Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritture poetiche della Spagna del primo Novecento

Loretta Frattale
Università di Roma «Tor Vergata»

Il confronto tra esperienza melanconica e scrittura creativa ha senso se accettiamo l'ipotesi che tra la condizione del melanconico e il concreto farsi della creazione artistica (la poiesi), non solo presso gli antichi ma anche e anzi forse più segnatamente presso i moderni, ci sia un legame su cui valga la pena di indagare e che sia utile definire. Le osservazioni che seguono intendono per l'appunto sottolineare l'evidenza di tale legame in alcuni testi letterari ispanici del primo Novecento, oltre che fissare l'attenzione su un'esperienza mentale, il conflitto di ambivalenza cui fa riferimento il titolo di questa relazione, che stando ai massimi esponenti della ricerca psicoanalitica sull'arte e la creatività (da Ernst Kris[1] a Matte-Blanco[2], Luc Ciompi[3], Eugenio Borgna[4]) è largamente condivisa da poeti e

[1] Discepolo di Freud, è autore di un fondamentale saggio sull'ambiguità estetica pubblicato per la prima volta nel 1948 nella rivista *Philosophy and Phenomenological Research* e inserito, in versione italiana («L'ambiguità estetica»), nel volume einaudiano curato e introdotto da H. Gombrich (*Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, pp. 241-263).

[2] In *The inconscious as Infinite Sets: An Essay in Bi-logic* (trad. it. *L'inconscio come insieme di infiniti. Saggio sulla bi-logica*), pubblicato Londra nel 1975, lo psicanalista cileno esalta, tra le altre cose, la costitutiva ambivalenza dei contenuti profondi della psiche. Essa sarebbe causa di irriducibili tensioni e sofferenze per il soggetto, ma anche stimolo e nutrimento per la sua creatività.

[3] In *Logica affettiva* (1994) Luc Ciompi ricostruisce, da un punto di vista sistemico, le dinamiche della «logica affettiva», dando particolare rilievo all'equilibrio che in essa regna pur «tra due stati estremi diametralmente opposti» (p. 96).

[4] Da *I conflitti del conoscere. Strutture del sapere ed esperienza della follia* (1988) a *Le intermittenze del cuore* (2003), passando per saggi interamente costruiti sull'esperienza della melanconia (*Malinconia*, 1992) si scandagliano le sconfinate quanto accidentate «regioni dell'interiorità», territorio che ci viene rappresentato come orizzonte in dissolvenza, incerta linea di confine tra mondi

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

melanconici. Esse costituiscono l'ulteriore affondo in un campo di studio e di riflessione, da me esplorato negli ultimi anni, avente come terreno di azione la creatività letteraria in Spagna nel difficile passaggio tra Otto e Novecento e come perno concettuale quell'idea di «crisi» che José Carlos Mainer e tutto un ampio settore della critica letteraria ispanica (ma non solo ispanica) hanno individuato come la radice comune cui ricondurre i frammentari linguaggi artistici del primo Novecento. Un campo in cui ho visto confluire, lungo uno stesso binario, le dinamiche del profondo indagate dalla psicologia sperimentale tardottocentesca (da Ribot e Janet, prima ancora che da Freud) e la rappresentazione poetica delle stesse; un campo all'interno del quale la crisi si percepisce anche come proiezione nella cultura di uno stato mentale specifico, forse patologico forse no, ma comunque fortemente condizionante la creatività artistica moderna; un campo la cui specificità è testimoniata in Spagna da una ricca documentazione «poetico-artistica» tutt'altro che estranea alle moderne teorie psicologiche (penso alle riflessioni ganivetiane e azoriniane sulla crisi dell'Io e sull'abulia, agli interventi unamuniani sulla tristezza e l'acedia, oltre che naturalmente a tutta una produzione artistica manifestamente segnata dal verbo melanconico, da Rubén Darío a Juan Ramón Jiménez, ai fratelli Machado); un campo che per tutto ciò va, a mio avviso, differenziato dalle più eterogenee manifestazioni dell'ottocentesco e molto parigino *mal du siècle*.

Con ciò non intendo dire che i testi ispanici prodotti sotto il segno della «crisi» di fine Ottocento eclissino, o anche solo oscurino, i magnifici versi beaudelairiani sullo *spleen*, o quelli di poco posteriori di un Gautier, o le fantasie tanto deliranti quanto intensamente poetiche di un Gerard de Nerval. Voglio solo suggerire che ciò che si registra qualche anno dopo in Spagna, quando si diffondono gli esiti di alcuni importanti esperimenti condotti in Francia da psicologi del calibro di un Ribot o di uno Janet, quando circolano, grazie ai krausisti, gli scritti della moderna psicologia francese e inglese, è un fenomeno che presenta caratteristiche sue peculiari e non può essere, a mio avviso, liquidato come tardiva, per non dire banale, riproposizione di inquietudini già metabolizzate dalla sempre sollecita coscienza letteraria francese.

contrastanti (conscio /inconscio; diurno/notturno; passato/futuro) e su cui premono emozioni e passioni contrastanti, tensioni psicopatologiche e pulsioni creative.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

La parola crisi deriva da *krísis*, espressione con cui si designava nell'antica Grecia l'atto del «giudizio», della «sentenza», il momento drammatico in cui si «decide» l'esito, favorevole o sfavorevole, di una malattia. Qui è stata intesa in senso generale come momento di passaggio, di problematico «transito», da un'epoca o una situazione difficile o comunque di forte incertezza ad un'altra, nel bene o nel male, irrimediabilmente definita, e in senso più precipuo come «malattia», patologia dell'anima e del corpo, cedimento che ingloba all'interno del proprio processo la possibilità della cura e contemporaneamente il suo fallimento. La crisi, deduce efficacemente Daniela de Agostini dalla feconda meditazione starobinskiana sul *male* e i suoi addentellati artistico-letterari, è insomma contemporaneamente «il *pericolo* stesso (il *male*) e il *processo* che decide (il *rimedio*)».[5]

Gli autori spagnoli di fine Ottocento –almeno una parte significativa di essi– vivono la «crisi» (così intesa) con particolare intensità e l'affrontano come un problema al tempo stesso individuale e nazionale. Discutono animatamente su di essa in libri, saggi e riviste; la descrivono, l'analizzano, ipotizzano rimedi. Sono consapevoli che il *desastre* che ha travolto la propria società solo in parte possa essere addebitato alla pesante sconfitta inflitta, nel Novantotto, dalla flotta statunitense alla marina spagnola e alla perdita degli ultimi possedimenti coloniali che ne è conseguita. Ritengono, piuttosto, che la causa prima di quello che diffusamente viene percepito come il declino di tutta una civiltà debba ricercarsi all'interno della propria realtà nazionale, il cui corpo sociale appare ai loro occhi «malato» e privo di energie vitali.

Stando alla loro diagnosi, la malattia che affligge gli spagnoli agirebbe sullo stato mentale del singolo non meno che sull'intera collettività. E' un male che dilania l'anima (la psiche) e risente di quelle drammatiche scissioni, o estenuanti oscillazioni umorali, tipiche di quell'atroce e misteriosa condizione dello spirito che dai tempi di Aristotele ai giorni d'oggi è stata definita con l'equivoco nome di melanconia, ma ha via via conosciuto molte altre denominazioni (tristezza, abulia, spleen, tedio), tutte schopenhauerianamente modulate sul motivo della volontà.

Nel 1895 Santiago Ramón y Cajal, medico e intellettuale di grande autorevolezza, propone di somministrare agli spagnoli una varietà di *tónicos*

[5] D. De Agostini, «Sui sentieri segreti», p. 78.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

de la voluntad (in *Los tónicos de la voluntad*). Sull' *abulia*, o assenza della volontà, discetta lo scrittore granadino Ángel Ganivet, che ne sperimenta tutta la forza devastatrice morendo nel 1897, a soli trentatré anni, suicida nelle acque della Dwina. Il giovane José Martínez Ruiz, più noto come Azorín, medita ripetutamente sull'*hastío* e sullo *spleen*; di anemia spirituale e dissociazione mentale si occupa il giovane ma già affermato scrittore Miguel de Unamuno; all'espressione *flojedad de espíritu* ricorre, fin dal 1890, l'ingegnere Lucas Mallada, noto esponente di quella corrente rigenerazionista che tante energie avrebbe investito per contrastare la deriva spagnola (in *Los males de la patria y la futura revolución española*). Per Ricardo Macías Picaeva, scrittore e saggista, oltre che docente di Psicologia, Logica ed Etica, gli spagnoli sono *enfermos* e tra le molte patologie che enumera include l'*idiocia* e la *pérdida de la personalidad* (*Los problemas de España,* 1899). In *Psicología del pueblo español*, del 1902, il giurista, storico e letterato Rafael Altamira, docente presso la prestigiosa e laica Institución Libre de Enseñanza, constata che gli spagnoli versano in una *situación de espíritu incorregible*, de *estancamiento perpetuo*. Il ricordo dei tempi aurei della storia spagnola («la memoria de nuestro ayer, en lo que tiene de bueno») terrebbe -secondo Altamira- i suoi connazionali paralizzati «en idolátrica y melancólica contemplación de lo que ya no es».[6]

Quella degli spagnoli sarebbe, insomma, quel genere di malinconia che –secondo una più recente definizione di Agamben– fa sentire come perduto qualcosa che è di fatto «inappropriabile»[7] (il passato che non esiste più); una melanconia che si aggira ancora «nei dintorni della *sensucht* romantica»[8] (secondo la matrice individuata da María de las Nieves Muñiz), ma anche vicina all'esperienza catastrofica e luttuosa della perdita di cui dirà Freud qualche anno dopo.

I felici sviluppi surrealistici nella Spagna del primo Novecento, la dimestichezza e l'acutezza manifestate, anche a livello teorico, da alcuni esponenti spagnoli del movimento nei confronti dello psichico e dell'onirico come dimensioni privilegiate della creazione artistica (penso al metodo paranoico-critico prospettato da Dalí che impressionò così favorevolmente Lacan, allora ancora alle prese con la sua tesi di dottorato sui processi

[6] R. Altamira, *Psicología del pueblo español*, p. 131.
[7] G. Agamben, *Stanze*, pp. 25-26.
[8] M. de las N. Muñiz Muñiz, «Noia, Spleen, Malinconia», p. 56.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

paranoici, da spingerlo a chiedere un incontro con l'artista catalano[9]) confermerebbero negli intellettuali e negli artisti ispanici un'attenzione e una consapevolezza tutt'altro che superficiali delle dinamiche psichiche e del loro coinvolgimento nei processi creativi.

Ho già detto che la crisi spagnola di fine Ottocento può anche essere contemplata come proiezione nella cultura di uno stato mentale specifico. Questo «stato mentale specifico», a cui gli stessi scrittori e poeti spagnoli del penultimo passaggio di secolo riconoscono un valore paradigmatico, proverò ora a descrivere e a documentare.

Lo stato melanconico, che una lunga e nota tradizione incatena alle sempre aleatorie provvidenze della creatività artistica, è stato oggetto di continua osservazione, sia di carattere medico-fisiologico, sia teorico-filosofico, dall'antichità sino ad oggi. Sterminata è la letteratura sull'argomento, difficile da riordinare e problematica da ripercorrere. Mi sono quindi imposta parecchie limitazioni per riuscire a comunicare qualche aspetto che ritengo essenziale sul tema. Sorvolerò sui precedenti classici, importantissimi ai fini di una percezione profonda del fenomeno, ma anche sufficientemente noti per non riconsiderarli ora, in questo veloce *excursus* sulla non meno melanconica creatività dei moderni.

Partirò quindi dagli studi ottocenteschi condotti nei laboratori di psicologia sperimentale della Salpêtrière, o dalla scuola inglese, noti in Spagna negli anni che ci interessano. Ganivet ne cita più d'uno nell' *Idearium español* a sostegno della propria teoria dell'abulia. In particolare menziona Esquirol, Maudsley, Ribot, Janet e Fouillée [10], scienziati di prestigio internazionale, impegnati in prima linea sul fronte della diagnosi e cura della melanconia e sue varianti (erotica, religiosa, esistenziale). Alcuni loro testi circolano con successo in ambiente krausista (Urbano González Serrano fa tradurre alcuni saggi di Ribot e ne commenta in diverse occasioni i contenuti[11]). Unamuno mostra di avere una certa familiarità le tematiche affrontate dalla psicologia inglese sin dai primi anni della sua attività pubblicistica. Prima ancora di proporsi come ordinario di greco si era

[9] S.Alexandrian, *Le Surréalisme et le Rêve*, pp. 67-68.

[10] Ganivet, *Idearium español*, pp. 247-250.

[11] Di Th. Ribot si pubblicano, nel 1877, *La psicología inglesa y Escuela experimental* , nella traduzione e con un'appendice di M. Arés, e, nel 1901, *Ensayo acerca de la imaginación creadora*, tradotto da V. Colorado e accompagnato da un prologo dello stesso González Serrano.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

dovuto preparare ad un concorso a cattedra in psicologia e aveva dovuto aggiornarsi sugli ultimi orientamenti della disciplina. Non è casuale che nei saggi sul *casticismo*, pubblicati per la prima volta sulle pagine della «España Moderna» nella primavera del 1895, la riflessione psicologica, o etnopsicologica, costituisca una delle linee portanti dell'originale meditazione offerta dal giovane scrittore basco intorno ai mali della patria. Azorín non è da meno e imbastice i suoi primi scritti sul medesimo filo abulico che condurrà Ganivet all'autodistruzione.

Gli autori spagnoli sopra citati sono stati tutti personalmente travolti, o comunque coinvolti, almeno in una fase della propria vita, dalla melanconia. Ganivet vi soccombe, gli altri la «rielaborano» attivando energie creative mai del tutto sopite. Abulia, melanconia, ma anche tedio, noia, acedia, sono da loro utilizzati quasi come sinonimi, come varianti minime di un medesimo concetto che designava uno stato della coscienza di forte ambivalenza, incline alla passività e all'inazione non meno che a insostenibili slanci ideali, a nobilissime e non di rado irrealizzabili aspirazioni. Scrive Ganivet all'amico Navarro Ledesma il 18 febbraio 1893: «Cada día me va siendo más difícil concretar mis ideas y fijar mi pensamiento sobre un objeto determinado».[12] Alcuni giorni più tardi: «Me encuentro en una laxitud tal que apenas puedo tirar de la pluma».[13] D'improvviso, però, veniva assalito dal più selvaggio dei furori poetici e progettava (e realizzava anche, nel suo caso) libri e iniziative editoriali molto impegnative. Scrive, per esempio, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* in tre mesi, *Granada la bella* in quindici giorni.

Tra i testi chiamati in causa da Ganivet nel suo *Idearium*, c'è il saggio di Janet su un caso di abulia,[14] che allora ebbe una certa notorietà, quello di una donna di nome Marcelle la quale descrive la crisi abulica, la sua malattia, come una nuvola, una nebbia che improvvisamente l'avvolge impedendole di distinguere oggetti e volti reali da quelli creati dalla sua immaginazione; la voce interna dalle voci esterne; la realtà dal delirio. «C'est une nuage» ripete Marcelle al medico che l'ha in terapia, una nuvola densa e al tempo stesso impalpabile, simile a quella che investirà e avvolgerà (da *Niebla* in poi) l'universo narrativo unamuniano, rendendo altrettanto confuse le linee di separazione tra voce autoriale e voce narrante,

[12] *Epistolario*, p. 811.
[13] *Ibid.*, p. 837.
[14] P. Janet, «Sur un cas d'aboulie», pp. 258-287 e 382-407.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

tra persona e personaggio, tra realtà e illusione, veglia e sogno, pensiero e vaneggiamento.

Freud perfezionerà il quadro delineato dai vari Ribot, Feuillée, Janet identificando, nel famoso saggio *Lutto e malinconia* (1915), la causa della crisi melanconica con la perdita traumatica dell'oggetto d'amore, sia esso concreto (una persona fisica), sia esso astratto, un ideale, un progetto su cui il soggetto abbia investito, sul piano emotivo, in misura significativa (la patria per esempio, un ideale politico, la libertà, l'esperienza dell'esilio). Individua uno strano meccanismo secondo il quale il soggetto melanconico, incapace di compensare la perdita, introietta l'oggetto amato perduto dentro di sé, provocando un lacerante dualismo, uno sdoppiamento tutt'altro che pacifico del proprio Io, ormai diviso tra la difesa della propria integrità e la scelta autolesionistica di convivere con un vuoto, con un'ombra, un altro da sé, verso cui non può che nutrire sentimenti di forte ambivalenza (odio-amore; mortificazione-idealizzazione; nostalgia-rigetto). Il dolore, così traslato dalla scena esterna alla scena interna, altera i modi della percezione del soggetto, fino a sconvolgere e a rovesciare la sua relazione con la vita e con il mondo.

Esistono punti di vista dai quali stato melanconico e stato creativo possono essere colti in una prospettiva unitaria. Il mondo moderno è tutto attraversato da laceranti dinamiche e violente dissonanze, e il poeta che lo abita e lo vuole rappresentare è chiamato a farsi carico e tramite delle aporie e delle disarmonie da cui è costantemente sollecitato; è tenuto a controllare, dal punto di visto emotivo ed espressivo, tensioni, conflitti, squilibri che la situazione stessa dell'esistere gli presenta dinanzi. La coscienza divisa, peculiare del mondo moderno, finisce così per informare in senso bipolare la visione e il linguaggio di chi se ne fa interprete, anche quando l'atto creativo viene posto rispetto ad esso, rispetto al mondo intendo, in relazione di alterità.

Studi recenti sulle diverse implicazioni che lo sguardo melanconico, lo stato melanconico, l'atteggiamento melanconico hanno conferito e conferiscono all'arte mettono in primo piano il concetto di ambivalenza come struttura portante e determinante tanto la sofferenza psichica quanto l'atto creatore. «E' l'ambivalenza –scrive il critico d'arte Achille Bonito Oliva nella sua introduzione al volume *«Preferirei di no». Cinque stanze tra arte e depressione»*– a dare a qualsiasi gesto, anche quello creativo, la connotazione di comportamento *reale*, la presenza in esso dell'affermazione

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

vitale e della negazione mortale».[15] L'arte stessa viene dal critico freudianamente ricondotta all'idea di lutto. «L'ideologia del negativo –citiamo dal medesimo testo– è l'ideologia portante dell'artista, perché nasce dalla coscienza dell'arte e dal suo contrario, il mondo, del conscio e del suo contrario, l'inconscio. Nasce, cioè, dalla coscienza della duplicità di ogni gesto, dell'impossibilità di ribaltare l'Io fuori di sé».[16]

In ambito letterario l'attenzione per questo particolare spaccato «artistico-psicopatologico» si è concentrata nel tempo –e con risultati ammirevoli– sull'esperienza dei poeti. Penso alla riflessione ormai classica di Benjamin su Baudelaire[17] (1939) e a quella più recente di Starobinski (1988);[18] sul fronte italiano penso ai saggi di Macchia e a quelli dei suoi discepoli, fino a Giovanni Cacciavillani, sempre su Baudelaire[19]; penso ai numerosi contributi di Anna Dolfi su autori italiani;[20] penso ancora all'ampio spazio dedicato alla poesia in un importante convegno romano –interdisciplinare– che risale a qualche anno fa (*Arcipelago Malinconia*, Roma 1999), nonostante della malinconia si proponesse piuttosto di evidenziare la trasversalità, la multisettorialità del fenomeno.[21]

[15] *Preferirei di no*, p. 13.

[16] *Ibid.*

[17] W. Benjamin, «Baudelaire e Parigi» (più specificamente in «Di alcuni motivi in Baudelaire», 1939, e «Parco centrale», 1938) in *Angelus Novus*, pp. 87-160. Non meno fondamentali le osservazioni benjaminiane sulla melanconia come ingrediente ineludibile del tragico secentesco affidate a *Il dramma barcocco tedesco*.

[18] *La Mélancolie au miroir*.

[19] Per G. Macchia si rinvia all'ormai classico *Baudelaire* [1975] e al più recente *Baudelaire e la poetica della malinconia* [1992]; per G. Cacciavillani all'aggiornato e puntuale saggio *La malinconia di Baudelaire* [2000].

[20] Oltre ai numerosi contributi leopardiani, più o meno collegati alla malinconia letteraria, e ad alcuni specifici affondi in ambito psichiatrico-filosofico (*Une dècade à Cerisy-la-Salle, entre psychiatres et philosophes*), si rinvia al ricco volume, curato dalla stessa A. Dolfi, *Malinconia. Malattia malinconica e letteratura moderna*, in cui sono confluiti i contributi presentati al seminario dall'omonimo titolo svolto presso l'Università di Trento nel maggio del 1990.

[21] Dei due volumi, in cui sono stati riuniti i contributi presentati al convegno, uno (*Poeti della malinconia)* è interamente dedicato alla malinconia dei poeti.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

Ancor più deciso e evidente in tutto questo abbondante e pluristratificato materiale critico è il richiamo alla doppiezza –di visione e di linguaggio– che, oltre a legare assieme melanconia e modernità, renderebbe compatibili i due temperamenti, quello melanconico e quello poetico, entrambi dilaniati da sentimenti ambivalenti e differenziantesi soltanto per il fatto che il poeta ha in più, rispetto al melanconico, la possibilità di soddisfare attraverso l'atto creativo l'emergenza espressiva provocata dal perpetuo travaglio interiore.

Per conflitto di ambivalenza s'intende qui quello che –secondo la logica affettiva, simmetrica o analogica che dir si voglia, e il pensiero emotivo studiati con approcci diversi ma affinità di prospettiva da Bion,[22]Matte Blanco,[23]Ciompi,[24] Manacorda[25]– insorge tra opposti che si contraddicono senza contrapporsi, che si contrastano senza giungere al punto di rottura; quello che agisce all'interno di una coppia oppositiva (per esempio luce-oscurità, bellezza/orrore; vita/morte, notte/giorno) i cui due nuclei non si escludano a vicenda ma siano entrambi «validi» (ambivalenti appunto); quel dualismo permanente che –i grandi poeti insegnano– fa sì

[22] In *Il cambiamento catastrofico* [1966] e con una maggior ampiezza di vedute in *Cogitations* [1992], Bion dissolve l'opposizione tra pensiero diurno e pensiero notturno, tra conscio e inconscio, in un *continuum* strettamente correlato alla cosiddetta «capacità di *rêverie*» del soggetto, ovverosia alla sua creatività.

[23] Nel già citato *L'inconscio come insieme di infiniti. Saggio sulla bi-logica* Ignacio Matte Blanco vede agire nell'uomo due diversi modi di essere, o di pensare, che egli definisce «modo eterogenico e dividente» e «modo omogeneo e indivisibile». Il primo è governato da una logica «asimmetrica» che dà conto delle differenze e delle divergenze di senso registrate dalla ragione e dal pensiero cosciente; il secondo segue una logica «simmetrica» che ignora i rapporti logici e correla le cose, i pensieri, le idee e le parole tramite associazioni arbitrarie, sintesi estreme, rovesciamenti di senso. Questo secondo «modo» sarebbe peculiare della mentalità primitiva, dell'attività inconscia del pensiero così come di quella «poetica», intendendo per quest'ultima l'insieme delle facoltà creatrici dell'uomo.

[24] *Cit.*

[25] Da *Per la poesia. Manifesto del pensiero emotivo* [1993] a *La poesia è la forma della mente. Per una nuova antropologia* [2002], Giorgio Manacorda indaga i rapporti tra mente e poesia mettendo al centro della propria riflessione l'idea di un «pensiero emotivo» che non patisce scissioni tra razionalità e irrazionalità, tra conscio e inconscio, e riesce ad esprimere più pienamente il senso dell'uomo contemporaneo nella sua interezza e sfaccettata complessità.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

che il bianco e il nero, il piacere e il dolore, siano posti in antitesi ma (raccomandava Baudelaire) entro una «melodia di fondo», oppure siano sinesteticamente combinati.

Questa simultaneità di opposti concetti, sensazioni e percezioni che dilania la psiche del malinconico è condizione ricorrente –e persino «discriminante», aggiunge Manacorda[26]– in poesia. Assai più che un testo narrativo o saggistico, quello poetico si fonda sulla simultaneità. La poesia, precisa lo studioso germanista, è il mondo per eccellenza delle «percezioni simultanee», della sinestesia, le quali rendono possibile la condensazione di immagini, esperienze, pensieri complessi nella tradizionale sinteticità dell'espressione poetica. La sinestesia, come figura retorica di uso comune, è anche il meccanismo che favorisce l'accostamento non logico, ma analogico di realtà contrapposte; di realtà, ovverosia, che si «contraddicono» sul piano strettamente verbale o logico-discorsivo, mentre si rivelano felicemente coniugabili («simmetriche», secondo l'originale articolazione dello «psichico» proposta da Matte Blanco[27]) e quanto mai fertili su quello puramente immaginativo o analogico-creativo. Alla sinestesia ricorsero con frequenza i poeti simbolisti, inesausti evocatori e fondatori di universi alternativi, i quali giunsero a teorizzarla come una potenzialità irrinunciabile del proprio genio creativo.

Per tornare al panorama della lirica ispanica del primo Novecento, sono gli stessi protagonisti a cogliere la forza del vincolo *poesia – modernità– melanconia*, a farne il tema di fondo di tanta poesia. Ricardo Gullón ritenne, a suo tempo, che melanconia fosse «la palabra clave para describir el estado de ánimo […] el temple del modernismo».[28] Quanti malinconici tra i poeti di quel *cambio de siglo*! Ne abbiamo già citati diversi, da Ganivet ad Unamuno, Azorín, Darío, i fratelli Machado, Jiménez.

Rubén Darío, in particolare, è autore di un celebre sonetto in cui l'interdipendenza melanconia-poesia viene rappresentata in tutta la sua ambivalenza, e più precisamente nel senso di una coabitazione non desiderata ma irrinunciabile, di una fluttuazione lacerante e senza sbocchi e pur tuttavia vitale. Vitale, naturalmente, perché la vita stessa si presenta agli occhi del malinconico come un vacuo agitarsi tra fallimenti, atti mancati,

[26] *Ibid.*, p. 20.
[27] I. Matte Blanco, *L'inconscio…*
[28] R. Gullón, «Plenitudes de Juan Ramón Jiménez», p. 277.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

ferite, privazioni. Limiterò la parte conclusiva di questo mio intervento ad alcune (poche e brevi) osservazioni su questo sonetto intitolato per l'appunto *Melanconía*, il cui testo riporto di seguito:

MELANCOLÍA

A Domingo Bolívar
Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas,
ciego de ensueños y loco de armonía.
Ese es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.
Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto…
Y en ese titubeo de aliento y agonía,
cargo lleno de pensa lo que apenas soporto.
No oyes caer las gotas de mi melancolía?

Pubblicato per la prima volta nel 1905, il sonetto è dedicato a Domingo Bolívar, di cui lo stesso Darío riferisce, in *Historia de mis libros*, la triste vicenda umana.[29] Pittore di origine colombiana (benché il poeta lo ricordi come venezuelano) si era suicidato qualche mese prima della probabile stesura del componimento: «Era un hombre doloroso –precisa Darío– poseído de su arte, pero mayormente de su desesperanza».[30] I due si erano conosciuti a Parigi e avevano mantenuto una saltuaria corrispondenza. Non si sa molto di più sulla relazione tra Darío e Domingo Bolívar. E' lecito, tuttavia, supporre che l'evento luttuoso costituisca uno dei nuclei generativi del sonetto.

All' interno di esso si assiste ad un dialogo tra un poeta melanconico, forse lo stesso Darío, e un interlocutore-lettore (forse Domingo Bolívar) che

[29] *Historia de mis libros,* p. 218.
[30] *Ibid.*

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

si cerca di coinvolgere empaticamente. «*Hermano*», l'apostrofa il poeta, per poi abbandonarsi ad una *sui generis* invocazione:

«*Tú que tienes la luz, dime la mía*».

Dimmi la luce! Il poeta vivente chiede all'amico morto la «luce». Chiede, più precisamente, che «gli dica» la luce; una luce, dunque, che filtra e può raggiungerlo solo attraverso le parole. Egli si sente come un cieco che va «sin rumbo y a tientas», «bajo tempestades y tormentas», «ciego de sueño y loco de armonía». Qui il caos, là il *logos*; qui la vita, là la morte, qui il buio là la luce. Le dualità inanellate in questa prima quartina non devono intendersi come nette opposizioni ma come poli complementari di uno scambio incessante tra la vita e la morte, l'oscurità e la luce, a cui il poeta è ambivalentemente, melanconicamente, esposto. L'invocazione iniziale, in forma di sinestesia (*dime la luz*), si spiega così come un grido in cui si esprime il desiderio di tenere uniti i due universi, l'aspirazione all'unità.

Il poeta conosce bene il male (il sogno) e la tortura (la poesia) che, in quanto melanconico, si autoinfligge. «*Ese es mi mal*», confessa, «*Soñar. La poesía*», ma solo nel verso successivo, e dopo un violento *enjambement*, ne disvela l'orrore: «*Es la camisa férrea de mil puntas cruentas/ Que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas/Dejan caer las gotas de mi melancolía*/».

Questi insiemi di nuclei dialetticamente in relazione - poesia melanconia e morte- compongono una costellazione in cui è quasi ovvio vedere riflesso il senso di dissoluzione da cui è maturata la coscienza infelice della modernità. Dissoluzione che si cerca qui di riassorbire attraverso il collante della poesia, anche se il cammino appare ora troppo lungo («*A veces me parece que el camino es muy largo*») ed ora troppo corto *(«Y a veces que es muy corto»*); anche se l'alternanza di speranza e disperazione («*aliento y agonía*») si rivela insostenibile, così come la pesantezza della pena rispetto alla fragilità del soggetto («*Cargo lleno de penas lo que apenas soporto»)*.

Da quell'anima ferita cadono gocce di melanconia, il cui suono cupo e martellante il poeta invita ad ascoltare («*no oyes caer las gotas de mi melancolía?*»). Basta, infatti, un niente, appena una vibrazione sillabica, e l'umor nero, per gli antichi *mélas-kholé*, si trasforma in *mélos oidé*, in canto, e dunque in poesia.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio, *Stanze*, Torino, Einaudi, 1977.

ALEXANDRIAN, Sarane, *Le Surréalisme et le Rêve*, Paris, Gallimard, 1974.

ALTAMIRA, Rafael, *Psicología del pueblo español*, intr. di R. Asín, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

BENJAMIN, Walter, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad.e intr.di R.Solmi, Torino, Einaudi, 1981.

BENJAMIN, Walter, *Il dramma barocco tedesco*, trad. di E. Filippini, intr. di C. Cases, Torino, Einaudi, 1971.

BION, Wilfred, *Il cambiamento catastrofico* (1966), trad. it., Torino, Loescher, 1981.

BION, Wilfred, *Cogitations* (1992), trad. it., Roma, Armando, 1996.

BONITO OLIVA, Achille, «Preferirei di no», *«Preferirei di no». Cinque stanze tra arte e depressione*, a cura di A. Bonito Oliva, Milano, Electa.

BORGNA, Eugenio, *I conflitti del conoscere. Strutture del sapere ed esperienza della follia*, Milano, Feltrinelli, 1988.

BORGNA, Eugenio, *Malinconia*, Milano, Feltrinelli, 1992.

BORGNA, Eugenio, *Le intermittenze del cuore*, Milano, Feltrinelli, 2003.

CACCIAVILLANI, Giovanni, *La malinconia di Baudelaire*, Napoli, Liguori, 2000.

CIOMPI, Luc, *Logica affettiva*, Milano, Feltrinelli, 1994.

DARIO, Rubén, *Obras Completas*, ed. de M. Sanmiguel Raimúndez y Emilio Gascó Contell, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950-1953, 5 voll.

DE AGOSTINI, Daniela, «Sui sentieri segreti, ma obiettivi, dell'opera: l'indipendenza vigile del critico», in J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, Milano, Garzanti, 1990.

DOLFI, Anna, «Une dècade à Cerisy-la-Salle entre psychiatres et philosophes», *Comprendre*, 5, 1990.

DOLFI, Anna, a cura di, *Malinconia. Malattia malinconica e letteratura moderna*, Roma, Bulzoni Editore, 1991.

FRABOTTA, Biancamaria, a cura di, *Poeti della malinconia*, Roma, Donzelli, 2001.

GANIVET, Ángel, *Idearium español*, ed. de F. García Lara, Diputación provincial-Fundación Caja de Granada, 2003.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...

Centro Virtual Cervantes

GANIVET, Ángel, *Obras Completas*, prol. De M. Fernández Almagro, Madrid, Aguilar, 2 voll., 1943.
GULLON, Ricardo, «Plenitudes de Juan Ramón Jiménez», *Hispania*, 40, 3, 1957.
JANET, Pierre, «Sur un cas d'aboulie et d'idèes fixes», *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, dir. da Th. Ribot, Paris, Alcan Editeur, 31, 1891, pp. 258-287 e 382-407.
KRIS, Ernst, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, pref. all'ed. italiana di E. H. Gombrich, Torino, Einaudi, 1967.
MACCHIA, Giovanni, *Baudelaire*, Milano, Rizzoli, 1975.
MACCHIA, Giovanni, *Baudelaire e la poetica della malinconia*, Rizzoli, Milano, 1992.
MANACORDA, Giorgio, *Per la poesia. Manifesto del pensiero emotivo*, Roma, Editori Riuniti, 1993.
MANACORDA, Giorgio, *La poesia è la forma della mente. Per una nuova antropologia*, Roma, De Donato-Lerici Editori, 2002.
MATTE BLANCO, Ignacio, *L'inconscio come insieme di infiniti. Saggio sulla bi-logica*, trad. it., Torino, Einaudi, 1981.
MUÑIZ MUÑIZ, Maria de las Nieves, «Noia, Spleen, Malinconia: accerchiamento di un concetto», *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1991.
RIBOT, Théodule, *La psicología inglesa contemporánea y Escuela experimental*, trad. y apéndice de M. Arés, Salamanca, Sebastián Cerezo, 1877.
RIBOT, Théodule, *Ensayo acerca de la imaginación creadora*, trad. de V. Colorado, pról. De U. González Serrano, Madrid, Librería de Victoriano Suárez y Librería de Fernando Fé, 1901.
STAROBINSKI, Jean, *La Mélancolie au miroir*, Paris, Julliard, 1989.

AISPI. Actas XXII (2004). LORETTA FRATTALE. Il conflitto di ambivalenza negli stati melanconici e nelle scritt ...
Centro Virtual Cervantes