *La psiche e i nervi*, Torino, 1948; Vinchon J., *L'art et la folie*, Paris, 42 sgg

94) Sperrì Th., *Genie und Krankheit Eine psychopathologische Untersuchung der Familie Feuerbach*; Based and New York, 1952; IDEM George Trakl. *Strutturen in*

- Persönlichkeit und Werk. Eine Psychiatrisch-anthropologische Untersuchung*, Berne 1954 (sofferenze di uno schizofrenico che l'incesto con una sorella complica fino al suicidio); Kretschmer E., *Geniale Menschen*, Berlin, 1958 (ancora la tesi romantica del genio come soggetto a maligno destino, destinato alla malinconica solitudine, e insieme-traendo esempio da Rilke- creativamente organizzato su anomalie psichiche). Vedi anche: A.A. V.V. *I processi creativi*, Roma 1980 (numero speciale della «Rivista di psicanalisi»); Arieti S., *Creatività. La sintesi magica*, Roma, 1980.
- 95) Juda A., *The relationship between highest mental capacity and psychic abnormalities*, «Ann. J. Psychiatry», 106, 1949, 296. IDEM, *Hochstehgehund: ihre Erbverhältnisse sowie ihre Beziehungen zu psychischen Anomalien*, Munch and Berlin, 1953. Risultati per la Germania simili a quelli dell'Ellis: 2,7% di schizofrenia fra artisti, 22% con disturbi di personalità, 1,8% suicidio. Tra i famigliari 2,9% di psicosi endogene (schizofrenia e disordini affettivi), 13,3% disordini della personalità etc.
- 96) Vague I., *Obesità androide e diabete nell'adulto*, in «Symposium Ciba», VI, 2, 1958-60.
- 97) Villani L., *Arte e follia*, Milano 1963.
- 98) McNeil T.F., *Prebirth and postbirth influence on the relationship between ability and recorded mental illness 1971*, in «J. Personality», 39, 1971, 391: predominanza psicopatologica costituzionale fra gli "highly creative subjects" e loro famigliari; Andreasen N.J.C., Canter A., *The creative writers: Psychiatric symptoms and family history* (in «Comp. Psychiatry» 15, 1974, 123). Dopo ricerche quantitative su *Fifteen writers from the University of Iowa writers worklop*, sono tentati da pari risposta pur ammettendo che "questions still remain unanswered". Comunque taluni risultati indicherebbero Andreason N.J.C., Power P.S., *Creativity and Psycosis: An Examination of conceptual style*, in «Arch. Gen. Psychiatry», 32, 1975, 70." A strange family history of affective disorders and also a considerable presence of affective symptoms in the writers themselves" per quanto il percorso dell'immaginario creativo si presenti poi diverso nello scrittore e nel maniaco, solo il primo riuscendo a controllarlo. Della Andreason vedi anche *James Joyce. A Portrait of the Artist as a schizoid*, in «JAMA», 224, 1973, 67; ed *Genius and Insanity Revisited: Psychiatric symptoms and family in creative writers*, «Comp Psych». 15, 1974, 123.
- 99) In «Tempo Medico», n. 182 del maggio 1980. Altre indicazioni bibliografiche: Slater E., Meyer A., *Contribución a la patografía de los músicos*, Madrid, 1959; Drevdahl J. E., Cattell R.B., *Personalità and Creatività in artists and writers*, in «J. Clin. Psychol.», 14, 1963, 107-11; Taylor C.W., Barron F., *Scientific Creatività: its recognition and Development*, New York, 1963; Barron F., *Creativity and Psychological Health*, Princeton (NJ), 1963; Mckinnon D.V., *Personality and the Realization of Creative potential*, in «Am. Psychol.», 20, 1965, 273-81.; Walder R., *Schizophrenic and creative thinking*, in *The Creative Imagination* (ed. Ruitenbeck H.M.), Chicago, 1965 123-36; Grant V.W., *The Great abnormals: the pathological genius of Kafka, Van Gogh, Strindberg and Poe*, New York, 1968; Ober W. B., *Madness and Poetry: A note on Collins, Cowper and Smart* in «Bull of the New York Academy of Medecine», 4, 1970, 203 (in effetti su certi condizionamenti formali, non la genesi sulla creatività), Rothenberg A., Greenberg B., *The index of scientific writings on creativity- creative men and wonnen*, London, 1975; Rotenberg A., *Creativity and Madness: new finding and old stereotypes*; Baltimore, 1990.
- 100) Molbiert H., *Aspects de l'esthétique de Diderot*, Copenaghen, 1969, 75, 89 e 103.

- 101) Zubizarreta Peris J.R. *Las aberraciones de los genios*, in «Yatros», 659, 1968, 49.
- 102) Laborit H., *L'inhibition de l'action*, 1980 (in «Tempo Medico», 190, 1980, 75).
- 103) «La Nación», 2, III, 1972 (suppl.): "Respecto a los artistas, los ha habido cuerdos y locos en todas las épocasahora bien, como estados parecidos de anormalidad se dan en gran número de personas con escasa sensibilidad artística o poética, y la locura no los lleva a ninguna creación de categoría alta....sería muy difícil concluir en el estado actual de la ciencia, que los artistas, dada su sensibilidad peculiar, son más vulnerables a las enfermedades mentales que el resto de los hombres".Del Rebolledo vedi anche: *Karl Jaspers*, in «Rev. Psiquiatria Clínica», 1972, 7 e 24: dove si prendono in esame anche le pagine del Jaspers sull'argomento. Vedi Jaspers K., *Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von svedenhorg und Hölderlin. Arbeiten zu angewandten Psychiatrie*, Bern, 1922.
- 104) Groeben N., *Literaturpsychologie*, Stuttgart, 1972, 51.
- 105) Carrasco C., *El delirante mundo de Strindberg*, in «Yatros» 659 e 668, 1968, 17 e 19. Andreson E.W. *Strindberg illness*, in «Psychological Medicine», 1, 1971, 104.
- 106) Pellicciotta E., *Patologia e poesia in Leopardi*, in «Italia Media», 1-2, 1984, 22, dove la tesi di una malattia quale "strumento conoscitivo" è in linea di massima condivisibile.
- 107) Somolinos Palencia J., *Un coloquio inverosímil. La medicina y el surrealismo*, in «Gaceta de Mexico», 3, 1978, 142-3; Vannozzi F., *Fra letteratura, psicopatologia e mistificazione, André Breton e il surrealismo*, in Cherubini-Vannozzi, *Discutendo etc.*, cit. 153 sgg.