

MALINCONIA



**LA TEORIA
DEGLI UMORI**



**LETTERATURA
E ARTE**



A. Dürer, *Melencolia I* (1514), Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

LA TEORIA DEGLI UMORI

La malinconia, o melanconia (in latino *atra bilis*, in greco *melancholia*, *melaina chole*, ossia “bile nera”), indica comunemente uno stato d’animo di vaga tristezza, di pensoso languore, di preoccupazione, mentre nella moderna psichiatria corrisponde a uno stato patologico di depressione, di immotivata tristezza, di turbamento che può sfociare anche nella mania o nella follia.

Il mondo antico ha una visione più complessa della malinconia, la quale, nelle concezioni mediche a partire da **Ippocrate** (V sec. a.C.) e poi filtrate alle epoche successive attraverso **Galeno** (II sec. d.C.), costituiva uno dei quattro umori presenti nel corpo (sangue, flegma, bile gialla e bile nera), dal cui equilibrio o eccesso dipendevano il grado di salute fisica e il carattere dell’uomo. Si pensava che il prevalere di uno degli umori e la combinazione delle qualità fondamentali (caldo, freddo, secco, umido) determinasse un particolare temperamento (o carattere) di un individuo. Il sangue (caldo e umido) era causa del temperamento sanguigno; il flegma, in greco = “catarro”, “muco” (freddo e umido) di quello flemmatico; la bile gialla (caldo e secco) di quello collerico; la bile nera (freddo e secco) di quello malinconico. Ciascuno di questi era poi collegato ai quattro elementi costitutivi del mondo (acqua, aria, fuoco e terra), ai pianeti, alle suddivisioni del tempo (le quattro stagioni, le quattro età). Il sistema dei temperamenti o complessioni si mantenne a lungo vivo, pur conoscendo nel tempo numerosi influssi (in particolare dalla cultura araba), modifiche e sviluppi (analiticamente studiati da R.Klibanski, E. Panofski e F.Saxl in *Saturno e la melanconia*, 1964, ediz. ital. 1983).

UMORE	QUALITÀ	TEMPERAMENTO	ELEMENTI	PIANETI	STAGIONI	ETÀ
SANGUE	CALDO UMIDO	SANGUIGNO	ARIA	VENERE, GIOVE	PRIMAVERA	GIOVENTÙ
BILE GIALLA	CALDO SECCO	COLLERICO	FUOCO	MARTE	ESTATE	MATURITÀ
BILE NERA	FREDDO SECCO	MELANCONICO	TERRA	SATURNO	AUTUNNO	
FLEGMA	FREDDO UMIDO	FLEMMATICO	ACQUA	LUNA	INVERNO	INFANZIA VECCHIAIA

Nel tempo, al temperamento malinconico (detto anche saturnino, o umor nero), determinato dall'influsso della bile nera (prodotta dalla milza), sono stati attribuiti come effetti esteriori magrezza, viso allungato, sopracciglia aggrottate, e come disposizioni psicologiche introversione, amore della solitudine, tendenza suicida, indolenza, progettualità a lunga scadenza, stati di abbattimento o di esaltazione, riflessività, genialità, follia, disposizione allo studio e all'arte. L'associazione tra malinconia e genialità artistica risale ad Aristotele, che in uno dei *Problemi* (XXX, I, a lui attribuito) unifica la nozione puramente fisiologica della malinconia alla concezione platonica del furore (o mania), per cui melanconici erano non solo eroi tragici come Aiace, Ercole e Bellerofonte, ma anche tutti gli uomini realmente eccellenti nel campo della filosofia (tra cui egli ricorda Empedocle, Socrate e Platone) e delle arti. Il divino furore platonico, scrivono Klibanski e Panofski, «ha finito con l'essere considerato come una sensibilità dell'anima, e la grandezza spirituale di un uomo con l'essere misurata sulla sua capacità di esperienza e, soprattutto, di sofferenza», per cui nel pensiero aristotelico la malinconia divenne «una forma di esperienza in cui la luce era un semplice correlativo dell'ombra, e in cui la via verso la luce, come epoche più tarde hanno capito, era esposta a pericoli demoniaci». In età umanistica **Marsilio Ficino** distinguerà, sulla scia di Aristotele, tra malinconia 'negativa' (i cui effetti sono quelli di una autentica malattia) e 'positiva', ponendo quest'ultima alla base di ogni attività intellettuale e fantastica, della poesia come della filosofia. E i malinconici erano posti sotto l'influsso di **Saturno**, il pianeta al cui cielo già **Dante** aveva associato l'Astrologia e gli spiriti contemplanti (e in un sonetto aveva già associato Malinconia, personificata, al presentimento della morte di Beatrice, *Rime XXV*). La bile nera, scrive Ficino, «obbliga il pensiero ad esplorare il centro dei suoi oggetti, poiché è essa stessa simile al centro della Terra. Parimenti essa solleva il pensiero alla comprensione delle cose più elevate, poiché corrisponde al più alto dei pianeti» (*De vita triplici*, 1489). I termini *melanconico* e *saturnino* divennero pressoché sinonimi.

La malinconia e le sue caratteristiche (irritabilità, variabilità di umore, tendenza alla solitudine, eccentricità) vennero così assunte nel Cinquecento come condizione generale dell'artista e dell'intellettuale; e non fa quindi meraviglia che la malinconia sia un motivo costante nelle *Vite* del **Vasari**, anche tra gli artisti minori, dato che tra i grandi il temperamento saturnino era un dato scontato (si veda il modo in cui Raffaello, nella *Scuola di Atene*, raffigura **Michelangelo**: appartato e assorto in meditazione, nell'atteggiamento tipico della Malinconia). L'interesse del pensiero umanistico-rinascimentale per la malinconia (da Ficino a Pico a Paracelso a Cardano ad Agrippa), con tutte le sue implicazioni astrologiche e alchemiche, culmina emblematicamente nell'incisione *Melencolia I*, realizzata dal pittore tedesco **Albrecht Dürer** nel 1514. Nel 1586 vedrà poi la luce il *Trattato della Malinconia* di **Timothy Bright**, e nel 1621 l'*Anatomia della malinconia* di **Robert Burton**, vera e propria *summa* delle teorie, antiche e moderne, su tale disposizione d'animo.



Nel corso del Settecento, gli studi sul corpo umano portano progressivamente ad escludere le teorie basate sugli umori e sulla loro corrispondenza con gli astri e con la natura e a considerare il corpo come una complessa macchina autonoma. La malinconia viene indicata come un offuscamento causato dal vapore (in cui la milza ha trasformato la bile nera) giunto al cervello attraverso i nervi. Era del resto la teoria già formulata da Robert Burton: «Vapori ventosi salgono al cervello, che turbano l'immaginazione e producono paura, dolore, ottusità, gravezza, molte fantasie e chimere terribili», così che la malinconia «obnubila la mente, la spinge a formulare molti assurdi pensieri e immaginazioni». Per Diderot, autore della voce nell'*Encyclopédie*, la malinconia «è il sentimento abituale della nostra imperfezione. È opposta alla gaiezza che nasce dalla contentezza dell'animo e degli organi; è il più delle volte l'effetto della debolezza dell'animo e degli organi; è anche la debolezza delle idee di una certa perfezione, che non si trova né in se stessi, né negli altri, né negli oggetti del proprio piacere, né nella natura».

La malinconia viene così classificata come debolezza fisica e intellettuale, una malattia dello spirito. Da un lato, nelle sue degenerazioni patologiche, essa verrà collocata nell'ambito della follia e in seguito, con gli studi di Ph. Pinel del 1801 e di S. Freud del 1915, dell'alienazione mentale e della depressione (appannaggio delle scienze medico-psichiatriche), le cui caratteristiche inducono all'interiorizzazione: «movimenti attutiti, testa pesante e occhi bassi; lentezza nel parlare; scarsa energia; poca concentrazione e incapacità di prendere decisioni e di agire; colpevolezza e fissazione sul passato; vergogna e senso di colpa; lievi, persistenti disturbi fisici; costipazione e cefalea; pensieri di morte, abbandono e miseria; pessimismo e paura del futuro: generale avversione per il mondo circostante e sopra ogni cosa un sottofondo di tristezza» (J. Hillman). Dall'altro, per la sua propensione alla soggettività, alla solitudine, all'analisi interiore, essa continuerà a connotare larga parte della produzione artistica e poetica del Settecento (con Rousseau in testa) e soprattutto dell'Ottocento romantico. In questo ambito essa è conosciuta soprattutto come *spleen*, termine inglese (derivato dal greco *splen*) indicante la milza, ossia l'organo produttore della bile nera (**Tra arte e malattia**).



Jacob de Gheyn, *Melanconia* (sec. XVII).

SATURNO

Nella mitologia greco-romana Saturno (Crono), sovrano, è dio del tempo e protettore dei lavori agricoli. Ha natura contraddittoria, allo stesso tempo cupa e benevola, espressa nelle feste romane dei Saturnali, durante il solstizio invernale. Sovrano durante la leggendaria Età dell'oro, divorava i figli avuti da Rea (Opi) per timore di essere detronizzato. È padre della Malinconia e, per influsso della filosofia neoplatonica, soprattutto rinascimentale, viene associato alla facoltà immaginativa e contemplativa e ritenuto quindi ispiratore di alchimisti e negromanti, di artisti e filosofi.

In astrologia, assume come Sole nero il controllo dell'universo durante l'occultamento notturno del Sole. In ambito ermetico corrisponde alla fase iniziale dell'Opera alchemica detta *nigredo*, ossia della purificazione della materia e della sua elevazione ad un grado superiore.



Saturno in Dante

Nel trattato del *Convivio* (II, XIII, 28-30) Dante associa Saturno all'Astrologia:

«Lo cielo di Saturno ha due propietadi per le quali si può comparare all'Astrologia: l'una si è la tardezza del suo movimento per [li] dodici segni, ché ventinove anni e più, secondo le scritture delli astrologi, vuole di tempo lo suo cerchio; l'altra si è che sopra tutti li altri pianeti esso è alto. E queste due propietadi sono nell'Astrologia: ché nel suo cerchio compiere, cioè nello aprendimento di quella, volge grandissimo spazio di tempo, sì per le sue [dimostrazioni], che sono più che d'alcuna delle sopra dette scienze, sì per la esperienza che a bene giudicare in essa si conviene. E ancora: è altissima di tutte l'altre; però che, sì come dice Aristotile nel cominciamento dell'Anima, la scienza è alta di nobilitade per la nobilitade del suo subietto e per la sua certezza; e questa più che alcuna delle sopra dette è nobile e alta per nobile e alto subietto, ch'è dello movimento del cielo; e alta e nobile per la sua certezza, la quale è senza ogni difetto, sì come quella che da perfettissimo e regolatissimo principio viene. E se difetto in lei si crede per alcuno, non è dalla sua parte, ma, sì come dice Tolomeo, è per la negligenza nostra, e a quella si dee imputare».

Nella *Commedia* il pianeta Saturno, secondo la tradizione medievale facente capo a Macrobio, era portatore di freddo (*Ne l'ora che non può 'l calor diurno/ intepidar più 'l freddo de la luna,/ vinto da terra, e talor da Saturno...*, *Purg.* XIX, 1-3) e i suoi influssi disponevano alla vita contemplativa; Dante associa infatti il settimo cielo (quello appunto di Saturno) agli spiriti contemplanti (*Par.* XXI-XXII), che appaiono al poeta su di un'altissima scala d'oro (la biblica scala di Giacobbe).



Michelangelo



Vivo della mia morte e, se ben guardo,
felice vivo d'infelice sorte;
e chi viver non sa d'angoscia e morte,
nel foco venga, ov'io mi struggo e ardo.

(Rime, 56)

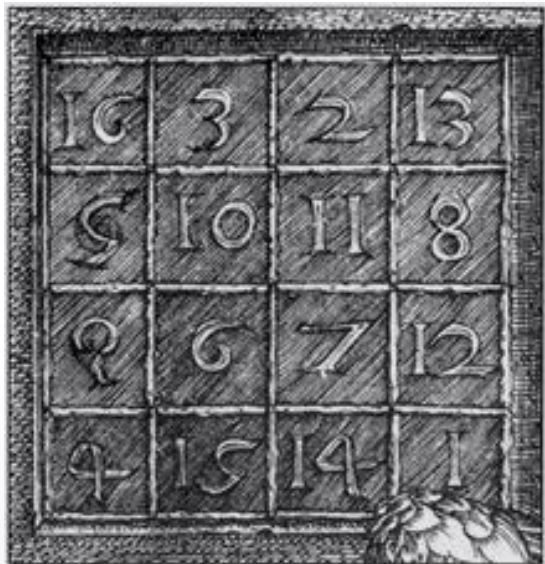
Perché Febo non torce e non distende
d'intorn' a questo globo freddo e molle
le braccia sua lucenti, el vulgo volle
notte chiamar quel sol che non comprende.

(Rime, 101)

Melencolia I di Albrecht Dürer (1514)



L'incisione raffigura una donna alata seduta in atteggiamento pensoso, con in mano un compasso e al fianco un mazzo di chiavi e una borsa. La figura è circondata da una grande quantità di elementi simbolici (molto probabilmente di ambito alchemico): un cane magro acciambellato ai suoi piedi, un putto alato con in mano una tavoletta cerata, un poliedro irregolare (forse simbolo della materia prima), una sfera, un coltello, attrezzi artigianali; alle sue spalle vi è un edificio di pietra cui è appoggiata una scala a pioli e, appesi ai muri, una bilancia, una clessidra, una campana, un quadrato magico (le cui cifre danno la somma di 34 sia per linee orizzontali che verticali e oblique; la stessa cifra si ottiene sommando i numeri di ciascuno dei quattro settori in cui è divisibile il quadrato, i quattro numeri centrali e i quattro numeri d'angolo. I numeri centrali dell'ultima riga indicano il 1514, anno di composizione dell'opera). Sullo sfondo, un arcobaleno e una cometa sovrastano la distesa d'acqua. In alto a sinistra, il cartiglio col titolo è retto da un pipistrello. Secondo E. Panofski, l'immagine «fonde e trasforma due grandi tradizioni rappresentative e letterarie, quella della melanconia come uno dei quattro umori e quella della geometria come una delle sette arti liberali. Simboleggia l'artista del Rinascimento che rispetta l'abilità pratica, ma aspira con tanto più fervore alla teoria matematica – che si sente 'ispirato' dalle influenze celesti e dalle idee eterne, ma soffre tanto più intensamente per la sua umana fragilità e finitezza intellettuale. Sintetizza la teoria neoplatonica del genio saturnio secondo l'interpretazione di Agrippa di Nettesheim. Ma mentre riassume tutti questi fattori, essa è in un certo senso un autoritratto spirituale di Albrecht Dürer». M. Calvesi, che ha successivamente analizzato l'opera in chiave alchemica, vi riscontra invece un preciso riferimento alla fase iniziale dell'Opera, la *nigredo* (*La melanconia di Albrecht Dürer*, 1993) e alle difficoltà che essa comporta; che equivalgono poi alla difficoltà dell'artista nel dare forma e dignità alla materia.





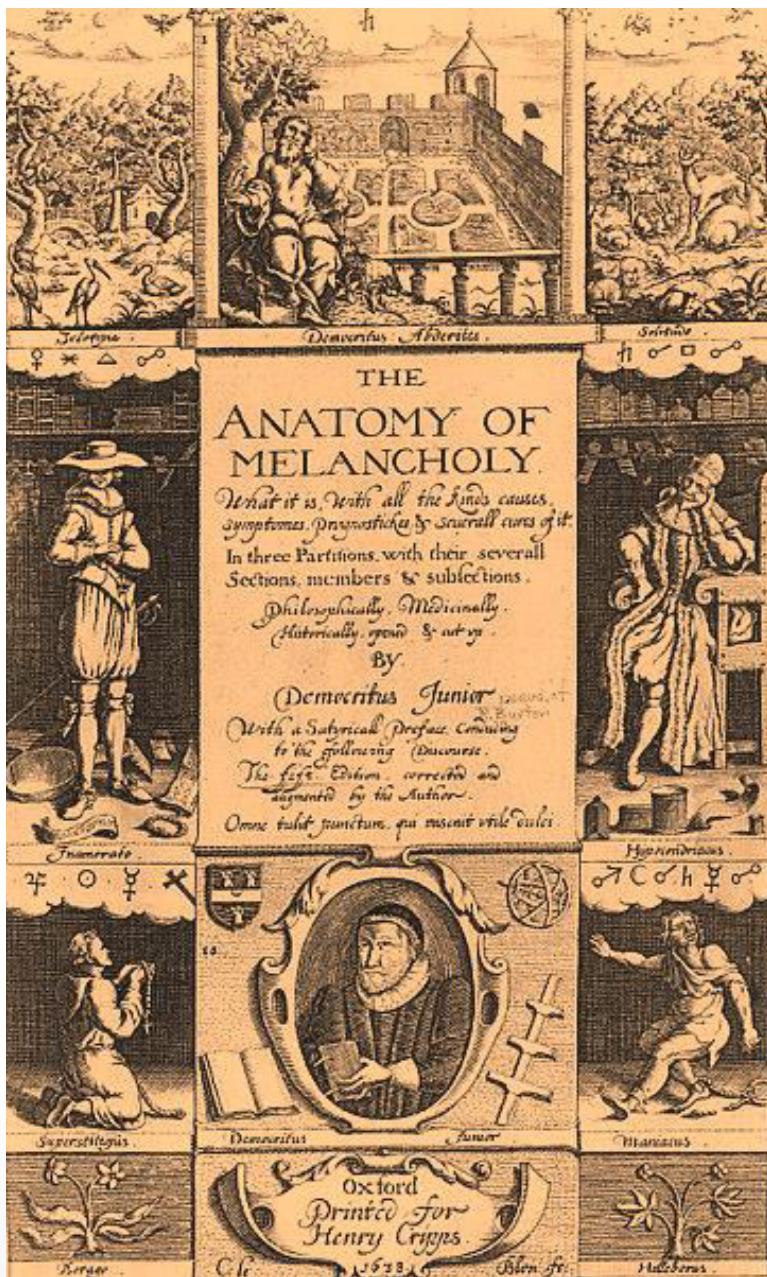
Timothy Bright

Ritratto del malinconico (*Trattato della Malinconia*, 1586)

Il tipo *melancholicus* è freddo e secco, di tinta scura, o nerastra; di cute tendente al coriaceo; magro e sparuto [...] di memoria discretamente buona, se le immaginazioni non la confondono; fermo nell'opinione, e difficilmente rimosso poi che è stabilita; prima, pieno di dubbi, e tardo nel deliberare; diffidente, diligentissimo negli studi, e circospetto; portato ai sogni paurosi e terribili; nelle affezioni triste e pieno di timore, mosso di rado all'ira ma in essa a lungo perseverante, e non facile a riconciliarsi; invidioso e geloso, incline a prender le cose dal lato peggiore, e fuor di misura appassionato. Da queste due disposizioni del cervello e del cuore vengono lo star solitario, i gemiti, il pianto [...] i sospiri, i singhiozzi, i lamenti, il volto dimesso e inchinato a terra, i rossori, i pallori. Tardo nel passo, taciturno, neghittoso, avverso alla luce e al concorso degli uomini, maggior piacere gli danno la solitudine e l'oscurità



Melencolicus



L'*Anatomia della Malinconia* venne pubblicata nel 1621 da Robert Burton (un erudito pastore protestante inglese) sotto lo pseudonimo di Democritus junior, con riferimento al filosofo greco che l'autore descrive come «un vecchietto malaticcio e noioso, di natura molto malinconica, amante della solitudine, interamente dedito ai suoi studi».

L'opera ebbe subito un grande successo tanto che, tra il 1621 e il 1651, ne uscirono sei edizioni, di volta in volta accresciute.

Preceduta da un lungo prologo metodologico, l'opera si divide in tre parti: le prime due parlano della malinconia in generale e l'ultima dei suoi influssi in ambito amoroso e religioso. Ogni argomento è sostenuto da una ricca messe di aneddoti curiosi e di citazioni, tratte prevalentemente da autori classici e rinascimentali.





G.B. Cassano – D. Giannotti

Tra arte e malattia

In epoca romantica si afferma che l'idea che l'origine dell'arte sia da scorgere nella malattia: allora, infatti, l'impulso della filosofia idealista tedesca aveva portato alla scoperta dell'io e, come conseguenza, all'esaltazione dell'irrazionale, alla fuga dalla realtà, e al compiacimento per la propria eccezionalità di sentire e di soffrire. Nel XIX secolo l'arte smise di adempiere a un compito pratico e l'artista, assieme alla sua funzione pubblica, perse anche la sua posizione sociale. La sua malattia divenne una forma di protesta contro l'ordine della società, un contrassegno del genio da preferire alla sanità dell'ideale borghese. Non senza compiacimento Heine diceva che «la poesia è una malattia dell'uomo, così come la perla è la malattia dell'ostrica». Un secolo dopo, quando la cultura del decadentismo recuperò molti degli atteggiamenti romantici, Proust affermava che «tutto ciò che è grande nel mondo lo dobbiamo ai nevrotici» e Mann che «la malattia è in certo qual modo degna di venerazione» poiché serve «ad affinare l'uomo, e renderlo intelligente ed eccezionale». Gli psicologi dell'Ottocento concentrarono la loro attenzione sulla psicologia del processo creativo. Moreau e Moebius si sono soffermati diffusamente sui rapporti tra malattia mentale e capacità creativa. Lombroso, sulla base di ricerche statistiche che confrontavano artisti e malati di mente analizzando fattori ereditari, razziali e geografici, giunse alla conclusione che «v'hanno tra la fisiologia dell'uomo di genio e la patologia dell'alienato non pochi punti di coincidenza». Con questi autori le indagini sull'arte si erano spostate dal campo della riflessione filosofica a quello delle ricerche mediche e avevano fornito una base scientifica all'antica idea di un nesso tra genio e anormalità psichica. La psicologia tratteggiava la personalità artistica in un modo che offriva una spiegazione plausibile delle condotte stravaganti di tanti artisti dell'età romantica e delle epoche successive. Anche numerosi studiosi di arte e letteratura hanno affrontato il problema dei rapporti tra creatività e malattia psichica. Lionel Trilling, in particolare, considera il presunto rapporto tra genio e malattia «una delle nozioni caratteristiche della nostra cultura», e sottolinea come, in un artista, «la parte che è sana... è quella che gli conferisce la capacità di concepire, progettare, elaborare e portare a compimento la sua opera».

Altri autori, diversamente, hanno mostrato una notevole diffidenza per gli stereotipi riduttivi sugli artisti "folli" o "nevrotici". Charles Lamb afferma che «al contrario dell'opinione stimata per vera, che il genio sia di necessità alleato con la follia, sempre risulterà che gli ingegni sommi sono gli scrittori più sani. Uno Shakespeare demente è affatto inconcepibile. La grandezza dell'ingegno, intesa qui principalmente come talento poetico, si manifesta nell'equilibrio mirabile di tutte le facoltà».

Prima ancora che la malinconia diventi oggetto di speculazione filosofica, i suoi effetti appaiono già evidenti nella poesia. Nel VI canto dell'*Illiade*, parlando di Bellerofonte, **Omero** ne delinea in sintesi il carattere melanconico: «Ma quando fu in odio lui a tutti gli dèi,/ solitario vagava allora per la pianura Alea/ mangiandosi l'anima, evitando l'orma degli uomini» (vv. 200-202). Nei *Problemi* (XXX, 1), trattato attribuito ad Aristotele, Bellerofonte (il mitico uccisore della mostruosa chimera) verrà ricordato come divino melanconico, e come tale rimarrà nella tradizione fino a **Torquato Tasso**, che ne parlerà in questi termini nel dialogo *Il Messaggiero*: «Non fu più faticosa operazione il vincer la chimera che 'l superar la maninconia, la qual più tosto a l'idra ch'a la chimera potrebbe assomigliarsi, perch'a pena il maninconico ha tronco un pensiero che due ne sono subito nati in quella vece, da' quali con mortiferi morsi è trafitto e lacerato».

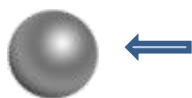
Nel medioevo cristiano la malinconia è vista come accidia (*aegritudo*), condizione associata ad una serie di comportamenti ritenuti dannosi per lo spirito e quindi bisognosi di intervento. **Evagrio Pontico**, monaco del IV secolo che ci offre una delle prime testimonianze in proposito, la definisce «demone meridiano», un malessere opprimente che si manifesta attraverso senso di inquietudine, pigrizia, disaffezione verso il mondo e verso di sé. Poco più tardi un altro monaco, **Cassiano**, ritiene che essa sia generata dalla tristezza e ne parla come di «tedio e ansietà del cuore», causa di oziosità, sonnolenza, scontrosità, mestizia, mancanza di concentrazione e altri effetti nocivi per l'esercizio della contemplazione. In tal modo l'accidia, uscita dall'ambiente monastico e penetrata largamente nel mondo laico, è stata progressivamente assorbita, soprattutto nelle sue componenti di ozio e indolenza (opposte alla operosità), nel sistema dei sette vizi capitali, insieme a superbia, invidia, ira, gola e lussuria (nella *Commedia* gli accidiosi sono collocati nel quinto cerchio infernale, immersi nelle acque fangose dello Stige, *Inferno VII*; in Purgatorio essi espiano il loro peccato attraverso una grande solerzia, gridando esempi di sollecitudine, *Purgatorio XVIII*). Essa conserva tuttavia anche una dimensione non peccaminosa e non priva di fascino, configurandosi come «affezione dell'anima, morbo spirituale» che investe soprattutto gli intellettuali e gli artisti, «che riconoscono in essa il segno della propria separatezza dal mondo» (Casagrande-Vecchio). **Petrarca** la indica come una «funesta malattia dell'animo», un «morbo pestifero» che è «la fonte e il principio di tutte le tristezze» (*Secretum*), ma ne fa al contempo uno dei tratti distintivi della sua vicenda biografica e poetica (*Solo e pensoso*). Con Petrarca, l'accidia comincia a diventare malinconia in senso moderno.

Solitudine, problematicità, introspezione, contraddittorietà, coscienza della fugacità e della vanità di tutte le cose (**C.Chenis: Vanitas**), l'incombere della morte, associati al binomio genio/follia, entreranno nella riflessione umanistico-rinascimentale come tratti caratteristici della creatività stessa in quanto espressione della malinconia, incarnata e rappresentata in vario modo, tanto nella vita quanto nelle opere, da numerosi artisti e poeti per tutto il Cinquecento e il Seicento: da **Dürer** a **Cranach** a **C.Ripa** a **D.Fetti**, da **Michelangelo** («La mia allegrezza è la malinconia,/ e 'l mio riposo son questi disagi», afferma in *Rime* 267, 25-26) a **Galeazzo di Tarsia** («Sono scogli i desir, la vita è mare/ ove si soffre una continua guerra,/ e la nostra speranza è un fragil legno,/ a cui si cela ogni benigna stella/ che menar possa al sospirato porto,/ senza la guida di ragion, la vela», *Rime* XL) a **Tasso** («Comunque sia, coloro che non sono maninconici per infermità ma per natura, sono d'ingegno singolare, e io son per l'una e per l'altra cagione: laonde in parte vo consolando me stesso», *Il messaggiero*) a **Giordano Bruno** (il cui motto era «In tristitia hilaris et in hilaritate tristis») fino a **Cervantes**, a **Shakespeare** e a **Milton**.

Torquato Tasso (la cui malinconia degenerò in mania persecutoria e in manifestazioni di follia - i cui sintomi egli stesso descrisse in una **Lettera** del 1583 al medico Girolamo Mercuriale - per cui restò rinchiuso nell'ospedale di Sant'Anna a Ferrara per sette anni, dal 1579 al 1586) è uno dei massimi referenti, poetici e iconografici, del tipo malinconico (**Delacroix**). **J.W.Goethe**, affascinato dalla contraddittoria e geniale personalità del poeta, ne trae ispirazione per il dramma **Torquato Tasso** (1790); **Leopardi**, rifacendosi chiaramente al dialogo *Il Messaggiero*, lo fa protagonista di una delle ***Operette morali*** (**Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare**).

Ricco di tipi malinconici è il teatro dell'età elisabettiana, con Shakespeare in testa, creatore di numerosi personaggi malinconicamente connotati come Giacomo di *Come vi piace* e soprattutto **Amleto**, contrassegnato da dubbi, contraddizioni, vocazione alla solitudine, disistima di sé, disprezzo per la vita e per il mondo, scatti e abbattimenti. E non è un caso che proprio in questo periodo vennero pubblicati in Inghilterra i due grandi trattati sulla malinconia ad opera di Timothy Bright (nel 1586) e soprattutto di Robert Burton (1621), di cui si servì **John Ford** per il dramma ***Malinconia d'amanti*** (1628), incentrato sul rapporto tra malinconia e pene d'amore.

La malinconia abbonda anche nell'età dei lumi, etichettata in Inghilterra come *spleen* e riscontrabile in tutta Europa, in autori come **J.Swift** (nei *Viaggi di Gulliver*), **O.Goldsmith** (*Il cittadino del mondo*), **F.Hölderlin**, il **Goethe** di *Werther* e il **Rousseau** autobiografico (*Le confessioni*; *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*), o nelle tendenze della poesia sepolcrale (**E.Young**, **Th.Gray**) e del romanzo gotico.



Secondo **Leopardi**, i «pochissimi poeti italiani che in questo o nel passato secolo hanno avuto qualche barlume di genio e natura poetica, qualche poco di forza nell'animo o nel sentimento, qualche poco di passione, sono stati tutti malinconici nelle loro poesie» (**Zibaldone**, 2363-2364). Egli ritiene inoltre che lo sviluppo della malinconia sia «venuto dal progresso della filosofia, e dalla cognizione dell'uomo, e del mondo, e della vanità delle cose, e della infelicità umana» (78), per cui «chi conosce intimamente il cuore umano e il mondo, conosce la vanità delle illusioni e inclina alla malinconia» (325), la quale è l'«amica della verità, la luce per scoprirla» e, dopo la noia, «la meno soggetta ad errare» (1691).

All'insegna della malinconia, dello *spleen*, si svolge gran parte della produzione dell'Ottocento e del primo Novecento, sia in arte che in letteratura. In campo artistico ritroviamo la Malinconia, nella rielaborazione degli atteggiamenti della figura düreriana, in particolare quello della testa chinata (**J.Starobinski: Ritratto del malinconico**), in pittori come **Charpentier**, **Hayez**, **Böcklin**, **Munch**, **De Chirico**). In campo letterario l'elenco degli scrittori ascrivibili alla malinconia, per un motivo o per l'altro, è amplissimo; ci limitiamo a ricordare **Coleridge** (***Ode allo scoraggiamento***), **Keats** (***Ode alla Malinconia***), **Poe**, **Nerval** (***Il diseredato***), **De Musset** (***Confessioni di un figlio del secolo***; ***Le Notti***), **Chateaubriand** (***René***), **Constant** (***Adolphe***) e soprattutto **Baudelaire**, che definisce ***I Fiori del male*** un «libro saturnino,/ orgiastico e malinconico». Nella prima e più ampia sezione del libro (*Spleen e Ideale*) quattro componimenti (dal LXXV al LXXVIII) hanno come titolo ***Spleen***. E ***Lo spleen di Parigi*** (o ***Piccoli poemi in prosa***) è inoltre il titolo di un'altra opera di Baudelaire (che raccoglie brevi prose scritte tra il 1855 e il 1864, apparse in parte sui giornali e pubblicate in volume tra il 1867 e il 1869), in cui il poeta, nel definire il suo ideale estetico, associa la bellezza alla malinconia, sua «illustre compagna» (**Razzi**). **Verlaine**, l'autore dei *Poeti maledetti* (1884), aveva pubblicato nel 1866 la raccolta ***Poesie saturnine***, introdotta dalla lirica ***I Savi d'altri tempi*** e divisa in varie sezioni tra cui ***Melancholia***, in riferimento alla stampa di Dürer di cui il poeta teneva appesa una copia in camera da letto.

In Italia troviamo tratti malinconici nell'opera complessiva di **Pascoli** (particolarmente sottolineati nel componimento intitolato appunto ***Melanconia***), in **Saba** (che nel *Canzoniere* dedica alcuni componimenti a questo stato d'animo: ***La malinconia***, ***Il melanconico*** e la giovanile ***Dormiveglia***, in cui la malinconia viene filtrata attraverso il motivo pascoliano del cardellino), in **Gozzano** (***Nemesi***) e nei Crepuscolari.

Presenze malinconiche si possono rinvenire in autori come **F.García Lorca**, **H.Hesse** (***Alla Malinconia***), **Neruda** e molti altri; poniamo pertanto a suggello di questo breve excursus una lirica di **Montale** degli *Ossi di seppia* (1925), ***Ora sia il tuo passo***, nella quale diversi particolari sembrano essere desunti dalla raffigurazione düreriana della Malinconia.

Dante

Gli accidiosi (*Inferno* VII, 115-126)

Lo buon maestro disse: «Figlio, or vedi
l'anime di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu per certo credi
che sotto l'acqua è gente che sospira,
e fanno pullular quest'acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.

Fitti nel limo, dicon: "Tristi fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro accidioso fummo:
or ci attristiam ne la belletta negra".
Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,
ché dir nol posson con parola integra».





Dante

Un dì sì venne a me Malinconia (*Rime XXV*)

Un dì si venne a me Malinconia
e disse: «lo voglio un poco stare teco»;
e parve a me ch'ella menasse seco
Dolore e Ira per sua compagnia.

E io le dissi: «Partiti, va via»;
ed ella mi rispose come un greco:
e ragionando a grande agio meco,
guardai e vidi Amore, che venia

vestito di novo d'un drappo nero,
e nel suo capo portava un cappello;
e certo lacrimava pur di vero.

Ed io li dissi: «Che hai, cattivello?»
Ed el rispose: «lo ho guai e pensiero,
ché nostra donna mor, dolce fratello».

Francesco Petrarca
L'accidia (*Secretum*, II, 1353)

AGOSTINO Ti domina una funesta malattia dell'animo, che i moderni chiamano accidia e gli antichi *aegritudo*.

FRANCESCO Il nome solo di essa mi fa inorridire [...] Delle altre passioni soffro tanto frequenti quanto brevi e momentanei gli assalti; questo male invece mi prende talvolta così tenacemente, da tormentarmi nelle sue strette giorno e notte; e allora la mia giornata non ha più per me luce né vita, ma è come notte d'inferno e acerbissima morte.

E tanto di lagrime e di dolori mi pasco con non so quale atra voluttà, che a malincuore (e questo si può ben dire il supremo colmo delle miserie!) me ne stacco [...] Aggiungi l'abborrimento e il disprezzo dello stato umano; da tutte queste cagioni oppresso, non mi riesce di non essere tristissimo.



Francesco Petrarca
Solo e pensoso (RVF XXXV)

Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti,
e gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio uman l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'allegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avvampi:

sì ch'io mi credo omai che monti e piagge
e fiumi e selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, e io con lui.

Lucas Cranach il Vecchio

La Malinconia (1532), Copenhagen, Statens Museum for Kunst



È una delle numerose rielaborazioni compiute da Cranach sul tema della *Malinconia* di Dürer. La tavola dialoga apertamente con il modello, rovesciandone il contenuto in una condanna degli aspetti negativi dell'inclinazione malinconica. La donna alata in abiti cortesi è intenta a compiere un'operazione oziosa (sta temperando un rametto con un coltello) e il suo sguardo ha una piega maligna. Di fronte a lei tre putti giocano con una sfera (attività inutile compiuta con un oggetto emblematico della scienza rinascimentale). Le pernici sono un simbolo di lussuria. Sullo sfondo, in alto a sinistra, stanno irrompendo delle figure demoniache, mentre una battaglia si sta svolgendo ai piedi del castello. Sono tutti particolari allusivi alla perversione o all'aspetto distruttivo insito nel temperamento malinconico.

Cesare Ripa
Maliconia (*Iconologia*, 1618)



Donna vecchia, mesta & dogliosa, di brutti panni vestita, senz'alcun ornamento, starà a sedere sopra un sasso, con gomiti posati sopra i ginocchi, & ambe le mani sotto il mento, & vi sarà a canto un albero senza fronde, & fra sassi, Fà la malinconia nell'huomo quegli effetti istessi che fà la forza del verno ne gl'alberi, & nelle piante. Vecchia si dipinge, perciò che gl'è ordinario de' giovani stare allegri, & i vecchi malenconici, però ben disse Virgilio nel VI:

Pallentes habitant morbi, tristisque senectus [vi abitano le pallide Malattie, la triste Vecchiaia].

E mal vestita senza ornamento, per la conformità de gl'alberi senza foglie, & senza frutti, non alzando mai tanto l'animo il malenconico, che pensi a procurarsi le commodità per stare in continua cura di sfuggire, o provveder a mali, che s'imagini esser vicini.

Il sasso medesimamente ove si posa, dimostra che il malenconico è duro, sterile di parole & di opere, per se & per gli altri, come il sasso, che non produce herba, né lascia che la produca la terra, che gli sta sotto.

←

Domenico Fetti
La Malinconia (1620), Venezia, Galleria dell'Accademia



L'opera è conosciuta anche con il titolo di *Maria Maddalena*, personaggio malinconico per eccellenza nell'arte sacra del Seicento.

Appare raffigurata con vesti di colore livido e con forti chiaroscuri di stampo caravaggesco, è una donna inginocchiata che con la mano sinistra si regge pensosamente il capo, mentre con la destra tocca la nuca di un teschio, ritenuta sede dell'intelligenza, ma che rimanda allo stesso tempo alla *Vanitas*, alla meditazione sulla caducità delle cose terrene rispetto all'immortalità della scienza e dell'arte. Il teschio viene però anche associato al libro non per simboleggiare la vanità del sapere quanto la verità contenuta nei testi rivelati.

A sinistra si nota una clessidra (in un'altra versione del dipinto vi è invece una sfera armillare), mentre in basso a destra si trovano vari oggetti che simboleggiano le arti e la conoscenza: un compasso, una sfera, alcuni pennelli, un piccolo busto, un libro aperto, tra i quali va fiutando un grosso cane grigio (simbolo di fedeltà).

Torquato Tasso

Lettera a Girolamo Mercuriale (*Lettere*, 244)

[...] rodimento d'intestino, con un poco di flusso di sangue: tintinni ne gli orecchi e ne la testa, alcuna volta sì forti che mi pare di averci un di questi orioi da corda: immaginazione continua di varie cose, e tutte spiacevoli; la qual mi perturba in modo, ch'io non posso applicar la mente a gli studi pur un sestodecimo d'ora; e quanto più mi sforzo di tenervela intenta, tanto più sono distratto da varie immaginazioni, e qualche volta da sdegni grandissimi, i quali si muovono in me secondo le varie fantasie che mi nascono. Oltra di ciò, sempre dopo il mangiare la testa mi fuma fuor di modo, e si riscalda grandemente; ed in tutto ciò ch'io odo, vo, per così dire, fingendo con la fantasia alcuna voce umana, di maniera che mi pare assai spesso che parlino le cose inanimate; e la notte sono perturbato da vari sogni; e talora sono stato rapito da l'immaginazione in modo, che mi pare d'aver udito – se pur non voglio dire d'aver udito certo – alcune cose.

H.S. Beham, *Melencolia* (ca. 1539)



←

Eugène Delacroix
Tasso in manicomio (1824), collez. privata



In età romantica Tasso diverrà una figura mitica e la sua cella a Ferrara sarà meta di visite da parte di numerosi poeti, tra cui Goethe, Shelley, Byron, Chateaubriand. Baudelaire comporrà invece un sonetto (nei *Relitti*, 1866) ispirato al dipinto di E. Delacroix.

Charles Baudelaire
Sul *Tasso in prigione* di Eugène Delacroix

Il poeta nella cella, malato, derelitto,
con il piede convulso gualcendo un manoscritto mira
con occhio acceso dal fuoco del terrore
l'abisso di vertigine dove affonda il suo cuore.

Le stridule risate ch'empiono la prigione
allo strano e all'assurdo spingon la sua ragione;
l'avvolge stretto il Dubbio, e la Paura immonda,
multiforme, ridicola, soffiando lo circonda.

Quel genio rinserrato in un tugurio infame,
quegli urli, quelle smorfie, quei fantasmi che a sciame
turbinando in rivolta tormentano il suo udito,

quel dormiente svegliato dall'orrore del sito,
è ben questo il tuo emblema, Anima dagli oscuri
sogni, tu che il Reale soffoca fra i suoi muri!

Johann Wolfgang Goethe

Torquato Tasso



Atto V, sc. II

Questo spirito mio, ben con dolore
io me ne accorgo, non creò natura
a scendere giocondo per quieta
onda di giorni all'ampio mar del tempo.



Atto V, sc. V

Un sol conforto avanza:
a noi largia le lagrime natura,
il grido del dolor, quando alfin l'uomo
più nol sopporta... E a me largì più ancora...
La parola lasciommi armoniosa
pure in mezzo agli affanni, ond'io lamenti
il crudele tenor di mia fortuna:
e se il mortale nelle angosce ammuta,
di cantar com'io soffro un dio mi dona!

Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare (*Operette morali*)

TASSO A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gl'intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. E però, come nel mondo materiale, secondo i Peripatetici, non si dà vòto alcuno; così nella vita nostra non si dà vòto; se non quando la mente per qualsivoglia causa interrompe l'uso del pensiero. Per tutto il resto del tempo, l'animo, considerato anche in sé proprio e come disgiunto dal corpo, si trova contenere qualche passione; come quelle a cui l'essere vacuo da ogni piacere e dispiacere, importa essere pieno di noia: la quale anco è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto.

GENIO [...] Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere. Il qual desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta, parte di dolore, parte di noia; dall'una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell'altra. E questo non è tuo destino particolare, ma comune di tutti gli uomini.

TASSO Che rimedio potrebbe giovare contro la noia?

GENIO Il sonno, l'oppio, e il dolore. E questo è il più potente di tutti: perché l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera [...]

La solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù; o certo ringiovanisce l'animo, ravvalora e rimette in opera l'immaginazione, e rinnova nell'uomo sperimentato i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri. Io ti lascio; che veggo che il sonno ti viene entrando; e me ne vo ad apparecchiare il bel sogno che ti ho promesso. Così, tra sognare e fantasticare, andrai consumando la vita; non con altra utilità che di consumarla; che questo è l'unico frutto che al mondo se ne può avere, e l'unico intento che voi vi dovete proporre ogni mattina in sullo svegliarvi.

William Shakespeare
Amleto (atto II, scena II)

Da un certo tempo, non so perché, ho perduto tutta la mia allegria, trascuro i miei abituali esercizi e mi si è tanto intorpidito l'animo che anche questa vaga struttura – la terra – mi appare appena un promontorio sterile; e questo superbo baldacchino – l'aria – guardatelo! E il sospeso miracolo di questo firmamento, soffitto maestoso tutto ingemmato di stateri d'oro, eh, non sono ormai per me che un fetido ammasso di miasmi.

E l'uomo... Che capolavoro è l'uomo! Nobile d'intelletto, dotato di un'illimitata varietà di talenti; esatto nella sua forma e in tutti i suoi atti; compiuta, ammirevole creazione: pari a un dio nella mente, e nell'azione a un angelo. Lui, la bellezza del mondo. Lui, la misura d'ogni animata cosa! Ebbene, per me non è che una quintessenza di polvere.



John Keats

Ode alla malinconia (1819)



Non immergerti in Lete, no, e non spremere
il vino avvelenato dell'aconito
dalle salde radici, né dovrai
sulla pallida fronte
soffrire i baci della belladonna,
grappolo di rubino di Proserpina,
né fare il tuo rosario
con le bacche del tasso,
né divenga per te lo scarabeo
o la cupa falena
la tua Psiche luttuosa,
né sia compagno al tuo segreto duolo
villosa gufo;
perché l'ombra sull'ombra troppo assonna
e la vigile angoscia
dell'anima sommerge.

Ma quando su di te malinconia
improvvisa dal cielo
cadrà simile al pianto della nube
che fa levare il capo ai fiori languidi
e cela il verde colle in un sudario
d'Aprile, allora sazia
il cruccio in una rosa mattutina,

o in un arcobaleno d'onda salsa
sul lido, o nel fulgore
della peonia tondeggiante, e se
collera deliziosa ti dimostri
l'amante tua, imprigiona la sua morbida
mano e lascia che deliri
e pasciti nel fondo,
nel fondo dei suoi occhi senza pari.

Ella dimora insieme alla Bellezza-
La Bellezza che deve morire;
e con la Gioia, la cui mano è sempre
sulle labbra pel bacio dell'addio;
e vicina al Piacere doloroso,
che si muta in veleno
mentre la bocca quasi ape lo sugge;
sì, nello stesso tempio del Diletto,
Malinconia velata ha il suo santuario
sovrano, non veduta da nessuno
se non da chi contro il palato fine
con ostinata lingua sa schiacciare
i grappoli di Gioia. La tristezza
della potenza tua, Malinconia,
gusterà la sua anima
fra i tuoi trofei nubilosi sospesa.



Gerard de Nerval
Il Diseredato (*Le Chimere*, 1854)

Io sono il tenebroso – il vedovo – l'inconsolabile,
il Principe d'Aquitania dalla torre abolita;
la mia unica stella è morta – e sul mio liuto ornato di stelle
è impresso il Sole nero della Melanconia.
Nella notturna tomba, tu che mi hai consolato,
rendimi Posillipo e il mare d'Italia,
il fiore che tanto rallegrava il mio cuore deserto,
e la pergola ove il pampino s'intreccia con la rosa.
Sono io Amore o Febo? Lusignan o Biron?
La mia fronte è ancora rossa per il bacio della regina;
io ho sognato nella grotta dove la sirena nuota...
Due volte vittorioso l'Acheronte ho varcato:
alterni modulando sulla lira d'Orfeo
i sospiri della santa e le grida della fata.

Charles Baudelaire
Spleen (*I fiori del male*, LXXVIII, 1857)

Quando, come un coperchio, il cielo basso e greve
schiaccia l'anima che geme nel suo tedio infinito,
e in un unico cerchio stringendo l'orizzonte
fa del giorno una tristezza più nera della notte;

quando la terra si muta in un'umida segreta,
dove sbatte la Speranza, timido pipistrello,
con le ali contro i muri e con la testa
nel soffitto marcito;

quando le strisce immense della pioggia
sembrano le inferriate d'una vasta prigione
e muto, ripugnante, un popolo di ragni
dentro i nostri cervelli dispone le sue reti,

furiose a un tratto esplodono campane
e un urlo tremendo lanciano verso il cielo
che fa pensare al gemere ostinato
d'anime senza pace né dimora.

- Senza tamburi, senza musica, sfilano funerali
a lungo, lentamente, nel mio cuore: Speranza
piange disfatta e Angoscia, dispotica e sinistra,
va a piantarmi sul cranio la sua bandiera nera.

Gustave Courbet,
Baudelaire, particolare
del dipinto *L'atelier del
pittore* (1855), Parigi,
Museo d'Orsay.



In questo componimento, scrive J. Starobinski,
«l'associazione della malinconia e del motivo della
'figura chinata' si verifica pienamente, in una
reclusione, sotto il 'coperchio' del cielo, popolata dagli
animali del bestiario malinconico (ragni, pipistrelli,
originati dal *come* della relazione analogica) e dalle
figure allegorizzate del tormento interiore».

Charles Baudelaire
Bellezza e Malinconia (*Razzi*, 1864)

Ho trovato la definizione del Bello, - del mio Bello. È qualcosa di ardente e di triste, qualcosa di un po' vago, che lascia corso alla congettura. Applicherò, se si vuole, le mie idee a un oggetto sensibile, all'oggetto, per esempio, più interessante in società, a un volto di donna. Una testa seducente e bella, una testa di donna, voglio dire, è una testa che permette di fantasticare, - ma in modo confuso, - a un tempo di voluttà e di tristezza; che implica un'idea di malinconia, di spossatezza, persino di sazietà: ma anche un'idea contraria, vale a dire un ardore, una voglia di vivere, associate a un'amarezza rifluente, come provenisse da mancanza o disperazione. Il mistero, il rimpianto sono anch'essi caratteri del Bello.

Una bella testa d'uomo non ha bisogno, eccetto forse agli occhi di una donna, - agli occhi di un uomo si capisce - di implicare in sé questa idea di voluttà che in un volto femminile è una provocazione tanto più attraente quanto in genere il volto è più malinconico. Ma questa testa avrà in sé anche qualcosa di ardente e di triste, - bisogni spirituali, ambizioni tenebrosamente repressi, - l'idea di una potenza crucciata e senza impiego, - a volte l'idea di una insensibilità vendicatrice (perché il tipo ideale del Dandy non è da trascurare a questo riguardo), - a volte anche, ed è uno dei caratteri più interessanti della bellezza, il mistero, e infine, (purché io abbia il coraggio di confessare fino a che punto mi sento moderno in estetica), *l'Infelicità*. -

Io non pretendo che la Gioia non possa associarsi alla Bellezza, ma dico che la Gioia ne costituisce uno degli ornamenti più volgari, - mentre la malinconia ne è per così dire l'illustre compagna, al punto che io non concepisco per niente (il mio cervello sarebbe uno specchio stregato?) un tipo di Bellezza in cui non ci sia dell'*Infelicità*. - Sorretto, - altri direbbero ossessionato da - queste idee, si comprende che mi sarebbe difficile non concluderne che il più perfetto tipo di bellezza virile è *Satana*, - alla maniera di Milton.

←

Paul Verlaine

I Savi d'altri tempi (*Poesie saturnine*, 1866)

I Savi d'altri tempi, che valevano questi,
credettero, ed è un punto ancora oscuro,
leggere in cielo felicità e disastri,
e che fosse ogni anima avvinta agli astri.
(Assai venne schernita, senza pensar che sovente
il riso è risibile quanto deludente,
una simile analisi del mistero notturno).
Ora, chi nasce sotto il segno di SATURNO,
fulvo pianeta caro ai negromanti,
più di ogni altro, secondo i testi di magia,
calamità e gran bile ha in compagnia.
Inquieta e deboluccia l'Immaginazione
spegne la buona volontà della Ragione.
In quelle vene il sangue, come un acre veleno,
ardente come lava, e raro, corre e scorre,
bruciacchiando il mesto Ideale che crolla.
Così han da soffrire i Saturnini e così
han da morire, - ammettendo che siamo mortali, -
poi che il corso della vita per loro è disegnato,
passo a passo, da un Influsso malnato.





Giovanni Pascoli
Melanconia (*Poesie varie* , ca. 1880)

Al crepuscolo canta un cardellino
mentre ch'io penso, amici, all'avvenire:
sembrano i pioppi, mentre ch'io cammino,
nell'infinita opacità fuggire.

Amici! Un avenir penso giocondo
mentre fuggono e vanno i giorni miei,
mentre, nel buio più e più profondo,
amici, esser beato io sognerei!

Canta, o buon cardellino, e m'accompagna
un poco in questa buia eterna via:
addolcisci la pallida campagna
e consola la mesta anima mia:

cantami i canti miei dimenticati
e ritornali al cuor riconoscente:
ridimmi i piacer miei belli e sfumati,
fammi morire consolatamente.



Umberto Saba
Il melanconico(*Il Canzoniere*, 1961)

Melanconia mi fu sempre compagna.
Ebbi solo da lei le mie tante e care
gioie; quel bello ella m'ha fatto amare
che le mie ciglia di lacrime bagna.

Amo il lido del mare e la campagna
solitaria; da un libro poche e rare
legger parole, e molto meditare,
con una voce che in aere si lagna,

e un ruscelletto che tra i sassi o i fiori
le risponde; un po' china amo la fronte,
e tocca già di tristezza la cosa.

Solo il volgo m'offende, egli che fuori
del mio bene mi trasse, e con impronte
dita toccò la mia ferita ascosa.



Umberto Saba
Dormiveglia (*Il Canzoniere*, 1961)

Trillava un cardellino
nell'attonita stanza,
e il sole s'oscurava.
Un rullo, una campana,
il gallo a quando a quando
s'udivano; e il mattino
più si andava velando.
Io giacevo sognando,
e brevi erano l'ore.
Poi un altro sopore
prese l'anima mia,
una malinconia
che fu in breve dolore.
Restai solo con esso.
Maledissi la sorte.
Desiderai la morte.
Ma venne la speranza
col suo chiaro sorriso,
e mi baciò sul viso,
e mi chiamò un eletto.
Ricondusse al mio letto
il sonno che fuggiva.

Ritratto del malinconico (*La malinconia allo specchio*, 1989)

Esaltazione e abbattimento: questa duplice virtualità appartiene a uno stesso temperamento, come se uno di questi stati estremi fosse accompagnato dalla possibilità – pericolo o fortuna – della condizione opposta. Pittori, incisori, scultori hanno lasciato immagini in cui talvolta mancano indizi sicuri che permettano di distinguere tra la tristezza sterile e la meditazione feconda, tra l'abbattimento del vuoto e la pienezza del sapere. La gravità ispirata, il genio pensieroso sovente si situano al centro di questi due stati: l'artista che rappresenta questi personaggi vuole che li si conosca abitati dal sentimento della morte e dai pensieri immortali. Da ciò i significati ambigui che può assumere, nelle arti visive, l'atteggiamento dell'essere chino, il capo talvolta sostenuto dalla mano. Questo gesto dice la presenza aggravata del corpo, l'assenza dello spirito – ma dove, assente? Nell'esilio irrevocabile? O nella «vera patria»?

Personaggi malinconici, allegorie della malinconia. Se volessimo sfogliarne l'album, quante ne troveremmo di figure chine e pensierose! Gli artisti hanno saputo percepire e manifestare un legame psicologico, la cui traccia si fa reperire nelle derivazioni etimologiche dal latino al francese. *Pencher* è derivato da *pendicare*, frequentativo di *pendere*. Quanto a *penser*, attraverso *pensare*, deriva da *pensum*, participio passato di *pendere*. (Un'immaginazione mal disciplinata – ma è mai possibile esigere una disciplina in questo campo? – vedrebbe in fondo all'impasse della malinconia l'ombra di un impiccato) [...]

Su che cosa si chinano questi personaggi? Talvolta sul vuoto, o sull'infinito delle lontananze. Talvolta su segni in cui lo spirito incontra le tracce di un altro spirito: in folio o libri di magia, figure geometriche, tavole astronomiche, equazioni insolubili; o ancora, quando prevale la tristezza: rovine, clessidre, crani, monumenti crollati – morti antiche che indicano profeticamente la morte a venire. Sotto gli occhi del malinconico, nei quadri dei maestri barocchi, si dispiegano gli oggetti emblematici dell'effimero: collane rotte, candele che finiscono di consumarsi, fragili farfalle, strumenti musicali che non suonano più, melodie fermate dalla doppia asta. Il pensiero dello spettatore è condotto verso l'eterno, attraverso la strada del memento mori e della contrizione. L'occhio del malinconico fissa l'insostanziale e il perituro: la sua immagine riflessa. Lo spettatore, invece, dovrà *alzare* lo sguardo, nella direzione opposta.

←

Marie Constance Charpentier
La melancolia (1801)





Francesco Hayez
Pensiero malinconico (1842), Milano, collez. privata



È una giovane donna che sembra aver perduto la gioia di vivere: grandi occhi scuri dallo sguardo assorto, braccia e mani abbandonate sul davanti. La spalla nuda, di un bell'incarnato avorio, plasmata dalla luce, si contrappone alla zona in ombra sulla destra e alla parete spoglia dello sfondo (che richiama un castello o un palazzo medievale). I grossi fiori colorati ma già un po' appassiti (simbolo della *Vanitas*, ossia della breve durata della bellezza) contribuiscono ad evocare l'atmosfera malinconica.

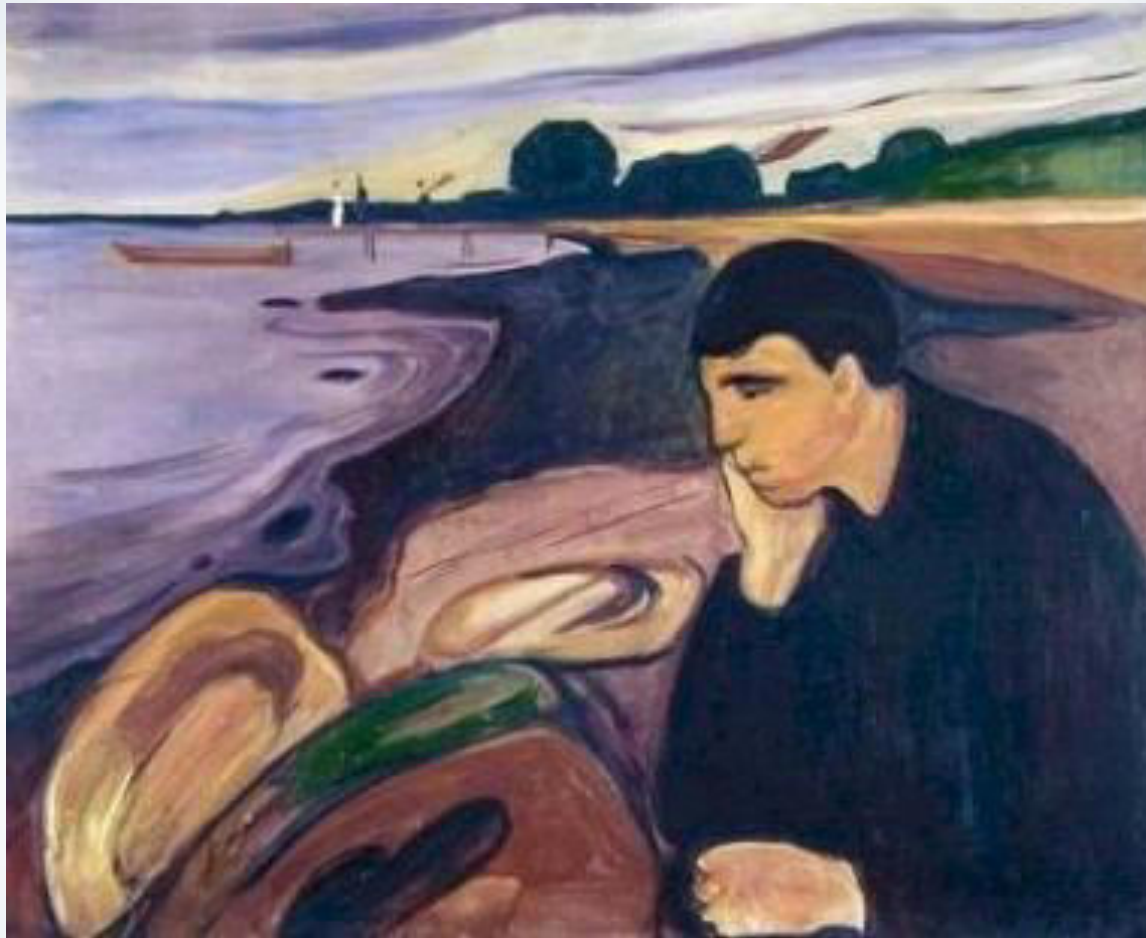


Variante dello stesso
soggetto, Milano, Brera

Arnold Böcklin
Melancholia (1900)



Edvard Munch
Melanconia (1894-1896)



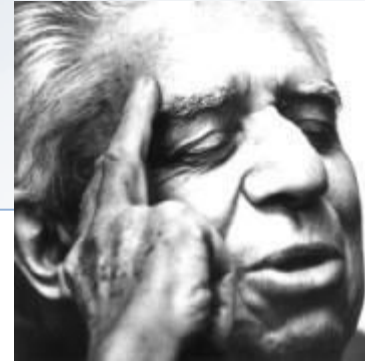
Giorgio De Chirico

Melanconia (1912), Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art



In questo dipinto vengono fuse «due prospettive diverse, apparentemente incompatibili. Ad una prospettiva frontale, in cui le ortogonali convergono in un unico punto di fuga, De Chirico dipinge accanto una costruzione di tipo diverso che rimanda ad un altro punto di fuga non corrispondente al primo, così da negare il fuoco unico» (J.Clair). La statua collocata al centro della piazza raffigura Arianna e richiama un modello ellenistico dei Musei Vaticani. La figlia di Minosse, abbandonata sull'isola di Nasso da Teseo, che ella stessa aveva aiutato a sconfiggere il Minotauro e a uscire dal Labirinto, diventa per De Chirico l'immagine della malinconia, come conferma l'iscrizione incisa sul piedistallo della statua. «La statua di Arianna, copia di una copia, tratta dai repertori archeologici, situata al centro di altre piazze, si è mossa e ha spostato il braccio collocato sopra la testa a sostenere il capo chino nella consueta posa melanconica. Dietro l'arcata si stende un'ombra che nulla getta. Sullo sfondo appare la strana coppia formata dal personaggio böckliniano in tunica e dall'ottocentesco personaggio in redingote» (L.Cherubini).

Eugenio Montale
Ora sia il tuo passo (*Ossi di seppia*, 1925)



Ora sia il tuo passo
più cauto: a un tiro di sasso
di qui ti si prepara
una più rara scena.
La porta corrosa d'un tempietto
è rinchiusa per sempre.
Una grande luce è diffusa
sull'erbosa soglia.
E qui dove peste umane
non suoneranno, o fittizia doglia,
vigila steso al suolo un magro cane.
Mai più si muoverà
in quest'ora che s'indovina afosa.
Sopra il tetto s'affaccia
una nuvola grandiosa.

«Vanità delle vanità, tutto è vanità» recita nella Bibbia il *Qoèlet* (I, I). Malinconica constatazione proveniente dalla sapienza biblica, sulle cui onde raggiungono la deriva le considerazioni ascetiche della *Imitatio Christi*, sfrangiando quelle nichiliste di *Macbeth*. Se nell'istanza cristiana della spiritualità evangelica la meditazione sulla fugacità temporale conduce alla compartecipazione della *passio Christi* con speranza salvifica, in quella shakespeariana dell'«out, out, brief candle» [E spenti, corta candela], siffatta meditazione lamenta l'insignificanza dell'esistenza umana con pessimismo disperato.

È la *vanitas* nelle sue molteplici degenerazioni a innescare stati diversi di malinconia, così da turbare lo «stupore metafisico» e la «commozione spirituale», stravolgendo «il teatro della vita e della storia». *Vanitas* è termine polisemico atto a indicare il vuoto, la vacuità, l'inconsistenza, l'inutilità. La sua concettualizzazione si dispiega a livello ontologico, logico, etico, estetico. La *vanitas* ontologica è il convincimento di inconsistenza relativamente a un ultimo fondamento tanto intrinseco quanto estrinseco, per cui l'*actus essendi* si riduce all'«accadimento fenomenico», fino al confondersi dell'essere con il nulla. La *vanitas* logica è il convincimento di inadeguatezza insito nelle possibilità conoscitive tanto soggettivamente quanto oggettivamente, così che la «*ratio* discorsiva» si smarrisce nel «relativismo persuasivo», fino a non distinguere la verità dalla falsità. La *vanitas* etica è il convincimento di infondatezza relativamente a un riferimento valoriale tanto naturale quanto soprannaturale, per cui la *ratio agibilium* s'impastoia nell'«edonismo istintivo», fino a confondere il bene con il male. La *vanitas* estetica è il convincimento di acriticità insito nel piacere sensibile tanto interiore quanto esteriore, così che la *ratio factibilium* scade nel «soggettivismo emozionale», fino ad assimilare il sublime con l'orribile. Nell'indistinzione dei diversi fronti, gli effetti della *vanitas* sono i medesimi, e cagionano nell'individuo un «male oscuro», talvolta, tematizzato e consapevole, talaltra, subito e inconsapevole. Siffatto stato interiore si esterna in apatici vittimismo o in cinici pessimismi, annullando «stupore e commozione». Esternandosi viene in alcuni casi esorcizzato mediante il riscatto artistico, così da coinvolgere la conoscenza sensibile in modo sinergico o unidirezionale. Arti visive, acustiche, odorose, tattili, gustative possono farsi forma di seducenti o angosciose malinconie dinanzi alla vacuità del mondo o dell'io. Il drenaggio della bellezza dovrebbe però mitigare la disperazione, poiché l'arte per i più è «sacramento» che [...] genera «stupore meravigliato».

←

Hermann Hesse
Alla Malinconia ()

Nel vino e negli amici ti ho fuggita,
poiché dei tuoi occhi cupi avevo orrore,
io figlio tuo infedele ti obliai
in braccia amanti, nell'onda del fragore.
Ma tu mi accompagnavi silenziosa,
eri nel vino ch'io bevvi sconsolato,
eri nell'ansia delle mie notti d'amore,
perfino nello scherno con cui ti ho dileggiata.
Ora conforti tu le membra mie spossate,
hai accolto sul tuo grembo la mia testa,
ora che dai miei viaggi son tornato:
giacché ogni mio vagare era un venire a te.



Paul Delvaux, *Elogio della Malinconia* (1948),
New York, collez. privata