

Vittorio Volterra
(a cura di)

Melancolia e musica

Creatività e sofferenza mentale

PSICOANALISI
PSICOTERAPIA ANALITICA

FrancoAngeli

Psicoanalisi e psicoterapia analitica
Collana ideata da Valeria Egidì e Enzo Morpurgo
Direzione: Valeria Egidì

La collana Psicoanalisi e psicoterapia analitica propone testi di psicoanalisi e di psicoterapia analitica nell'ottica dei cambiamenti culturali che aprono il terzo millennio.

I cambiamenti nella società, nei ruoli e nei vissuti dei rapporti interpersonali, le nuove tecnologie al servizio della comunicazione, i progressi delle scienze della mente e il rinnovamento degli strumenti terapeutici accrescono una domanda informata di strumenti di interpretazione e di intervento. Tanto sulla sofferenza mentale e sugli stati di disagio psicologico quanto sulla condizione umana.

Di fronte a questa domanda la psicoanalisi rappresenta uno strumento di orientamento, di interpretazione, di intervento, in forza della sua ricchezza teorico-clinica arricchita dal confronto con altre discipline, sia in campo umanistico sia scientifico. I testi della collana rappresentano il rigore e la ricchezza di un dibattito psicoanalitico cresciuto intorno ai contributi americani, argentini, inglesi e francesi e ai recenti modelli italiani: tra gli altri la revisione della teoria del campo analitico, del narcisismo, della psicoanalisi bipersonale.

La collana si articola in tre sezioni:

Clinica: testi di carattere teorico-clinico; di tecnica e teoria della tecnica, e dedicati alla discussione di casi clinici.

Strumenti: manuali di psicoterapia; di tecnica psicoanalitica e psicoterapica, individuale e di gruppo; volumi dedicati alle tecniche di cura di patologie specifiche.

Ricerche su psicoanalisi e condizione umana: testi di ricerca psicoanalitica sui temi della condizione umana, e sulle capacità umane di conoscenza e rappresentazione del mondo. La sezione è aperta al contributo di altre discipline: dell'indagine letteraria, filosofica, estetica, della ricerca scientifica, delle scienze cognitive.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Vittorio Volterra
(a cura di)

Melancolia e musica

Creatività e sofferenza mentale

FrancoAngeli

Questo volume trae spunto dal volume *Melancholia e musica. Dalla nostalgia dell'essere alla poetica del suono* (il Cardo, 1994), aggiornato e arricchito con nuovi contributi.

La traduzione del saggio di F Lippmann “La melancholia nella musica: Beethoven e Čajkovskij” è di Renato Bossa

Copyright © 2002 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione, di *Vittorio Volterra* pag. 9

Parte prima

Là dove finisce il pianto, di *Vittorio Volterra* » 15
La rappresentazione dei processi interiori, di *Mario Galzigna* » 25
Strategie del “trattamento morale”. L’arpa di Davide e il controveleno della musica, di *Mario Galzigna* » 39
Alchimia, malinconia, melodia, di *Stefania Guerra Lisi, Gino Stefani* » 48
Malinconia, musica, melancolia, di *Anna Lunetta* » 58

Parte seconda

Nostalgia e musica, di *Fausto Petrella* » 67
Lacrimae. Qualche idea su malinconia, musica e psicoanalisi, di *Alberto Schön* » 80
Psicoanalisi e forme musicali, di *Mauro Mancina* » 88
La musica come arte speculare alla distruttività della malinconia e alla creatività del lutto, di *Antonio Di Benedetto* » 96
Poesia romantica e melancolia musicale, di *Giuseppe Martini* » 106

Parte terza

Alcune riflessioni psichiatriche sulla biografia clinica di Rossini, di <i>Vittorio Volterra</i>	pag. 125
Malinconia del limite e creatività di Beethoven. Sul sinfonismo del periodo “eroico”, di <i>Riccardo Lombardi</i>	» 134
La melanconia nella musica: Beethoven e Čajkovskij, di <i>Friedrich Lippmann</i>	» 155
Alma Mater: ricordo, dolore e musica, nell’ <i>Adagietto</i> della <i>Quinta</i> di Mahler, di <i>Romolo Rossi, Sabino Nanni</i>	» 171
Max Reger tra speranza e “melencholia”. Ovvero “sub luce Durerii”, di <i>Quirino Principe</i>	» 188
La nostalgia nell’opera pianistica di Claude Debussy, di <i>Jacopo Incisa della Rocchetta, Riccardo Quartì</i>	» 212
La malinconia e il gioco della vita, di <i>Gino Paoli</i>	» 233

Gli autori

Antonio Di Benedetto, psichiatra, psicoanalista SPI.

Mario Galzigna, docente di Storia del pensiero scientifico moderno e contemporaneo, Università di Venezia.

Stefania Guerra Lisi, docente di Strumenti e tecniche della comunicazione visiva, Università di Roma 3.

Jacopo Incisa della Rocchetta, psicoterapeuta, Milano.

Walter Lippmann, responsabile sezione musica, Istituto tedesco di cultura, Roma.

Riccardo Lombardi, psichiatra, psicoanalista SPI.

Anna Lunetta, psichiatra, psicoterapeuta, Genova.

Mauro Mancia, ordinario di Fisiologia, Università di Milano, psicoanalista SPI.

Giuseppe Martini, psichiatra, psicoanalista SPI, Roma.

Sabino Nanni, psichiatra, Genova.

Gino Paoli, cantautore.

Fausto Petrella, ordinario di Psichiatria, Università di Pavia, psicoanalista e past president SPI.

Quirino Principe, storico e critico musicale, Milano.

Riccardo Quarti, psicoterapeuta, Milano.

Romolo Rossi, ordinario di Psichiatria, Università di Genova, psicoanalista SPI.

Alberto Schön, psichiatra, psicoanalista SPI, Padova.

Gino Stefani, docente di Semeiologia della musica e metodologia dell'educazione musicale, Università di Bologna.

Vittorio Volterra, ordinario di Psichiatria, Università di Bologna.

Introduzione

di Vittorio Volterra

Perché la melancolia è connessa all'arte e alla musica in particolare? Perché, nello stesso tempo, la melancolia, come momento esperienziale ed esistenziale è oggi considerata un connotato specifico della modernità? Perché la melancolia, come patologia, è diventata la malattia emblematica dell'uomo, delle sue contraddizioni e del suo complicato e spesso conflittuale rapporto con gli altri e col mondo? Difficili domande cui non credo si possano dare risposte univoche e concordi, ma che certamente stimolano riflessioni, sentimenti ed emozioni.

Ogni epoca ha un modo proprio di vivere le questioni fondamentali dell'esistenza e di dare, in rapporto ad esse, le proprie risposte. Da tal punto di vista la tendenza alla melancolia può essere considerata non soltanto come effetto di una crisi o di una patologia individuale, ma anche come segno caratteristico della crisi della nostra epoca. In quest'ultimo ambito la carica positiva di sofferenza e d'inquietudine non morbosa portata dalla melancolia sta nella spinta a riflettere su ciò che ci circonda senza accontentarsi di risposte prefabbricate e universalmente valide. Il melancolico, coltivando i propri sentimenti in un ripiegamento solitario e interiore, affinando la propria capacità di analisi e di reazione, esercitando un controllo continuo sull'intelletto e sui sensi, si apre all'esperienza ponendosi in uno stato eminentemente creativo.

Proprio in questo abbandono melancolico la musica trova una delle sue possibili e più alte spinte alla realizzazione come espressione delle sensazioni ed emozioni soggettive più intime. Ciò che presso gli antichi, tradizionalmente, è stato uno specifico rimedio contro la malattia della melancolia – la musica come cura o come consolazione – si confronta con lo stato d'animo melancolico della modernità volto a rimuovere forze latenti potenzialmente distruttive, a placare e nello stesso tempo a nutrire sentimenti ineffabili. Questa nuova melancolia può esitare in una rinuncia al

mondo, o disperdersi in un semplice sentimentalismo, ovvero dare un forte impulso alla conoscenza e alla creazione.

Quanto l'essere melancolico dei grandi musicisti sia percepibile nella loro arte e quanto il viaggio nelle regioni dell'animo condizioni l'ispirazione e le scelte di autori e di musiche, quali siano i nessi fra natura melancolica e creatività, fra essere un paziente ed essere un artista, tra commozione della musica e psicologia del musicista è certamente – sostiene Lino Britto* – qualcosa di afferrabile per empatia, ma difficile da stabilire con esattezza.

La musica esprime assorbendole in sé tutte le sfumature del pensiero e dell'immaginazione – ricorda Sergio Sablich –, e ciò in forma potenziata ma indefinibile, suggestiva ma indeterminata, sostituendo stati d'animo ai concetti, sentimenti ed emozioni alle parole e sfruttando la sua natura «impressionista» per trasformare nessi e valori funzionali, ricercando nuove combinazioni e relazioni, superando meccanismi automatici inappaganti attraverso l'ampliamento di un sistema linguistico indipendente, ma non ancora esaurito in tutte le sue potenzialità.

Un atteggiamento riflessivo, un'esasperazione della tensione, una sensibilità raffinata, una vigile attesa, una contemplazione del proprio mondo interiore, sono alcuni tratti della melancolia che si manifestano nelle forme creative e nel linguaggio compositivo di tanti musicisti.

Ci si può chiedere allora se la melancolia sia un destino, oppure una scelta per molti di essi. È certo, comunque, che essendo la melancolia l'ossessione della disgregazione e della rovina, ogni costruzione musicale, anche quella che racconta la degradazione e la morte, è una sorta di esorcismo ed è sempre qualcosa che funge da rimedio e da recupero, una conquista che contrasta l'esperienza della perdita.

La melancolia – come afferma Julia Kristeva – è una «soglia critica», una finestra che può aprirsi sul vortice della follia come sulle radure dell'arte. Essa appare alla radice della musica in maniera duplice, perché all'artista fornisce un materiale prezioso, verginale in quanto provoca un logoramento del simbolismo e delle sequenze logiche consuete, e, nello stesso tempo, costituisce l'orizzonte da superare, il riferimento negativo che l'arte deve tener presente, giacché da esso deve differenziarsi. La melancolia è un «in-canto» grazie al quale le fratture vengono a ricomporsi in un ordine diverso, pieno di senso e di dissenso, cui abbandonarsi in quell'ambivalenza che, resa possibile dalle leggi dell'inconscio, permette all'uomo di godere dei propri fantasmi senza sensi di colpa e di vergogna. Nella musica il significato è errante, di una consistenza diversa rispetto al-

* Organizzatore, per il Bologna Festival, di una straordinaria manifestazione concertistica dedicata a "Melancolia e musica".

la lingua comune, non più fantasma e non ancora sogno, luogo epifanico, terra di nessuno, come l'oggetto irreali dell'introiezione melanconica.

La musica apre uno spazio all'esistenza dell'irreale e dell'immaginario, circoscrivendo una scena in cui l'io può tentare un'appropriazione che nessun possesso può raggiungere e nessuna perdita insidiare. Tutto ciò l'apparenta alla melanconia e fa della melanconia una condizione dell'arte, uno spazio in cui la realtà viene riformulata in nuove intonazioni che con il mondo intrattengono un rapporto lontano pur rimanendovi strettamente legate. Ma la musica e la melanconia – nota giustamente Salvatore Colazzo – si connettono strettamente anche al sogno per il fatto che sospendono il tempo quotidiano, forniscono una cornice mnemonica unica all'interno della quale le persone possono riverberare emozioni e affetti, permettono l'avvio di nuove forme simboliche, scoprendone di inedite e travolgendone altre consolidate. Singolare paradosso per cui, nell'atto dell'azzeramento di sensi consolidati e del ritirarsi nel proprio interiore mondo fantasmatico, ci sono nuove possibilità di significato. In questo senso – dice Franco Rella – la melanconia è il luogo della modernità che tenta di sfuggire a sé stessa e alle proprie pretese di dominare e dirigere le cose, data la sua estrema precarietà e l'incombenza della fine sempre connessa ad ogni nuovo progetto. La melanconia è allora, insieme, prodotto del moderno e terapia del moderno, così come l'uomo è «fatto» della cultura e «fattore» della stessa.

La musica è però anche un linguaggio, e ciò suggerisce di mettere in parallelo, di misurare analogie e differenze nell'«ascoltare musica» e nell'«ascoltare in analisi». Per entrambi i casi si tratta di qualcosa d'altro che prestare orecchio a una frase musicale o alle parole dell'analizzato. L'attenzione, l'ascolto fluttuante, cioè non preordinato, non privilegiante certi punti su altri – strumento principale di lavoro dell'analista – è qualcosa che distingue anche il buon degustatore di musica. Infatti l'analista, nel suo lavoro clinico, compie operazioni integrative molto simili a quelle di chi ascolta musica e cerca di far risuonare in una sua area d'ascolto, paragonabile a una cassa armonica interiore, qualcosa di non facilmente dicibile, come gli affetti inconsci, e rileva, nella sua esperienza, un suono che corrisponde a un evento o a un segnale: il pianto, il respiro, l'inflessione e il volume di una emissione vocale, il silenzio stesso e così via, stimolazioni che possono contare quanto e più della parola.

Ci si trova, quindi, nell'esperienza umana, di fronte a tentativi di contrastare, attenuare e affrontare la melanconia che, come malattia depressiva, fa morire ogni musica e ogni creatività, ma come travaglio, inquietudine, tormento, è presupposto e scotto di ogni cambiamento e di ogni riparazione e dell'evoluzione della vita, del progresso, della cultura e dell'arte, laddove la sofferenza riesce a dar voce a un talento e a una sensibilità straordinari.

Parte prima

Là dove finisce il pianto
di Vittorio Volterra

Esiste un'affinità non remota tra chi si occupa del mondo della mente e chi s'interessa del mondo della musica: entrambi "lavorano" sulle emozioni, e una serie d'intrecci e di legami suggestivi e affascinanti si possono ritrovare tra questi due mondi. Basti pensare al rapporto tra creatività artistica e melancolia (termine che sarà qui usato nelle sue varie accezioni, attuali e antiche: mediche, letterarie, storiche, filosofiche...); alla "traduzione" della melancolia nella musica, nei suoi aspetti formali e nella sua resa sonora, come eseguita tra gli altri, da Beethoven e Čajkovskij; agli influssi evocativi di nostalgia, dolore e sentimenti di vario tipo da parte della musica e all'impiego della stessa nella cura di molti disturbi psichici. Senza contare che nell'interpretazione e fruizione della musica si riscontrano molte analogie con quanto si verifica nella pratica psichiatrica, soprattutto a orientamento psicodinamico. La musica, infatti, è un dialogo *sui generis* tra vari soggetti che cercano un punto d'incontro. Quando l'interprete e l'ascoltatore che, pur muto, è un interlocutore attivo, riescono a trovare il senso del discorso che il compositore ha fatto a suo tempo con se stesso, così come quando lo psicoterapeuta e il paziente riescono a stabilire una valida alleanza di lavoro, si può fondare una profonda intersoggettività e un fecondo circuito emotivo.

La musica, come il *logos* del terapeuta, rappresenta infatti un ordine simbolico che, poggiando su un valore evocativo, sostanzia nuovi rapporti e trasmette messaggi più o meno significativi che tendono a modificare lo stato d'animo. L'interprete della musica (come lo psicoterapeuta) – e l'interpretazione è uno degli aspetti cardine della psicoanalisi – penetra infatti in una possibilità data e la modifica, senza però alterarla, e dà una voce altra a un materiale costituito, influenzandone l'"espressività". Ciò può permettere all'ascoltatore (o al paziente), di rispecchiarsi e di ritrovarsi in

questo nuovo mondo di suoni (o di parole). La musica è infatti un materiale sonoro che può tradurre un sentimento, un'idea, un significato, o avvicinarlo, od oggettivarlo, o trasmetterlo, o evocarlo. Tale "contenuto", dato da un compositore, eseguito da un interprete e recepito empaticamente dall'ascoltatore, implica un flusso circolare di emozioni o di messaggi condivisi tra queste figure. Il compositore (o il paziente) oggettiva il contenuto del proprio mondo interiore; a sua volta l'interprete (o il terapeuta) tenta una comprensione empatica delle intenzioni e dei concetti del compositore (o del paziente) e li analizza tenendo conto della propria capacità di proiettarli in suoni (o parole) che li modificano di quel tanto che basta a farli recepire dall'ascoltatore (o dal paziente), senza distorsioni, suggestioni o seduzioni pericolose e senza l'induzione di una passiva acquiescenza ipnotica, stimolando una giusta reattività, un adeguato contatto psicologico e una consapevolezza della logica strutturante.

Come per la musica il problema non è di "darle una voce", nel senso di tradurla semplicemente da un mezzo fisico a un altro, in modo meccanico e isomorfo – il che potrebbe giustificare l'affidamento dell'esecuzione a una macchina –, ma di interpretarla, – altrimenti non si spiegherebbe perché bisogna far parlare la musica, che è già una voce di per sé –, così non è certo sufficiente l'autoanalisi o la chiarificazione dei contenuti da parte di un paziente per modificarne la struttura di base.

Vi è necessità di un *artifex additus artefici*, di un artista che si aggiunge all'altro per interpretare, soprattutto quando la sensibilità dell'interprete (o dello psicoterapeuta) non coincide con quella del compositore (o del paziente), anche se è impossibile parlare di un'interpretazione fedele, dal momento che l'interpretazione non segue norme fissate una volta per tutte. Se la cosa riesce, compare e si sviluppa il momento magico, non senza che i due protagonisti si siano sorvegliati a vicenda, dato che la libertà lasciata all'interprete per improvvisare è solo quella necessaria per penetrare in una possibilità data e ricrearla.

La cooperazione dell'interprete (e dello psicoterapeuta) consiste quindi nel modificare la forma affidatagli, più o meno ampiamente, attraverso una scomposizione e una ricomposizione. D'altra parte l'interprete, come lo psichiatra, non ha altra possibilità che non sia quella di avvicinare o allontanare quanto gli è dato, il che significa dare una voce nuova a un materiale preesistente. Tale lavoro assomiglia all'analisi di un sogno in cui, in un succedersi di continue metamorfosi, talora senza apparente filo logico, scene di angoscia improvvisamente si sciolgono in visioni liberatorie, o stati di nostalgia o sguardi dolorosi vengono interrotti da momenti esaltanti, in un succedersi di emozioni contraddittorie. Così suoni privi di uni-

tà di stile, di forma e di linguaggio possono ricomporsi in un nuovo mondo di suoni e di messaggi in cui giocano un ruolo fondamentale le sollecitazioni dell'inconscio che non solo sostengono il compositore, ma coinvolgono anche l'interprete e l'ascoltatore, fino a innescare un circolo vitale di alta emotività.

Perché “melancolia” e non “malinconia”, termine di più frequente uso, utilizzato anche da Beethoven nell'indicare una sua composizione? O “melanconia”, oppure “melencolia”, come nella famosa opera di Dürer? Perché questo termine usato da Ippocrate permane nella storia della medicina dal secolo V a.C. a oggi e si trova ancora nell'ultima e più usata classificazione dei disturbi psichici, quella del famoso, o famigerato (a seconda dei suoi estimatori, o denigratori), *Diagnostic Statistical Manual IV*, per indicare una forma di depressione maggiore caratterizzata soprattutto da incapacità di provare piacere (anedonia) e da perdita della visione mentale, ove ogni progetto e ogni divenire si arresta in un'immobilità apatica e in una vita senza esistenza caratterizzata dalla perdita di ogni speranza e dalla certezza di un ineluttabile tragico destino (la *hopelessness* e la *helplessness* degli autori anglosassoni). Secondo questa definizione la melancolia, come dice Charles d'Orléans, è il “vento freddo dell'inverno”, la “prigione di Dedalo”, il “bosco dell'eremita”, il “pozzo profondo” dove la “sete di conforto non riesce a placarsi” e dove “l'acqua della speranza s'intorbida e diventa nera come l'inchiostro del calamaio”¹.

Questa fedeltà lessicale, pur con diverse connotazioni semantiche (i fatti e i fenomeni successivamente indicati da questo vocabolo sono stati molti e diversi), sembra soltanto affermare la continuità della medicina attraverso i secoli, essendo la melancolia, come ogni altra malattia mentale, non tanto, e comunque non solo, una specie naturale, ma anche un fatto culturale che è ovviamente cambiato nel corso del tempo nella sua definizione, nella sua espressività, nelle sue ipotesi esplicative e quindi nel suo trattamento.

Eppure la teoria ippocratica umorale della “bile nera” come causa della melancolia, del veleno che corrode perché non più temperato dall'umore sanguigno, trova oggi un curioso rilancio proprio nelle sempre più sofisticate indagini biologiche sulle depressioni, ultimamente inquadrata in un capitolo intitolato non più *affective disorders*, ma *mood disorders*, ovvero disordini dell'umore, denominazione giustificata dal fatto che al posto dell'eccesso di bile nera, come causa di questa patologia, sempre più si valorizzano le alterazioni dei moderni umori, ovvero i mediatori chimici e i

1. Riportato in J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, trad. it. Milano 1990.

neurotrasmettitori (noradrenalina, serotonina e così via) e altre sostanze, tra le quali una in posizione di grande rilievo: la melatonina. Allo stesso modo, nelle sfumature dei quadri clinici viene messa in particolare luce l'importanza del temperamento (parola che deriva da "tempera", ovvero miscela di colori originali), paragonabile in senso ippocratico alla proporzione dei vari umori nel determinare il tono affettivo emotivo di una persona.

Da un punto di vista psicodinamico appare invece estremamente sottile il discrimine tra una condizione esistenziale, la depressione, base strutturante di fondamentale importanza per lo sviluppo di ogni individuo, della creatività e della stessa capacità di amare, e la "malattia mortale" di kierkegaardiana memoria, in cui l'assenza di ogni sentimento e di ogni speranza significa la perdita anche dell'ultima speranza, quella di provare dolore e di morire.

Se pure un raccordo unificante sussiste tra queste due forme estreme, che forse giustifica il mantenimento, ancorché improprio, di un unico termine del linguaggio comune per indicarle, tuttavia, proprio nel campo che qui si tratta, ben diversa è la situazione di chi, attanagliato dalla malattia, viene bloccato in ogni sua attività creativa (come accadde a Schumann e a Rossini) e di chi, invece, trova nella depressione, nell'inquietudine e nelle crisi che essa provoca, lo slancio per la creazione musicale e la composizione (Mozart).

"Ciò che di più grande l'uomo ha fatto, lo deve al sentimento doloroso dell'incompiutezza del suo destino"², dice Madame de Staël. E aggiunge Alfred de Musset: "Nulla ci rende così grandi come un grande dolore"³.

Aristotele per primo ha postulato la connessione fra l'umore melancolico e il talento artistico e scientifico. Successivamente il medioevo ha considerato la melancolia soprattutto come un disordine psichico e la Chiesa l'ha condannata come prossima al vizio dell'accidia. Solo nel tardo Quattrocento la posizione di Aristotele è stata ripresa e rivendicata soprattutto da Marsilio Ficino, il quale sosteneva che la melancolia e il temperamento ambivalente dei nati sotto Saturno sono un dono divino. Da allora in poi gli artisti sono stati collocati nella categoria dei saturnini e, per converso, nessuna opera eccellente è stata creduta possibile a meno che il suo autore non fosse un melancolico.

Nel Cinquecento una vera ondata di "tendenza alla melancolia" travolse l'Europa, per cui alcune qualità caratteriali come la distrazione, la variabi-

2. A.L.G. de Staël, *L'influenza delle passioni sulla felicità*, trad. it. Roma 1981.

3. A. De Musset, *Le confessioni di un figlio del secolo*, trad. it. Milano 1976.

lità d'umore, l'amore per la solitudine e la meditazione, l'eccentricità, vennero di moda e la loro esibizione acquistò un certo valore snobistico. Ma proprio quando la voga della melancolia era al culmine si cominciarono a formulare dei dubbi sulla sua "virtuosità", anche sotto la spinta della Chiesa, che l'aveva sempre guardata di malocchio e che le divenne estremamente ostile nell'epoca della Controriforma. Si accesero allora tali discussioni sul temperamento melancolico ("La torre di Babele – scrive Burton – non generò tanta confusione di lingue, quale quella dei sintomi generati dal caos della melancolia"⁴) che alla fine la concezione rinascimentale del *melancholicus* venne ad essere totalmente contestata nel secolo XVII. Nel suo dramma intrapsichico e nel suo comportamento, il melancolico viene considerato in *As you like it* un impasto di dissonanze con la musica del mondo, il che caratterizza la sua esistenza, o meglio, la sua non esistenza. Soltanto in epoca romantica la melancolia riappare come condizione di catarsi spirituale ed è di quest'epoca il giudizio di Nietzsche su Brahms, che viene definito "il massimo esponente dell'impotenza della melancolia e della melancolia dell'impotenza"⁵. È infatti il compositore – isolato, ossessivo, stravagante per la natura stessa della sua difficile ricerca –, a incarnare più di ogni altro la personalità melancolica e saturnina.

Queste caratteristiche dell'"artista melancolico" trovano ampie conferme nelle biografie di molti musicisti. Stranezze, depressioni, suicidi hanno infatti caratterizzato spesso la vita sregolata e geniale di grandi artisti, affetti per lo più da melancolia monofasica o a cicli (si denominerebbe ora monopolare o bipolare, con alternanze di carenze ed eccessi, apatia e frenesia, mutismo e logorrea). "Il genio – scrive Lombroso – è una sorta di escrescenza sociale, diversa, irritante, che la natura, funesta e feroce livellatrice, punisce talora colla sterilità o colla minor vitalità; spesso è un malato mentale, più da compiangere che da invidiare"⁶.

Benché senza dubbio l'opinione che il talento artistico sia concesso a spese dell'equilibrio psichico emotivo abbia un vasto seguito, non mancano però pareri discordi su questo assunto, anche in base a un problema semantico che, se non definito, può alterarne il senso. Gli psichiatri usano infatti, attualmente, una terminologia precisa, ma in passato (come anche oggi nel discorso comune) la melancolia ha avuto varie sfumature di significato: follia, eccentricità, disposizione alla meditazione e alla contemplazione e altre ancora. Quest'immagine dell'artista melancolico è compo-

4. R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621), New York 1977.

5. Riportato in E.M. Cioran, *Esercizi di ammirazione*, trad. it. Milano 1990.

6. C. Lombroso, *L'uomo di genio*, Roma 1984.