

ORIZZONTI

FOLLIA E CREATIVITÀ Nel nuovo lavoro di Eugenio Borgna, *Come in uno specchio oscuramente*, la sofferenza e le sue espressioni: dai ritratti di Francis Bacon ai versi di Sylvia Plath, dalle figurine di Alberto Giacometti alle poesie di Emily Dickinson

■ di Eugenio Borgna

Ecco perché il volto è lo specchio dell'anima

Il libro

Il maschile e il femminile della malinconia

Nel suo nuovo saggio, *Come in uno specchio oscuramente* (Feltrinelli, pp. 232, euro 16), del quale pubblichiamo un brano in questa pagina, Eugenio Borgna attraversa gli enigmi della differenza tra maschile e femminile nella sofferenza e nella creatività, nella

nevrosi e nella follia. Tratteggia esperienze dissonanti di malinconia, di schizofrenia, di morte volontaria, ma anche esperienze di poesia, pittura, scultura: Emily Dickinson e Georg Trakl, Vincent Van Gogh e Camille Claudel tra gli altri, e le altre. Ne vengono altrettanti ritratti, altrettante riflessioni sul male in ogni sua espressione, sul senso del dialogo, sulla cura e sul prendersi cura

in psichiatria come nell'esistenza di ogni giorno. Apre il volume una straordinaria rievocazione autobiografica dei primi anni di lavoro in ospedale psichiatrico. Lo chiude una meditazione rarefatta, essenziale, austera sulla fragilità delle parole, dei gesti, con cui avvicinare la sofferenza, senza cancellarla nel silenzio, senza negarle una luce possibile.

N

ella mostra, che si è tenuta a Milano (a Palazzo Reale) nel 1998 (*L'Anima e il Volto*), il tema delle connessioni fra l'anima e il volto, fra gli stati d'animo, le emozioni, e le loro espressioni nel silenzio dei volti, si è venuto splendidamente delineando.

Le emozioni, la schiera infinita delle emozioni, solcano i volti nella vita quotidiana di ciascuno di noi, e nella vita dell'arte; e ne illustrano, o ne oscurano, le espressioni.

Nel catalogo della mostra è possibile cogliere il flusso ininterrotto delle emozioni, della gioia e della tenerezza, della tristezza e dell'angoscia, dello smarrimento e della desolazione, della inquietudine del cuore e del *teclium vitae*, della nostalgia e delle intermittenze del cuore: in un inaudito carosello di emozioni forti e di emozioni deboli.

In ogni caso, vorrei ora riflettere sulla fenomenologia dei volti dipinti da Francis Bacon: nei quali si intravedono immediatamente il dolore e la lacerazione dell'anima che rinascono dai lineamenti disfatti e infranti, sfigurati e accecati: nei vortici di un'angoscia che toglie luce agli occhi: bruciati dal deserto della disperazione. Nei volti slabbrati e nei corpi raggrumati di Francis Bacon si riflettono le ombre roventi di un mondo, il mondo in cui viviamo e in cui siamo immersi, divorato dal deserto della speranza e dalla paura; e la paura non ci dà tregua: ci insegue e ci assedia, ci contagia e ci oscura, al di là di ogni conflitto e al di là di ogni libertà esteriore. La materia pittorica si scioglie, e sembra liquefarsi, trascinando con sé la indefinibilità e la indistinzione dei corpi e dei volti che ne risultano deformati e segnati dai bagliori della paura e della angoscia, della angoscia della morte, che accendono torce effimere nella notte delle emozioni. La paura e l'angoscia della morte sono così le sole emozioni che rinascono dai suoi ritratti e dai suoi autoritratti, dai vortici insondabili delle sue figurazioni corporee che nel loro nocciolo segreto e scarlatto si perdono nel disfacimento e nel silenzio. Nei dipinti di Bacon, in questi volti e in questi corpi, non si rispecchiano solo la paura e l'angoscia individuali (personali) ma anche quelle sociali: delle comunità lacerate e sfiorate ogni volta, oggi come allora, dalla aggressività e dalla violenza che Bacon sembra quasi prefigurare e anticipare con le folgorazioni conoscitive e interpretative della sua grande arte.

Sono volti e sguardi, quelli di Bacon, che testimoniano di un dolore e di una solitudine senza fine, di una angoscia lacerante e devastante, e che sono profondamente diversi da quelli ricolmi della luce, anche se umbratile e spezzata, di Giacometti. I volti di Bacon sembrano davvero riflettere in sé le ombre fatali di un secolo schiacciato dalla distruzione e dalla morte, dalla inaudita violenza ideologica che ha falciato le esistenze più deboli e più fragili; e in questo senso sono immagini figurative che non ci faranno dimenticare gli orrori della violenza. I volti e gli sguardi (le figure slanciate e inafferrabili) di Giacometti rinascono, certo,



Qui sopra un ritratto dello psicoanalista Eugenio Borgna. A destra Francis Bacon, «Autoritratto», 1979

Chi è

Eugenio Borgna, libero docente in Clinica delle malattie nervose e mentali presso l'Università di Milano è responsabile del Servizio di Psichiatria dell'Ospedale Maggiore di Novara. Autore di numerosi saggi tra cui *L'arcipelago delle emozioni* (2001) e *Malinconia* (1992), alterna una produzione più tecnica, rivolta ai colleghi psichiatri a libri più divulgativi dove analizza emozioni e sentimenti che possono essere segni di disagio e psicosi. Borgna contesta l'interpretazione naturalistica oggi in voga delle malattie mentali, che ricerca le cause della psicosi nel malfunzionamento dei centri cerebrali e le sue cure nei farmaci e nell'elettroshock: pur dichiarando indispensabile l'ausilio dei farmaci nel caso di psicosi, difende la necessità di porsi in relazione con il paziente e di penetrarne il mondo. Il talento di Borgna consiste nella capacità di penetrare il mondo psicotico, tanto nel rapporto con i pazienti dell'Ospedale, quanto sulla pagina scritta, dove con l'ausilio delle storie dei suoi malati e dei testi letterari di famosi psicotici come Antonin Artaud e Gerard de Nerval, riesce a dare voce all'urlo silenzioso di questa patologia. Tra i numerosi libri, tutti editi da Feltrinelli, citiamo anche *Noi siamo un colloquio* (1999), *Le intermittenze del cuore* (2003), *Il volto senza fine* (unico uscito per Le Lettere, 2004) e *L'attesa e la speranza* (2005).



I visi dipinti da Bacon sembrano riflettere in sé le ombre fatali di un secolo schiacciato dalla distruzione e dalle ideologie

da una comune sorgente di dolore e di tristezza, e anche di angoscia, ma nondimeno sono aperti alle attese e alla speranza: alla attesa di qualcosa che dia un senso alla vita vissuta come solidarietà e partecipazione: come trascendenza. Sono volti e sguardi che ridicono la problematicità e le ambivalenze della vita: senza sprofondare negli abissi della disperazione.

(Il tema senza fine dei volti e degli sguardi, delle loro espressioni pittoriche e plastiche, aiuta la psichiatria a ripensare alle sue radici fenomenologiche e antropologiche: che sono, al-

meno in parte, comuni anche alle discipline artistiche nelle quali ci confrontiamo con il nocciolo eidetico delle cose.)

Nel contesto delle interviste, che da David Sylvester sono state fatte a Francis Bacon, vorrei ricordare le cose ardenti e inquietanti che egli ha detto rispondendo ad una domanda sulle ragioni della ossessante ripetizione dell'angoscia e dell'orrore nelle tante opere dedicate al grido. «Si può dire che un grido sia un'immagine d'orrore, ma io ero in realtà interessato a dipingere il grido più che l'orrore. Penso che, se avessi davvero riflettuto su ciò che induce una persona a gridare, il grido che tenta di dipingere ne sarebbe risultato molto più efficace. In un senso, avrei dovuto essere più consapevole dell'orrore da cui nasceva il grido. Le mie immagini erano in realtà troppo astratte». Invitato a dire qualcosa sulla continua raffigurazione di Innocenzo X, ridisegnato a partire dal quadro di Velázquez, Bacon dice: «Quando ho dipinto il papa che grida, non era quello che mi ero prefisso di fare»; nel senso che: «quando dipinsi il papa che grida volevo in realtà fare tutt'altro: volevo dipinge-

re una bocca con la bellezza del suo colore e tutto il resto, che fosse come un tramonto di Monet, non intendevo fare solo un papa che grida». Certo, in Bacon il volto e il corpo gridano nel fiume dell'angoscia; ma in modi molto diversi da quelli che riemergono dalle opere di Edvard Munch. Nel corso dell'intervista Francis Bacon parla anche degli influssi che la poesia ha avuto sulla sua vita artistica. «Penso sempre di essere stato influenzato da Eliot. *La terra desolata*, soprattutto, e le poesie che l'hanno preceduta mi hanno sempre molto emozionato. Leggo spesso anche i *Quattro quartetti*, e penso che siano forse poesia ancora più grande della *Terra desolata*, anche se non mi toccano nello stesso modo. Ma ho raramente creato qualcosa ispirandomi direttamente a particolari versi o poesie. Li ammiro, mi stimolano e mi incitano a tentare e a lavorare molto di più. È questo il modo in cui m'influenzano». Non solo dalla poesia di Thomas Stearns Eliot egli dice di essere stato influenzato ma anche da quella di William Butler Yeats: il grande poeta irlandese. «Sono stato molto toccato anche da nume-

rose poesie di Yeats. Forse una delle cose che più ammiro in Yeats è il modo in cui ha lavorato su se stesso - forse è stato sempre un poeta straordinario, ma mi sembra che abbia lavorato su se stesso in un modo davvero eccezionale».

La poesia e la pittura, allora, che si intrecciano lungo sentieri misteriosi e nondimeno affascinanti, e rivelatori di enigmatiche comuni risonanze emozionali e creative.

Ci sono alcune altre belle considerazioni di Bacon sulla pittura di Rembrandt; e ad esse, che nascono dalle domande di Sylvester, vorrei ora richiamarmi. Nel grande autoritratto di Rembrandt, ad Aix-en-Provence, Bacon dice che gli occhi non hanno orbite: l'immagine è completamente anti-illustrativa. «Penso che il mistero del dato reale sia comunicato da un'immagine creata con segni irrazionali. E questa irrazionalità del segno non dipende dalla volontà. È la ragione per cui il caso deve sempre intervenire in questa attività, perché nel momento in cui sai cosa fare, non produci altro che un'ennesima forma di illustrazione». La svolta conclusiva in questo discorso

EX LIBRIS

Noi chiamiamo volto il modo in cui si presenta l'Altro.

Emmanuel Lévinas
«Totalità e infinito»

Tocco&Ritocco

BRUNO GRAVAGNUOLO

I dolci Versetti di Magdi Allam

Le parole inquinate. Le parole sono pietre, e anche qualcosa di più. L'esperienza dei terroristi, dei fondamentalismi e dei totalitarismi dovrebbe avercelo insegnato. E c'è una responsabilità etica delle parole - da non confondere con quella penale - di cui chi scrive a mezzo stampa dovrebbe farsi carico. E invece provate a leggere uno come Magdi Allam, che pure della lotta all'intolleranza si fa un punto d'onore: «Europa sottomessa al terrorismo ideologico dei taglialingua». «Nemico occulto e subdolo ma ben più letale del terrorismo fisico dei tagliagola». «Relativismo che avvelena un'Europa votata al suicidio». «Il politicamente corretto che ci sta consegnando ai nemici della libertà». Un florilegio furioso. Che Allam sul *Corsera* dedica in generale agli «intelletuali antisionisti», ebrei e no, e meritevoli senza dubbio di critica. E sintomo altresì di una tale intolleranza da tarantolato, al segno da incarnare l'esatto rovescio speculare del Nemico nel mirino, vero o presunto. Terrorismo e taglialingua? Ma è quello di Allam il terrorismo semiologico da tempi bui! Abbastanza grottesco - si spera - da autoledersi. E fa specie ascoltare di continuo quel delirio verbale dalle colonne di un giornale che si vuole equilibrato (e un di «terzista»). Possibile che a via Solferino non susciti il minimo imbarazzo?

Post-Intolleranza. «Verrebbe facile quindi definire i neosocialisti diessini come una forza reazionaria...». Così, tanto per gradire, su *Repubblica* Edmondo Berselli assesta un bel calcione a Mussi e Salvi, rei di opporsi al Pd. Strano. Berselli non tifa per un partito e una cultura più «soft»? Più «post»? Dunque perché usa un lessico così «paleo» e «antidiluviano»? Anche lui, così sciolto, stregato dal Nemico? Ma forse la sua non è «Intolerance». È solo «Post-Intolerance».

Lieviti. «Personalità come Pound, Gentile o Céline, che sono stati il lievito della mia formazione». Così Gianni Borgna sul *Secolo* del 27. Lasciamo stare se sia stato felice o no evocare i tre nel Giorno della Memoria. Non è questo il problema. Bensì: caro Gianni, ma non erano stati Della Volpe, Colletti e Sausurre il «lievito» della tua formazione? Non eri «lievitato» da lì?

Nei suoi quadri poesia e pittura si intrecciano lungo sentieri affascinanti e rivelatori di comuni risonanze emozionali

su Rembrandt è così articolata da Bacon: «Dietro a tutto questo c'è la profonda sensibilità di Rembrandt, che ha saputo applicarsi a un segno irrazionale piuttosto che a un altro. E nei segni di Rembrandt l'espressionismo astratto era già stato inventato. Ma in Rembrandt c'era in aggiunta il tentativo di registrare un fatto: per me la sua pittura è quindi molto più eccitante e molto più profonda. Una delle ragioni per cui non mi piace, o non m'interessa, la pittura astratta, è che ritengo che la pittura sia una dualità, e che quella astratta sia qualcosa di totalmente estetico».