

Antonino Bucca

ARTEMIS(S)ION. NOTE SUI LINGUAGGI ARTISTICI DELLA FOLLIA

ABSTRACT. L'idea di un qualche rapporto tra genio, creatività e follia è antica. Ma questa idea, enfatizzata dal senso comune, tuttavia da sempre divide gli studiosi. Infatti, da una parte alcuni ritengono che i tratti di personalità "schizoidi" possono essere funzionali alle tendenze creative e al talento artistico. Altri, viceversa, pensano che tra genio e follia non possa esserci alcun rapporto: anzi, ritengono che lo sviluppo delle manifestazioni psicopatologiche ostacolano progressivamente qualsiasi forma di talento innato. Com'è noto, a queste diverse considerazioni del rapporto tra genio e follia si sono ispirate anche l'*Art Brute* la *psychopathologie de l'expression*.

In ogni caso, al di là di questi punti di vista, come considerare le valenze espressive dei linguaggi artistici della follia? Essi sono riferibili solo al *dire* delirante, cioè al senso letterale, simbolico e metaforico degli enunciati? Oppure, oltre tali significati, i linguaggi artistici della follia possono presentare anche valenze espressive, emotive e cognitive liberatorie? In questo articolo cercheremo rispondere a tali quesiti utilizzando un *corpus* iconografico costituito da schizzi, disegni, dipinti e da numerosi testi deliranti prodotti da un soggetto schizofrenico. L'esame di questi materiali riguarda soprattutto i codici espressivi e artistici utilizzati dal malato, nonché le modalità emotive e cognitive che li caratterizzano. Dunque, a parte gli aspetti linguistici, comunicativi e/o referenziali psicotici, cercheremo di far emergere

le funzioni emotive, liberatorie, catartiche e compensatorie che i linguaggi artistici della follia possono consentire.

The idea of some relationship between genius, creativity and madness is old. But this idea, emphasized by common sense, always divides scholars. In fact, on the one hand, some believe that the traits of “schizoid” personalities can be functional to creative tendencies and artistic talent. Others, on the other hand, think that there can be no relationship between genius and madness: indeed, they believe that the development of psychopathological manifestations gradually hinder any form of innate talent. As we all know, these different considerations of the relationship between genius and madness have also inspired Art Brut and Psychopathologie de l’Expression.

In any case, beyond these points of view, how does one consider the expressive values of the artistic languages of madness? Are they referable only to the delusional expressions: i.e. to the literal, symbolic and metaphorical meaning of the sentences? Or, beyond these meanings, can the artistic languages of madness also have expressive, emotional and cognitive liberating values? In this paper, I will try to answer these questions using an iconographic corpus consisting of sketches, drawings, paintings, and numerous delusional texts produced by a schizophrenic subject. The examination of these materials mainly concerns the expressive and artistic codes used by the patient, as well as the emotional and cognitive modes

characterizing them. So apart from the linguistic, communicative, and/or referential psychotic aspects, I will try to bring out the emotional, liberating, cathartic and compensating functions that the artistic languages of madness can allow.

Keywords: artistic creativity, delusion, psychotic languages, psychopathology of expression, emotive-cognitive expressive forms.

1. Follia e creatività artistica

Genio e follia sono due facce della stessa medaglia? L'idea del rapporto tra genio e follia è antica. Dopotutto, non si contano i personaggi più o meno illustri (pittori, poeti, inventori ecc.) che nel tempo hanno espresso il loro talento insieme alle loro stravaganti personalità. Questo aspetto, tuttavia, da sempre divide gli studiosi. Per un verso, infatti, i tratti di personalità “schizoidi” possono essere funzionali alle cosiddette tendenze divergenti: cioè alla genialità, alle spinte creative o al talento artistico. D'altra parte, invece, l'evoluzione della malattia – e quindi delle manifestazioni psicopatologiche – impedisce, via via, qualsiasi forma di talento innato¹.

Insomma, siamo al vecchio dilemma delle condizioni entro cui l'estro creativo può essere indotto da uno stato psicopatologico. In questo senso, com'è noto, alcune

¹ Per una breve rassegna su tali questioni, dall'antichità alle attuali neuroscienze, vedi anche: Green, Williams 1999; Nettle 2006; Lombardo 2008; Power *et al.* 2015.

correnti culturali sviluppatasi in seno alla psicopatologia del primo Novecento hanno cercato di valorizzare le creazioni artistiche dei malati (Morgenthaler 1921; Prinzhorn 1922). Molte delle opere pittoriche esposte originariamente nei cosiddetti *atelier* dei manicomi, perciò, sono state ritenute forme d'arte: e il genere creativo-espressivo degli artisti psicotici è stato considerato tipico della cosiddetta *Compagnie de l'Art Brut* (Volmat 1956; Andreoli 2009; Troisi 2013). Naturalmente, i linguaggi espressivi psicotici – e la loro considerazione artistica – spaziano dalla pittura alla scultura, dalle opere letterarie alla poesia (Navratil 1978; Herbeck 1999; Aigner, Navratil 2002).

Ma su questo punto, come si diceva, non tutti sono d'accordo. In studi importanti (alcuni dei quali ormai classici), infatti, si osserva come l'incedere perentorio delle manifestazioni psicotiche blocchi progressivamente lo slancio vitale e le capacità creative dei malati (Sass 2001). Dunque, sebbene genio e follia possono caratterizzare una stessa personalità, tuttavia le spinte geniali non sembrano attingere vigore creativo dagli stati maniacali (Jaspers 1922). Un esempio di questa condizione si trova, ancora, nelle produzioni letterarie schizofreniche. In tali casi, dopotutto, nonostante la tendenza di alcuni malati a scrivere in versi, l'uso di metafore o la presenza assonanze (spesso stereotipe) nei testi, il più delle volte non si può parlare di linguaggio poetico (Piro 1967; Borgna 1981).

Quindi, pur facendo ricorso a forme espressive più o meno metaforiche, gran parte delle produzioni psicotiche non sembrano accostabili agli esiti creativi, estetici,

culturali dei talenti espressivi letterari e/o pittorici. Certamente, a parte i tentativi di individuare specifiche forme d'arte psicotiche, i percorsi psicopatologici di analisi critica delle creazioni dei malati e le diverse forme espressive della follia possono essere indirizzati verso la considerazione delle valenze emotive, cognitive e relazionali. E, naturalmente, per tali vie ci si può spingere anche verso la considerazione delle loro intrinseche funzioni psicologiche e psicoterapeutiche (Bucca 2013).

2. Una storia clinica tra arte e delirio d'immaginazione

Lo studio del linguaggio psicotico ci ha permesso di osservare numerosi casi clinici. Di recente ci siamo occupati di un singolare caso clinico di schizofrenia in cui lo scarso impatto delle manifestazioni psicotiche e del comportamento disorganizzato, l'assenza di disturbi del pensiero o dei nessi associativi delle idee e l'evoluzione della malattia del soggetto ricordavano le caratteristiche psicopatologiche ottocentesche della *parafrenia*. Più che sull'ossessione persecutoria, infatti, la storia psicopatologica del malato era incentrata sui sentimenti di grandiosità megalomane e, soprattutto, sull'ideazione fantastica evidente dalle sue credenze immaginarie, mistiche e moraleggianti². In particolare, egli era convinto di essere un

² Com'è noto, la convinzione di considerarsi al centro di un disegno divino o di poter assumere sembianze e poteri eccezionali era tipica delle descrizioni dei *deliri fantastici* o *d'immaginazione* e, appunto, della *parafrenia* (Dupré, Logre 1911; Galimberti 1979).

nuovo Messia redentore e di essere stato investito dal compito di avvertire l'umanità della necessità di riscattarsi dal progressivo degrado dei costumi (Bucca 2015).

Architetto appassionato di ricerche archeologiche, il soggetto del nostro caso clinico è autore di diverse centinaia di opere tra schizzi, disegni e dipinti³. L'importanza psicopatologica di queste opere non sta tanto nei temi deliranti fantastici e/o d'immaginazione che esse lasciano trasparire; molto più interessanti sono certamente i codici espressivi con cui il malato comunica le sue idee morbose, e le modalità emotive che contraddistinguono i linguaggi artistici adoperati. Infatti, una facciata del foglio utilizzato si presenta piena di note (generalmente *slogan*, formule ripetitive e altri scritti deliranti), mentre sull'altra facciata uno schizzo o un disegno cercano di rappresentare il significato del messaggio testuale (fig. 1).

In qualche modo egli sembra identificarsi con la figura mitologica di **Ermes**. Sembra infatti che alcune caratteristiche dell'antica divinità greca non siano passate inosservate alle sue letture di storia dell'arte e al suo interesse per l'antichità. Tra queste, il particolare che **Ermes** era un *messaggero*, ma probabilmente anche il significato del nome della divinità che fa riferimento a un "cumulo di pietre": quindi alle tombe e/o alle necropoli che tanto interessavano il nostro architetto-archeologo. È evidente che tali aspetti nella storia psicopatologica del nostro caso assumono un

³ Chiaramente, lo spazio di questo lavoro non consente nemmeno un'illustrazione parziale, eccezion fatta per alcune figure rappresentative, della sua opera imponente.

posto di rilievo perché egli, appunto, **immagina di essere un messaggero** della parola divina scritta e figurata.

Osservando gli scritti e i disegni si possono notare i temi deliranti del malato: essi sono costituiti da invocazioni «pro salus mundi» alla «volontà di vita», alla «verità» per la «salvezza» dell'umanità, dell'ambiente e della Terra, oppure da richieste di giustizia, di purificazione dello spirito e delle condotte o, ancora, da aspirazioni alla «guida santa», alla «civiltà messianica» e alla «sacra famiglia» (fig. 2)⁴. Naturalmente il delirio si manifesta insieme alle allucinazioni, vale a dire alle rivelazioni «A dettatura» per volontà divina che si riflettono nelle espressioni grafiche e iconografiche del nostro soggetto. In questo caso, però, le allucinazioni si presentano non come voci fastidiose, ma in forma di esortazioni consolatrici che elevano il malato alla posizione di «Messia» e lo inducono alla diffusione del suo *messaggio* redentore.

Esaminiamo brevemente alcuni disegni e il significato dei simboli più ricorrenti. Per esempio, l'«Assoluto» che si rivela “dettandogli” il messaggio delirante nei disegni è rappresentato dalla luce e dal sole nel cui nucleo una lettera maiuscola sormonta un punto o un asterisco: «A [...] la luce e la stella»⁵. Con la rappresentazione grafica del sole e con il termine «Assoluto» il malato indica sia Dio

⁴ Le espressioni tra virgolette basse sono tratte dalle dichiarazioni che il soggetto del nostro studio ci ha rilasciato nel corso di una serie di interviste, dai suoi testi scritti o dai suoi disegni.

⁵ È utile ricordare che anche nelle opere d'arte sacra il riverbero dei raggi solari spesso serve a raffigurare l'illuminazione dello Spirito Santo (fig. 3).

sia il senso perentorio del dettato divino. L'uso simbolico della lettera "A" chiaramente trae origine dalla sua formazione di architetto-archeologo. Inoltre, la lettera "A" è l'iniziale del nome della dea Artemide (di cui egli stesso ha studiato i resti di un tempio), del nome attribuito al sito fortificato di «Artemisia», e soprattutto del nome di «Artemis(s)ion» (il suo progetto di «de-ospedale», un centro di «recupero-risanamento fisico, mentale, spirituale»). Infine, questa lettera si trova nella locuzione «a dettatura» che precede le sue rivelazioni deliranti (fig. 4).

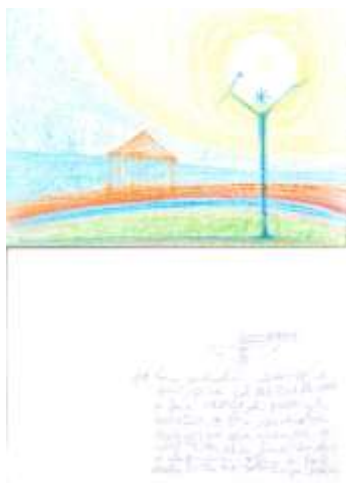


Fig. 1: autoritratto e messaggio delirante



Fig. 2: l'«Assoluto», Pegaso, slogan delirante



Fig. 3: rappresentazione dello Spirito Santo

I temi figurativi prediligono l'autoritratto in cui l'autore si rappresenta con una penna in mano (fig. 5a), ma spaziano anche al disegno degli animali (soprattutto cavalli e uccelli, fig. 2) e dei paesaggi. Molti elementi simbolici deliranti emergono

anche nelle raffigurazioni paesaggistiche: in tali casi spesso sono raffigurati i luoghi dei siti archeologici che egli stesso ha studiato. Un altro particolare delirante da notare riguarda i simboli utilizzati come appellativi autoreferenziali per firmare le sue opere: «RA-IAKKU», «il Messia» o l'acronimo «SMSR» (fig. 5b). Anche l'uso cromatico, naturalmente, segue un itinerario simbolico delirante. Il giallo è usato per tutto ciò che ha a che fare con l'«Assoluto». Il rosso, il blu e a volte il nero sono usati per delineare l'autoritratto o per tracciare il profilo dei paesaggi. Il soggetto del nostro caso clinico, dunque, usa prevalentemente i colori primari, e solo nei disegni più ricchi di dettagli qualche colore complementare come il viola, l'arancione o il marrone⁶.

Scorrendo la sua produzione iconografica e testuale sembra evidente che le letture di storia dell'arte, la conoscenza del mito greco di Pegaso (a cui sono chiaramente ispirati i disegni dei cavalli), quella del significato della figura mitologica della dea Artemide e il contesto delle sue passate ricerche hanno comprensibilmente alimentato l'immaginazione delirante dell'architetto-archeologo⁷. Infatti, dagli elementi simbolici rappresentati, è possibile ricostruire un piccolo tragitto delirante che dagli studi sugli antichi resti archeologici conduce ai luoghi immaginari di Artemisia e di «Artemis(s)ion».

⁶ Per una rassegna sulla semiotica culturale e/o psicologica dei colori, cfr. Agnello 2013.

⁷ Tra gli altri studi, per una breve panoramica delle ricerche archeologiche sui luoghi in questione, cfr. Genovese 1977.



Fig. 4: autoritratto con
l'«Assoluto»



Fig. 5a: autoritratto con
«dettato» delirante



Fig. 5b: «dettato» delirante

Vale la pena soffermarsi un attimo anche sul significato dei nomi che il malato attribuisce a questi luoghi perché, come egli dichiara esplicitamente, «i nomi sono cose di Dio!». Quindi, «Artemisia» è il nome assegnato all'insediamento fortificato costruito sui resti dell'antica necropoli con il tempio in onore della dea Artemide. «Mediluce» è il nome con cui il malato designa la città odierna sorta in prossimità dei resti archeologici. «Artemis(s)ion», come accennavamo, è il nome di un suo progetto: il centro di «risanamento fisico, mentale, spirituale». Per le intrinseche caratteristiche semantiche e/o connotative deliranti, perciò, è molto probabile un collegamento referenziale tra i nomi immaginari attribuiti a questi luoghi e il contesto delle sue ricerche storico-archeologiche. Per esempio, «Artemisia» o presumibilmente

Artemisia, ricorda i tratti e la figura dell'antica condottiera, ed evoca anche la famosa costruzione della tomba-tempio di Alicarnasso⁸.

Tuttavia, al di là dei temi del delirio d'immaginazione del soggetto del nostro studio e/o del doppio codice iconico e testuale utilizzato nelle sue opere, sono soprattutto le funzioni artistiche-espressive liberatorie che a nostro avviso assumono valenze cognitive, linguistiche, psicologiche e psicopatologiche importanti.

3. I linguaggi artistici liberatori

La schizofrenia, la parafrenia (se si può ancora parlare delle peculiarità descrittive ottocentesche di questa forma psicotica) e la paranoia presentano caratteri psicopatologici (cognitivi, linguistici e relazionali) abbastanza differenti. Tra l'altro, diversamente dalle produzioni linguistiche schizofasiche della schizofrenia o dalle rivendicazioni retoriche della paranoia, le espressioni ridondanti, stereotipe e a volte apparentemente vacue del nostro caso clinico non sono incomprensibili, né assumono un tono aggressivo e/o ossessivo. La scarsa trasparenza del linguaggio schizofrenico, inoltre, testimonia la mancanza di un riferimento intersoggettivo concreto, mentre la retorica paranoica punta a persuadere un altro da sé rappresentato quasi esclusivamente dalle istituzioni amministrative, giudiziarie, sanitarie ecc. (Bucca 2014).

⁸ Intorno al IV secolo a.C., com'è noto, Artemisia fece erigere ad Alicarnasso un mausoleo, una tomba imponente in onore del marito Mausolo.

Invece, l'altro da sé a cui intende rivolgersi l'architetto-archeologo con i suoi messaggi e con le sue illustrazioni è vago e generico. Infatti, egli si limita semplicemente a denunciare lo scempio morale, civile, culturale e ambientale. Tuttavia – nonostante l'ideazione delirante e oltre le funzioni referenziali, comunicative e pragmatiche del discorso psicotico – alcuni bisogni emotivi elementari ancorati alla natura espressiva e linguistica riescono a ricondurre queste forme morbose nell'alveo del sentire comune.

Insomma, a parte l'importanza comunicativa del dire delirante (viste anche le valenze simboliche assunte dal malato come messaggero della parola divina) e a parte l'interesse pragmatico-relazionale che suscitano alcuni aspetti del suo discorso indiretto (soprattutto nel momento in cui egli si pone come *medium* tra gli uomini e l'«Assoluto»), il linguaggio artistico nel nostro caso clinico presenta una fondamentale funzione emotiva. I temi deliranti e allucinatori esposti negli scritti e raffigurati nei disegni, infatti, non hanno solo lo scopo di rivelare, di significare e di comunicare le idee morbose del malato, poiché nei linguaggi artistici utilizzati emerge principalmente il suo bisogno di esprimere (proprio nel senso etimologico di tirar fuori) le sue ossessioni deliranti. È comprensibile, perciò, come in tali casi sia necessario andare oltre l'analisi sintattica e l'interpretazione semantica del senso degli enunciati dei malati, provando così a spostarsi dal loro razionalismo morboso a quel che resta della loro sensibilità emotiva.

Molte storie cliniche sembrano dimostrare che i diversi linguaggi espressivi – e naturalmente i linguaggi artistici – agevolando i processi emotivi e catartici possono allontanare il pensiero dalle ossessioni deliranti. Ci sembra opportuno, in particolare, tornare al senso originario della *catarsi*, cioè all’antico rituale di *purificazione* dell’anima e del corpo. Immaginiamo, quindi, che i linguaggi e le diverse modalità di espressione artistica possano destare anche un *processo liberatorio* differente dall’antica concezione dalla *kàtharsis* aristotelica (1993). Nel senso antico, infatti, la *kàtharsis* riguardava soprattutto i sentimenti di purificazione destati dall’empatia con cui si vive e/o si partecipa alla rappresentazione di una qualsiasi opera d’arte (letteraria, teatrale, musicale, poetica, pittorica, ecc.) (Zeki 1999; Freedberg, Gallese 2007).

Attraverso l’occupazione nei linguaggi artistici, dunque, i soggetti psicotici sperimentano sentimenti liberatori, di purificazione e un genere di coinvolgimento emotivo che li “libera” dagli angosciosi pensieri deliranti. Dopotutto, anche nell’ambito della psicanalisi è stato osservato che le funzioni catartiche sono alla base dei processi di sublimazione degli impulsi conflittuali. Infatti, oltre alle funzioni cognitive, in tali casi il linguaggio e, in particolare, i linguaggi artistici assumono un’importanza straordinaria grazie alle funzioni emotive e ai meccanismi catartici che essi consentono di attivare (Stern 2010; Della Cagnoletta 2010).

È opportuno considerare a tal proposito che, a parte le valenze artistiche del passato, la *psychopathologie de l’expression* tende sempre più a caratterizzarsi come

art therapy e, via via, tende a costituire uno degli ambiti più rilevanti delle terapie occupazionali. Proprio nel momento in cui le manifestazioni psicopatologiche si pongono a ostacolare le possibilità affettive e sociali dei malati, le forme di arteterapia permettono loro di sperimentare nuove vie emotive, nuovi sentimenti nella rappresentazione dell'identità personale e nuove modalità di approccio relazionale (Bobon 1962; Maccagnani 1966; Ugolini 2012).

Per cui, al di là di ogni altra considerazione sintattico e/o semantica, i soggetti psicotici con le loro produzioni “creative” – sebbene inconsapevolmente – cercano di far leva sui dispositivi espressivi disponibili di significazione dell'esperienza per alleviarsi dai profondi turbamenti dei loro vissuti deliranti. Tra le altre forme espressive, quindi, i linguaggi artistici della follia (iconici, pittorici, mimetici, poetici, letterari ecc.) tendono a mobilitare fuori dalle intrinseche secche ossessive l'immaginario delirante dei malati. Senza tener conto di particolari tendenze artistiche personali, l'occupazione dei malati in tali attività sembra soddisfare soprattutto un bisogno di esprimersi quale forza centrifuga dai sentimenti psicotici. Pensiamo di poter affermare, dunque, che attraverso l'uso di un qualsiasi dispositivo simbolico e/o espressivo (inteso, appunto, nelle sue peculiari modalità emotive e psicologiche) chi soffre di un disturbo mentale prova a proiettare le sue esperienze deliranti nelle rappresentazioni artistiche, deviando così la sua immaginazione morbosa verso modalità espressive alternative e compensatorie (Bucca 2013, 2015).

Conclusioni

Come moltissime altre storie psicotiche più o meno note, il nostro caso clinico sembra dimostrare che i linguaggi artistici della follia assumono un'importanza fondamentale specialmente per le funzioni liberatorie, catartiche e compensatorie (vale a dire psicoterapeutiche) che essi consentono di mobilitare. Non a caso gli odierni orientamenti di psicopatologia dell'espressione costituiscono alcuni degli ambiti più coinvolgenti delle terapie occupazionali per la cura delle psicosi. Così come avviene nel caso degli artisti dilettanti, le forme espressive liberatorie (iconiche, pittoriche, poetiche ecc.) consentono di lenire i disagi della quotidianità e di allentare le angosciose turbe ossessive. Dunque, l'attivazione di tali processi emotivi, cognitivi e linguistici – seppure temporaneamente – offrono ai malati la possibilità di sperimentare nuove vie di fuga dai sentimenti deliranti, dalle percezioni allucinatorie e dalle spinte manipolatorie psicotiche. E, in fondo, essi permettono di poter cercare di ri-trovare i cardini di un equilibrio psicologico sopportabile.

BIBLIOGRAFIA

Agnello M. (2013) *Semiotica dei colori*, Roma, Carocci.

Aigner C., Navratil L. (Hrgs.) (2002) *Ernst Herbeck: Die Vergangenheit ist klar vorbei*, Wien, Brandstätter.

Andreoli V. (2009) *Il linguaggio grafico della follia*, Milano, Rizzoli.

Aristotele (1993) *Poetica*, Milano, BUR.

Bobon J. (1962) *Psychopathologie de l'expression*, Paris, Masson.

Borgna E. (1981) *Fenomenologia della creatività schizofrenica*, in «Rivista Sperimentale di Freniatria», 105, 627.

Bucca A. (2013) *Parabole paranoiche. Follia e 'creatività' verbale*, in «Reti, Saperi, Linguaggi», 4, 2, 2, pp. 68-71.

Bucca A. (2014) *The functions of language and the understanding of mental disorders*, in «Conjectura: filosofia e educação», 19, 2, pp. 13-26.

Bucca A. (2015) *Breve viaggio nell'immaginario simbolico della follia. Il linguaggio, i colori e la psicopatologia dell'espressione*, Roma-Messina, Corisco.

Della Cagnoletta M. (2010) *Arte terapia. La prospettiva psicomodinamica*, Roma, Carocci.

Dupré E., Logre B. (1911) *Les délires d'imagination*, in «L'Encéphale», 6, pp. 209-15.

Freedberg D., Gallese V. (2007) *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*, in «Trends in Cognitive Sciences», 11, 5, pp. 197-203.

Galimberti U. (1979) *Psichiatria e fenomenologia*, Milano, Feltrinelli.

Genovese P. (1977) *Testimonianze archeologiche e paleontologiche nel bacino del Longano*, in «Sicilia Archeologica», X, 33, pp. 10-9.

Green M.J., Williams L.M. (1999) *Schizotypy and creativity as effects of reduced cognitive inhibition*, in «Personality and Individual Differences», 27, pp. 263-76.

Herbeck E. (1999) *Im Herbst da reihet der Feenwind*, Salzburg-Wien, Residenz Verlag.

Jaspers K. (1922) *Strindberg und Van Gogh*, München, Piper Verlag.

Lombardo G. (2008) *L'idea di 'genio' dall'Antichità classica al Medioevo*, in L. Russo (a cura di) *Il Genio. Storia di una idea estetica*, Palermo, Aesthetica Edizioni, pp. 7-32.

Maccagnani G. (1966) *Psicopatologia dell'espressione*, Imola, Galeati.

Morgenthaler W. (1921) *Ein Geisteskranker als Künstler: Adolf Wölfli*, Bern-Leipzig, Ernst Bircher Verlag.

Navratil L. (1978) *Gespräche mit Schizophrenen*, München, DTV.

Nettle D. (2006) *Schizotypy and mental health amongst poets, visual artists, and mathematicians*, in «Journal of Research in Personality», 40, pp. 876-90.

Piro S. (1967) *Il linguaggio schizofrenico*, Milano, Feltrinelli.

Power R.A., Steinberg S., Bjornsdottir G., Rietveld C.A., Abdellaoui A., Nivard M.M., Johannesson M., Galesloot T.E., Hottenga J.J., Willemsen G., Cesarini D., Benjamin D.J., Magnusson P.K.E., Ullén F., Tiemeier H., Hofman A., van Rooij F.J.A., Walters G.B., Sigurdsson E., Thorgeirsson T.E., Ingason A., Helgason A., Kong A., Kiemeny L.A., Koellinger P.H., Boomsma D.I., Gudbjartsson D., Stefansson H., Stefansson K. (2015) *Polygenic risk scores for schizophrenia and bipolar disorder predict creativity*, in «Nature Neuroscience», 18, pp. 953-5.

Prinzhorn H. (1922) *Bildneri der Geistkranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin, Springer Verlag.

Sass L.A. (2001) *Schizophrenia, modernism, and 'creative imagination': On creativity and psychosis*, in «Creativity Research Journal», 13, pp. 55-74.

Stern D.N. (2010) *Forms of vitality. Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy and Development*, New York, Oxford University Press.

Troisi A. (2013) *La mente dipinta. La scienza del comportamento nascosta nei capolavori della pittura*, Roma, Fioriti Editore.

Ugolini S. (2012) *L'arte al di là della terapia. Appunti sui laboratori creativi*, in «I quaderni di PsicoArt», 2, pp. 2-10.

Volmat R. (1956) *L'art psychopathologique*, Paris, PUF.

Zeki S. (1999) *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*, New York, Oxford University Press.