

## **Allucinazioni uditive non psicotiche: fonte di disagio o risorsa creativa?**

*Nicoletta Filella\**

**RIASSUNTO** Analisi di due vissuti differenti in rapporto al disagio che le voci possono arrecare. Il primo caso ha a che fare con la personalità di Schumann volto a dimostrare come possa esistere in una stessa persona un rapporto contraddittorio tra i diversi stati d'animo. Questa fonte di disagio, può essere affrontata e insieme trascesa nella creazione e composizione artistica. Il secondo caso riguarda la descrizione narrativa da parte di una "uditrice" di voci (la Signora M.) del proprio disagio non elaborato ma reificato e trattato come qualcosa di "esterno" a sé. In Schumann c'è la trasformazione della sofferenza in un'attività consapevole, logica ed espressiva; nella Signora M. c'è l'esposizione della sofferenza senza mediazioni culturali ed artistiche.

**SUMMARY** Analysis of two different experiences in relation to items that can cause discomfort. The first path has to do with the personality of Schumann intended to show how the contradictory states of mind, a source of discomfort, can be dealt with sublimated into artistic creation and composition. The second path concerns the narrative description of a "auditor" of items (Mrs. M.) of her discomfort but did not elaborate reified and treated as something "outside" of herself. In Schumann there is the sublimation of suffering through conscious activity, logical and expressive; in M. is the exposure of the suffering unmediated cultural and artistic activities.

### **Parole chiave**

genio e follia; disagio e creatività; disagio come risorsa creativa

### **Key Words**

genius and madness, creativity and discomfort, discomfort as a creative resource

### **Premessa**

Una visione della vita caratterizzata dalla piena e matura accettazione di forme di esistenza altre, diverse dalla nostra e lontane da quella che nell'immaginario collettivo risulta essere la "tipica o normale rappresentazione della realtà" significa andare oltre, superare quel retroterra di pregiudizi che relega e definisce alcune persone nel ruolo di malati mentali in quanto protagonisti di insolite ed inconsuete esperienze il cui significato, non risultando accessibile nell'immediato, viene rigidamente attribuito ad una qualche forma di "affezione mentale".

Con il mio lavoro mi pongo l'obiettivo di riportare come il disagio, in taluni casi, possa sublimare in risorsa creativa, e come, a partire dalla contraddittorietà degli stati d'animo, possano emergere vere e proprie composizioni artistiche eccellenti.

---

\* Psicologa, Specializzanda presso il Corso quadriennale di Specializzazione in Psicoterapia Cognitiva di Mestre, conduce in qualità di docente attività di formazione aziendale.

## **1. Robert Schumann: allucinazioni uditive, disagio attivo sublimato nella creazione artistica**

L'8 Giugno 1810, a Zwickau, nel Regno di Sassonia, nasce Robert Schumann. E' il quinto figlio di August e Johanna Schnabel. Allevato amorevolmente in famiglia sino all'età di sei anni, viene mandato alla scuola privata dell'Arcidiacono Dohner. Ben presto la musica entra a far parte della sua educazione e Robert manifesta precocemente un'inclinazione creativa nel comporre che si esplica anche in campo letterario. Dopo aver imparato a suonare l'organo, conosciuto il Maestro Moscheles, diventa pianista. Iscrittosi al Ginnasio, musica e poesia lo entusiasmano in egual misura. Appoggiato dal padre in questa sua passione musicale sconfinata, inizia a suonare in contesti e situazioni sociali e parallelamente diventa capo di una società filo-letteraria. In seguito a luttuosi eventi, la morte prima della sorella e poi del padre, scuotono Schumann nel profondo e lo spingono a dedicarsi totalmente alla creazione artistica e alla scrittura. Conseguita la maturità classica si trasferisce a Lipsia dove, sotto consiglio materno, si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza. A Lipsia però entra in contatto con un ambiente musicale molto fiorente e in casa del suo Maestro Wieck conosce la piccola Clara, talentuosa pianista.

Più che mai convinto della propria vocazione musicale scrive una lettera alla madre e, ottenuto con l'appoggio della famiglia Wieck il permesso ad abbandonare gli studi universitari, si dedica totalmente alla musica. Malgrado l'opposizione tenace del severo Maestro Wieck, che sognava per la figlia una vita di gloria e libera da vincoli, Robert si innamora di Clara, non più bambina prodigio ma perfetta pianista. Inizia per lui un periodo di intensa creatività, nasce la sua migliore produzione pianistica in un continuo ondeggiare tra felicità ed angoscia.

La morte della madre contribuisce a gettare Schumann in uno stato di profonda tristezza e malinconia da cui solo l'amore di Clara riesce a sollevarlo. L'intransigenza del vecchio Wieck che in ogni modo si oppone alla loro tanto attesa felice unione giunge a punte estreme tanto che Clara e Robert decidono di affidare la loro causa al giudizio del tribunale. Ottenuto il consenso del tribunale, si sposano a Lipsia nel 1840.

Ad un certo punto S. inizia a sentirsi stanco della sua ripetitiva e monotona vita a Lipsia e decide, dopo un periodo di gravi crisi esistenziali, di trasferirsi a Dresda, ma qui, la scarsa fama di S. come compositore non giovò certo alla sua vita relazionale né a quella artistica. Quello stato di apatia e di disinteresse in cui sprofonda gradualmente, anche nei confronti delle attività che prima alimentavano la sua già impegnata e ricca esistenza, paralizza anche la capacità compositiva di S. generando in lui una sorta di complesso di inferiorità nei riguardi dei grandi musicisti del passato che, successivamente, si rimette a studiare e ad analizzare.

A seguito delle continue oscillazioni tra momenti di rinnovato fervore creativo ed altri caratterizzati dalla chiusura totale in se stesso le forze iniziano ad abbandonarlo: la sua mente va progressivamente annebbiandosi, la parola gli diventa difficile, percepisce un suono continuo, persistente, che non gli lascia requie. Nel 1854 le cose precipitano: un tentativo di suicidio nelle acque del Reno viene sventato da alcuni barcaioli. Successivamente viene internato sotto sua richiesta in un istituto per alienati mentali a Eendenich. Il suo stato peggiora ulteriormente consentendogli solo qualche passeggiata ed una saltuaria corrispondenza con la sua amata Clara. La morte sopraggiunge nel 1856.

## **2. Creatività e follia**

Schumann. In lui la commistione di genio e follia. Da una parte la creatività che si esprime e prende forma; dall'altra un forte disagio con picchi di follia che sconvolge e distrugge. Incalzato da queste due forze contrastanti, in lotta continua tra momenti di esaltazione estrema ed altri di doloroso sconforto, si dibatte il "genio folle".

In questo compositore la follia non solo non intacca minimamente l'ideazione creativa (sino a quando le sue allucinazioni non si trasformeranno da fonti ispiratrici a "tigri e iene paurose", durante gli anni immediatamente precedenti la sua morte), ma anzi la rafforza sotto la spinta dell'alternarsi di forze, stati d'animo primitivi e continue aspirazioni. S. viveva momenti in cui a predominare era il buon umore ed altri in cui gli accessi di disperazione superavano in quantità i primi. Anche nella letteratura cercava opere in cui poteva trovare espresse una tristezza ed un'angoscia analoghe alla sua: esplora Schiller, gusta Schulze, legge Goethe, s'inebria di Byron e adora Shakespeare. La follia in sé "... non è creativa. La personalità e il talento preesistono alla malattia ma non hanno la stessa potenza. La follia è la condizione, la causa possibile perché si disvelino queste profondità". (Vincent Van Gogh)

In S. è evidente il processo sotterraneo della follia, che diventa forza propulsiva della creazione artistica, espressione di prorompente vitalismo che potenzia e feconda, ma quando perde la sua carica diventa una possibile via per il raggiungimento di una condizione di totale sfaldamento e disintegrazione della personalità. Ecco nascere in lui il timore di giungere in poco tempo a questo stato di annientamento, che lo priverebbe della possibilità di creare artisticamente e di lasciarsi andare all'originalità dell'ideazione musicale. E' proprio questa paura che lo porta a combattere con grande determinazione contro il "male oscuro", contro l'ignoto corso di tale misterioso mondo. Si tratta di una vera sfida alla forza disgregativa del male, a cui S. si vuole contrapporre con caparbia e vigore per sfuggire allo sfaldamento della personalità in mille schegge che egli, nello slancio creativo, ricompono nella sua interezza e nella sua autenticità. Nella sua musica autobiografica, "ardente e sognatrice", è presente la scoperta drammatica della "lacerazione tra il lato solare e quello notturno del suo essere" (A. Boucourechliev). Da una lettera alla madre: *"Di passaggio ti dirò che la mia casa confina da una parte con l'asilo dei pazzi, dall'altra con la Chiesa Cattolica ed io mi domando se dovrò scegliere se diventare cattolico o pazzo"*. Sarà poi il destino a scegliere al posto suo. E allora anche la musica, che per la maggior parte della sua vita ha significato per lui tanto trovando in essa consolazione e riparo di fronte a tutte le sue preoccupazioni ed angosce, ad un certo punto, nello stadio finale della sua vita, diviene il suo incubo; e questo quando le sue allucinazioni uditive e visive da fonti ispiratrici si trasformeranno in mostri paurosi e crudeli. Il compositore, dopo aver lottato una vita intera affinché il proprio disagio potesse sublimare nella creazione artistica, sente che ciò non è più possibile, sente che la vita gli sta fuggendo di mano e che per la prima volta è il proprio male a prendere il sopravvento su di lui. S. non lo accetta, ma non riesce più a lottare, dunque, sfinito, decide di gettarsi nel Reno, ma viene salvato da dei battallieri. Nei giorni successivi le visioni di S. saranno degli angeli meravigliosi, talvolta quelli di Schubert e Beethoven, accompagnati da musiche celestiali; di solito la mattina scompaiono e, al loro posto, arrivano dei mostri dal volto di iene e di tigri seguiti dallo stridore di una musica assordante.

Conscio di non saper più dominare il proprio male, decide di farsi ricoverare in un istituto di alienati, luogo in cui morirà il 29 Luglio 1856.

### **3. Signora M.: allucinazioni uditive, disagio passivo non sublimato**

La Signora M. soffre di allucinazioni uditive che la tormentano al punto da farle condurre un'esistenza caratterizzata da una difficile e tormentata convivenza con le proprie indesiderate voci. Nel raccontarsi la donna si colloca in una posizione passiva di "osservatrice esterna" rispetto al fenomeno che subisce e quello che si coglie è da una parte un sentimento di impotenza di fronte alla forza delle 'voci dominatrici ed autoritarie' da cui si sente sopraffatta e afflitta, dall'altra il timore di essere da loro giudicata, non accettata per quello che è veramente.

*“Fin dal mattino, appena sveglia, le mie voci mi trattano molto male, con offese molto pesanti perché... a me piace ascoltare radio religiose e pregare... Accudita la casa, verso le undici, partono con il loro dire, dentro la mia testa, 'Perché io ero questa benedetta posta' e così riprendono a offese ed insulti che peraltro anche in questo momento, mentre sto scrivendo, emettono su di me...”*

Quello che si può cogliere dalle sue parole è da una parte un sentimento di impotenza di fronte alla forza delle 'voci dominatrici ed autoritarie' da cui si sente sopraffatta e afflitta, dall'altra il timore di essere da loro giudicata, non accettata per quello che è veramente.

La Signora M. prosegue la narrazione attribuendo alle proprie voci caratteristiche, appartenenza ed identità specifiche nel tentativo disfunzionale di trovare una soluzione ai propri problemi, (fenomeno riconosciuto in letteratura come *tentate soluzioni*). Ho scritto “disfunzionale” poiché sino a quando la persona non riconosce le voci come voci interiori, di propria appartenenza, trattandole come voci esterne, fuori dal proprio controllo, si rinforza quel processo dissociativo che sembra essere alla base del disturbo. Difatti ciò “consente ai pazienti di isolare e distaccare il fenomeno dalla propria regia e coscienza di sé trasformandolo in presenza e permette la personificazione della voce come altro da sé”. (A. Salvini). Questa citazione stimola ulteriori riflessioni circa il tentativo, da parte delle persone protagoniste di disagi specifici, di trovare una spiegazione, una causa specifica e definita circa gli eventi o i fatti che accadono, siano essi disagi, sofferenze o forme di esperienze insolite, come il fenomeno dell'udire voci. Da un punto di vista narrativo, “i problemi psicologici sono considerati come emanazioni di narrative sociali e di autodefinizioni nelle quali l'attore non possiede le competenze adeguate per affrontare le questioni poste dalla sua stessa narrazione” (N. Galieni).

*“L'arrivo a lavoro inizia con le voci esterne che chiedono una vita e le altre persone, chiacchierando la ammettono, non come offesa, ma come conversazione discreta. Mi dispiace solo che a volte la risposta nei miei confronti, con le voci interne, sia stata espressa con parolacce crude, volgari e violente. Entrando negli uffici, anche i direttori pare che hanno le voci, ma sono sicura che queste parole e frasi terribili sono dichiarate da terzi e non da chi ho di fronte”*.

Dopo un'attenta lettura delle parole della donna, si può cogliere come essa si ponga, di fronte al fenomeno che subisce, in un atteggiamento vittimistico, come fosse incapace di difendersi, di reagire, di lottare nel tentativo di superarlo. Non sentendo probabilmente su di sé la forza di reagire attivamente all'aggressività delle sue voci, non le resta che affidarsi al processo dissociativo sottostante, che le permette di isolare il fenomeno dalla propria coscienza e regia di sé trasformandolo in forma di 'voce sprezzante e cattiva', esterna a sé. E' come se M. volesse tracciare una linea di confine tra una sorta di mondo terrificante o regno malefico, esterno a sé, appartenente e dominato dalle voci ed un mondo proprio, che ella ha dovuto creare come rifugio dalle sue malintenzionate voci.

Altro elemento interessante emerso dopo un attento ascolto dell'audiocassetta in cui la donna si raccontava al suo terapeuta, è proprio il timbro della sua voce, monotona ed inespressiva, che produce una lettura pedante, aritmica, sinestesicamente fredda e piatta. Nonostante la signora ci parli dei tormenti, dei disagi e delle sofferenze legate al rapporto con le sue tormentate voci, nonostante si senta da esse confusa e soggiogata, dalla dicitura ad alta voce del suo diario autonarrato, dai modi di esprimersi, sembra distante e lontana, quasi stesse raccontando fatti ed avvenimenti che accadono a qualcun altro, certamente non a lei. Ebbene se volessimo paragonare la Signora M. ad un libro, difficilmente potremmo scorgere dalle sue parole che si tratta di qualcosa di squisitamente autobiografico, di vissuto in prima persona, piuttosto potremmo pensare ad essa come ad un'autrice di storie, ma di storie altrui, lontane emotivamente e culturalmente dalla sua persona.

*“Caro Dottore, mentre le sto scrivendo, una voce femminile, con irruenza, ha iniziato a parlarmi e vorrebbe essere lei stessa a riferirle quello che dico... Le frasi che mi sento più spesso ripetere sono parolacce volgarissime... sono costernata e sicuramente resto senza parole... Evito di andare a messa, perchè queste voci si arrabbiano e urlano come delle pazze fuori dalla chiesa... mi limito ad ascoltare la messa alla radio... e così mi consolo... La saluto cordialmente e la ringrazio”.*

La Signora M. conclude la narrazione esprimendo il suo dispiacere per il fatto di sentirsi tormentata dalla voci, ma ancora una volta, si dimostra sottomessa alle imposizioni delle sue voci e preferisce assecondarle, temendo le conseguenze di una potenziale ribellione.

#### **4. Approccio Psichiatrico versus Approccio Interazionista**

Secondo la psichiatria classica le allucinazioni uditive si collocano all'interno dei disturbi percettivi e vengono intesi come delle false percezioni sensoriali non associate a stimoli esterni reali. Questo schema parziale rientra in quel processo cognitivo di categorizzazione che implica delle “discriminazioni raggruppando certi fenomeni in classi omogenee ed escludendone altri... La formazione di prototipi e di tassonomie di personalità è un effetto della categorizzazione” (A. Salvini) e tramite la categorizzazione ci avvaliamo della tendenza di accentuare le differenze intercategoriali e di ridurre quelle intracategoriali.

L'approccio interazionista considera le allucinazioni uditive non come sintomi di malattia mentale ma come “modalità cognitive e percettive non dissimili, pur nella loro insolita organizzazione e funzione, da quelle operanti nei consueti processi mentali. L'ipotesi è che gli uditori di voci utilizzino alcune attività mentali simili al modo convenzionale di pensare e percepire consueto. (A. Salvini). Secondo un'ottica interazionista l'individuo non può essere visto come “agente causato” da qualcosa di esterno a sé né come vittima dei propri mali, che subisce passivamente gli esiti di qualche accidente, ma come “agente sociale” che tende a raggiungere, anche in modo atipico, un equilibrio autoregolativo.

In questo contesto teorico la psicoterapia interattivo-cognitiva persegue diversi obiettivi, quello di facilitare la convivenza con le proprie voci in chi ne è disturbato, tramite un processo di accettazione delle stesse e di eliminazione delle reazioni di ansia e di paura collegate; quello di modificare la vulnerabilità psicologica individuale e il sistema di credenze (o il delirio), che mantengono il fenomeno. L'interesse principale degli psicoterapeuti cognitivi ed interazionisti consiste nel togliere forza alle convinzioni che mantengono le voci, non nella loro totale eliminazione in quanto sintomi (come invece una concezione psichiatrico-nosografica vorrebbe). Il presupposto è che frammenti di pensieri e di emozioni subvocali tradotti in voci non sono riconosciuti come propri ma strutturati dalle convinzioni che ne sono alla base: “Le credenze danno al copione allucinatorio un senso ed un significato sempre più facilmente rievocabile...” L'obiettivo della psicoterapia è di modificare le reazioni disturbanti in modo concomitante alle credenze.

In questa prospettiva epistemologica, le allucinazioni uditive e visive di Schumann si inseriscono in un contesto normativo musicale che informa il suo senso d'identità musicale. “Osessionato dal suono stridente di un la... vede degli angeli circondati di luce, capo reclinato sul petto, grandi ali abbaglianti... al posto degli angeli vengono dei mostri orribili, come è orribile la musica che li accompagna. Suoni stridenti si accavallano, si intersecano, producendo effetti sonori assordanti. La moglie Clara assiste impotente al dramma di suo marito: “Soffro con lui i più crudeli tormenti... a volte quando scrive è come se la musica gliela dettassero gli angeli, il suo sguardo assume un'espressione di beatitudine che non dimenticherò mai, e tuttavia questa beatitudine soprannaturale mi lacerava il cuore allo stesso modo che gli spiriti maligni lo fanno soffrire.” (A. Chiancone).

Gli angeli non sono figure astratte, ma la personificazione interiore dei musicisti da lui tanto ammirati, come Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schubert e Brahms, i cui spiriti egli evoca nella pratica dell'occultismo, pratica a cui si avvicina verso la fine della sua vita, diventando un medium formidabile. Queste figure angeliche che lo rasserenavano in quanto miti e modelli ma che insieme lo tormentavano facendolo sentire inadeguato, trasformatesi gradualmente in rumori stridenti e assordanti, fanno parte del suo naturale canovaccio narrativo. Il rapporto tra la voce e Schumann, tra la sua parte aliena e quella in cui ritrova gli schemi relazionali con se stesso e con il tessuto sociale e culturale ripropone "gli schemi con cui affronta gli atteggiamenti o i sentimenti che implicano sfida, trasgressione, ostilità paura, complicità, assecondamento... Chi ode le voci non solo è lo sceneggiatore e il regista dell'esperienza allucinatoria, ma anche uno spettatore che non riconosce le parti di sé che gli attori recitano. Il copione, ovvero i contenuti allucinatori, hanno sempre qualche rapporto con aspetti psicobiografici importanti, collegati con una vulnerabilità tematica personale (A. Salvini).

La vulnerabilità tematica di Schumann è legata al contrasto tra le sue aspettative personali e gli ostacoli concreti ed educativi che gli si presentarono: non voleva fare il giurista come avrebbe desiderato la mamma; dovette combattere anche legalmente per sposare la donna amata a dispetto del volere del padre di lei; ambiva ad essere un virtuoso del pianoforte, ma perse l'uso di un dito; sperava di diventare direttore d'orchestra ma non riuscì a dirigere con la dovuta grinta; dovette affrontare le difficoltà di accettazione da parte del pubblico e dei committenti-protettori. "...le allucinazioni uditive possono svolgere la funzione di difese psicologiche del sé, ovvero di una particolare vulnerabilità personale in genere collegata con i sentimenti di autoefficacia e di autostima: costrutti importanti e centrali nelle diverse dimensioni in cui si articola la rappresentazione del sé..." (A. Salvini)

La Psichiatria tradizionale dell'Ottocento non è certo partita da una visione interazionista dei suoi deliri allucinatori. Schumann viene ricoverato su sua specifica richiesta in un istituto di alienati di Eendenich, una piccola casa di cura nei pressi di Bonn diretta dai dottori Richartz e Peters, dove rimane per due anni. Quando ne esce il delirio allucinatorio riprende: Ogni attacco del male debilita profondamente il musicista che rimane immobile per ore ed ore, aspettando la fine. Robert non ha più volto: è soltanto una maschera tragica con gli occhi sbarrati, perduti nel vuoto.

Stabilendo un confronto con il percorso di Schumann, si può dire che la Signora M. partecipi anch'essa ad un canovaccio narrativo prestabilito. Le allucinazioni si inseriscono in un contesto normativo domestico-lavorativo che informa il suo senso di identità: mentre Schumann possiede gli strumenti critici (musicali e letterari), per trasformare la sudditanza alle voci in risorsa, coadiuvato anche dal positivo rapporto affettivo con Clara, la Signora M. non appare supportata da solidi strumenti critici (il linguaggio semplice, poco corretto grammaticalmente, talora confuso lo confermano), che le permetterebbero di tentare di dominare la sua situazione e mette in campo le sue credenze religiose, legate all'ascolto di canali radio religiose, le sue scendenze lavorative tipiche del mondo operaio, le sue capacità domestiche continuative, ripetitive, il suo timido approccio materno e la sua relazione con il marito che certo non ripropone una solidità affettiva e culturale in grado di aiutarla a lottare contro le voci e a creare quel nucleo di amore intenso che caratterizza il rapporto tra Clara e Schumann. Gli angeli e i demoni schumanniani che non ostacolano la sua produttività, anzi da essa ne traggono nutrimento, non sono ugualmente feriti.

"La donna che pensa di essere tormentata dal demonio che le dice cose "malvagie ed indecenti" e che ha turbamenti che non può accettare, non riconosce nel suo psicodramma la presenza di immagini (il diavolo) e di giudizi morali impliciti ("il sesso è una cosa sporca"), che fanno parte di un canovaccio narrativo culturalmente preordinato al quale è emotivamente ed ideologicamente affiliata". (A. Salvini).

Il soggetto quando sente le voci commentare quello che fa o quello che ha in animo di fare, impartire degli ordini piuttosto che suggerimenti, insulti piuttosto che impertinenze, non si rende conto che i giudizi di valore, i costrutti interpretativi gli provengono dal suo sistema normativo.

Mentre desumo la vulnerabilità di Schumann dal percorso biografico, quella della Signora M. emerge dall'espressione verbale e scritta composta da frasi spezzettate, involute, spesso non compiute, da costanti interruzioni, contorsioni linguistiche, presenze vocali-rumoristiche. La sua vulnerabilità tematica risulta dalle relazione solitaria con le voci, vera relazione interpersonale, che ci illumina sulle difficoltà di rapporto col tessuto sociale, lavorativo e familiare.

## 5. Conclusioni

*“Furtivamente, con l'accoglienza stessa che le riserva, la ragione investe la follia, la circonda, ne prende coscienza e può assegnarle un posto. E d'altra parte dove situarla se non nella ragione stessa, come una delle sue forme e forse una delle sue risorse? Indubbiamente sono grandi le somiglianze tra forme di ragione e forme di follia. E inquietanti: come distinguere in un'azione molto saggia che essa è stata compiuta da un folle, e nella più insensata delle follie che essa appartiene a un uomo solitamente saggio e misurato?”*

Quando la ragione si affaccia sull'orlo della follia di cui è contigua, può trovare la forza di sublimare il proprio disagio per trasformarlo in risorsa. L'arte di Schumann ne è un esempio: le vibrazioni del suo intimo si sono riflesse magistralmente nella musica.

Le sue composizioni musicali si può dire sintetizzano l'equilibrio musicale a partire dalla triplice dissociazione. In lui non c'è l'opposizione antinomica tra due mondi separati: l'uno è dentro l'altro. Non c'è la reificazione della follia come altro da sé ma la sua incorporazione ed integrazione che permette di renderla una ricchezza artistica.

Nella Signora M., il mondo della ragione e quello della follia vengono vissuti separatamente ed interpretati rispettivamente come il mondo del bene in contrapposizione a quello del male: il processo di reificazione non le permette di intervenire attivamente sul proprio disagio, ma di viverlo come osservatrice esterna senza possibilità di riconoscere la propria responsabilità di intervento.

Se nello specifico caso di Schumann il pensiero di Foucault risulta particolarmente applicabile al conflitto creativo tra ragione e follia, il caso della Signora M. è un esempio di come frequentemente questo conflitto possa produrre una reificazione e di come questo tipo di disagio, possa richiedere l'ausilio, la collaborazione di figure professionali specifiche, come quella dello psicologo/psicoterapeuta il cui scopo è quello di accompagnare e al tempo stesso di indirizzare la persona verso prospettive di cambiamento più proficue e funzionali.

“Se la follia giunge a sanzionare lo sforzo della ragione, è perché essa faceva già parte di questo sforzo: la vivacità delle immagini, la violenza della passione, questo grande ritirarsi dello spirito in se stesso, che appartengono davvero alla follia, sono gli strumenti della ragione più pericolosi... perché più acuti... La follia è un momento duro ma necessario nel lavoro della ragione; attraverso di essa, e per fino nelle sue vittorie apparenti, la ragione si manifesta e trionfa... Il fatto è che ora la verità della follia è una sola e stessa cosa con la vittoria della ragione e il suo definitivo dominio: perché la verità della follia è di essere all'interno della ragione, di esserne un aspetto, una forza e come un bisogno momentaneo per diventare più sicura di se stessa”.

### Riferimenti Bibliografici

- Aldridge-Morris R. (1989), *Multiple Personality*, Hillsdale Erlbaum, N. Y.
- Berger P.L., Luckmann T. (1966), *The Social Construction of Reality*, Doubleday, Garden City, N.Y.
- Bruner J. (1990), *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge-London
- Cilibrizzi-Chiancone A. (1992), *Robert Schumann, Musica e Follia*, Alfredo Guida Editore
- Chandler M.J., Lavonde C.E. (1995), *Teorie ingenuae della mente e del sé*, in Semplo O.L. E Marchetti A. (a cura di), *Il pensiero dell'altro*, Cortina, Milano
- Foucault M. (1976), *Storia della follia nell'età classica*, Editions Gallimard, Paris
- Gergen K.J. (1985), *The social construction of the Person*, Berlin, Springer
- Goffman E. (1963), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, Prentice Hall
- Goodman N. (1978), *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company Indianapolis-Cambridge
- Handel W. (1982), *Ethnomethodology: How People make sense*, Prentice-Hall, Englewood Cliff
- Harré R. (1993), *Social Being*, Blackwell Publishers, Oxford
- Heider F. (1972), *The Psychology of Interpersonal Relations*, Wiley, New York, 1958, (Trad. it. *Psicologia delle relazioni interpersonali*, Il Mulino, Bologna, 1972).
- Hillman J. (1991), *Sulla paranoia*, in La vana fuga dagli dei, Adelphi, Milano
- Jaynes J. (1976), *The Origin of Consciousness*, (tr. it. *L'origine della Coscienza o il crollo della mente bicamerale*, Adelphi, Milano, 1984)
- James W. (1890), *Principes of Psychology*, Mc Millan, New York (tr. it. *Principi di Psicologia*, Società Editrice Libreria, Milano, 1909)
- Jaspers K. (1922), *Genio e Follia*, (tr. it. Editore Rusconi, Milano, 1990)
- Lapassade G. (1987), *Les états modifiés de conscience*, P. U. F., Paris
- Liotti G. (1993), Il concetto di dissociazione nel DSM III e l'etiopatogenesi dei disturbi dissociativi, in *Rivista e Psichiatria*, 28
- Mead G.H. (1934), *Mind, Self and Society*, The University of Chicago (tr. it. *Mente, sé e società*, Universitaria G. Barbera, Firenze)
- Miti G. (1992), *Personalità Multiple*, NIS, Roma
- Putnam H. (1981), *Reason, Truth and History*, (tr. it. *Ragione, verità e Storia*, Il Saggiatore, Milano, 1985)
- Salvini A. (1995), *Identità plurime e stati modificati della coscienza*, Appunti delle lezioni, Dip. Di Psicologia Generale, Università di Padova
- Salvini A. (1998), *Argomenti di psicologia clinica*, Upesel Domeneghini Editore, Padova
- Salvini A. e Galieni N. (2002), *Diversità, Devianza e Terapie*, Upesel Domeneghini Editore, Padova
- Schumann R. (1830), *Papillons*, Opus 2, URTEXT, G.HENLE VERLAG
- Schutz A. (1974), *La Fenomenologia del mondo sociale*, Il Mulino, Bologna
- Smorti A. (1997), *Il Sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*, Giunti, Firenze
- Tart C.H. (1975), *States of Consciousness*, Dutton and C., Inc. New York, (tr. it. *Stati alterati di coscienza*, Astrolabio, Roma, 1977)
- Watzlawick P. (1981), *La realtà inventata* (tr. it., Feltrinelli, Milano, 1988)
- Wittgenstein L. (1989), *Culture and Value*, Basic Blackwell, Oxford.