

FONTI DI ISPIRAZIONE

Se lo scrittore è allucinato

di Chiara Pasetti

Apartire dai primi lavori di Pinel, medico a Bicêtre e poi alla Salpêtrière, e del suo discepolo Esquirol, lo studio dell'allucinazione ha accompagnato il costituirsi e l'evolversi della psichiatria. È proprio dalla prima, celebre definizione medica rigorosa proposta da Esquirol nel 1817 che l'allucinazione, tanto la parola quanto il concetto, si troverà al centro di un fecondo dibattito. Esquirol, che associa allucinazione e delirio, e definisce come visionario l'uomo che si trova in uno stato di allucinazione, sostituisce con questo termine tutta una serie di fenomeni quali visioni, illusioni, voci, apparizioni, dai quali la «percezione senza oggetto» (l'allucinazione appunto) viene finalmente distinta.

Dal 1830 in poi usciranno numerosi trattati sul tema; nel 1842 l'allucinazione sarà il soggetto del prestigioso concorso annuale dell'*Académie Royale de Médecine*. Ci si interroga sui rapporti tra allucinazione e ragione, e sull'analogia, espressa praticamente in tutti i testi, tra il sogno e la follia. Il dottor Moreau de Tours, nella metà dell'Ottocento, arriverà addirittura ad affermare che i due stati non sono soltanto analoghi, bensì identici. Gli scrittori dell'epoca (fra i primi Nodier, Balzac, Hugo e Sand), consapevoli delle linee del dibattito medico, utilizzeranno la parola allucinazione nelle loro opere per designare uno stato tra la ragione e la follia, una soglia posta tra il sovrannaturale e il razionale. E sarà con Baudelaire e Nerval che la questione prenderà una dimensione metafisica, etica e anche epistemologica non più trascurabile dagli alienisti. Da quel momento l'allucinazione sarà il segno indiscusso della follia, e resterà al cuore della psichiatria, come testimonia il monumentale *Traité des hallucinations* di Henri Ey del 1973. Il ricchissimo testo *L'Hallucination artistique* di Jean-François Chevrier, appena pubblicato dalle edizioni L'Arachnéen, si interessa «al pensiero delle immagini e in immagini» ai tempi dell'allucinazione, ossia nel momento in cui il fenomeno passa «nell'arsenale delle

poetiche sperimentali e sovversive della modernità».

Vuole raccontare la storia del posto assunto dall'allucinazione nell'arte nel corso degli ultimi due secoli, dalla nascita della psichiatria fino agli inizi del XXI secolo: termina infatti con un capitolo sull'opera del pittore tedesco Sigmar Polke, morto nel 2010. L'allucinazione viene analizzata secondo un approccio coraggioso e affascinante, ossia non nella sua accezione patologica («non ho cercato di fare una nuova storia dell'arte cosiddetta psicopatologica», precisa l'autore), bensì come elemento costitutivo della percezione e dell'immaginazione artistica, indipendentemente dalla presunta follia che ha fatto internare molti artisti e poeti. Capace di trasformare la vista in visione, la descrizione in immaginazione, la realtà in immagini, l'allucinazione ha dunque una funzione creatrice, e diventa appunto «allucinazione artistica».

Il titolo dell'opera viene da Flaubert, cui Chevrier dedica il capitolo d'apertura; egli inventò la nozione di allucinazione artistica distinguendola dall'«hallucination proprement dite», ossia quella patologica.

Lo scrittore, interpellato da Taine sulle relazioni tra le allucinazioni e la creazione artistica, stabilì con grande precisione un punto centrale: il contrasto tra uno sdoppiamento doloroso dello spazio percettivo nell'allucinazione patologica, e al contrario una visione coerente e pervasiva nell'allucinazione artistica, durante la quale «la realtà ambientale è scomparsa» e il soggetto appartiene esclusivamente alla propria visione. Inoltre, se l'allucinazione patologica, per Flaubert, provoca «terrore», quella artistica genera «gioia», poiché si tratta di un'amplificazione, spesso volontariamente raggiunta dall'artista, della sua facoltà immaginativa, che vince sulla «menzogna dell'essere» (Artaud).

È sulla via aperta da Flaubert, e poi percorsa da Rimbaud, il quale inaugura una vera e propria «poetica dell'allucinazione» facendosi «voyant», che Chevrier compone, con un criterio cronologico, una raffinatissima antologia, densa di preziose indicazioni bibliografiche, di artisti, poeti e pitto-

ri che in vario modo hanno vissuto e espresso l'allucinazione artistica, la cui storia si dispiega appunto all'in-

Un saggio di J.F. Chevrier indaga sulla patologia non in termini medici ma dandole il giusto rilievo nella percezione artistica

crocio tra l'arte figurativa e la letteratura. I capitoli sono arricchiti da citazioni e analisi dettagliate di testi, quadri, incisioni, film, grazie ai quali Chevrier ricostituisce delle corrispondenze al di là dello spazio e del tempo. Una foresta di simboli popolata da Artaud e Nerval, Blake e Klinger in relazione con «l'alchimista del colore» Sigmar Polke, Redon che interpreta Poe, Baudelaire e Flaubert; Munch e Strindberg, Mallarmé e Huysmans, Kubin, Rimbaud e Turner, Kafka ossessionato da Cervantes e Dostoevskij, Pollock e Joyce, Bruce Conner che riprende Dante e Blake, Mirò e Ernst, Bazin lettore di Breton, Buñuel e Freud, l'informale e lo psichedelico come espressioni di allucinazioni artistiche, Aragon e «le stupéfiant image», e molto altro ancora.

Certo che la pittura incarni i due poli dell'allucinazione, l'accumulazione visionaria e la negazione, il vuoto e il pieno, l'autore accompagna al suo testo quasi duecento illustrazioni a colore e in bianco e nero, che siamo invitati a guardare partecipando al fenomeno della creazione artistica, dunque dell'allucinazione, interrogandoci sulle ossessioni degli artisti. Possibilmente, direbbe Rimbaud, mediante «un lungo, immenso e ragionato sregolamento di tutti i sensi». Per poi tornare, al termine di questa esperienza meravigliosa quanto perturbante, alla «fantasticheria», dunque, con Flaubert, alla «calma».

