



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. IV Num. 1 2018

ISSN 2465-1060
[online]

Melancholy

Edited by Valentina Serio

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa), Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen), Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway), William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University), Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio Fossa (Università di Pisa), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"), Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



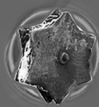
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editor: Valentina Serio



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. IV Num. 1 2018

ISSN 2465-1060
[online]

Melancholy

Edited by Valentina Serio

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

La Signorina Else
Arte, scienze e malinconia
nella Vienna primonovecentesca.

Elisabetta Vinci

Abstract

This contribution aims to highlight the motif of melancholy in *Fräulein Else* by Arthur Schnitzler. In particular this paper focuses on the concept of melancholy from two perspectives: on the one hand, it refers to the definition of the pathology investigated by Sigmund Freud in his work *Mourning and Melancholia*; on the other hand, it is related to a general sense of decline and crisis due to the social, historical and cultural transformations. In Schnitzler's text, which is characterized by the strong relationship between art and science, typical of the *Wiener Moderne*, different features and behaviours of the main character Else can be better understood if related to the melancholic syndrome. Moreover, the peculiar narrative technique of the interior monologue is a way not only to represent the inner life of the main character, but also to express to the "historical melancholy" of the Vienna *fin de siècle*.

Introduzione

Questo contributo si propone di indagare la tematica della malinconia nella novella *Fräulein Else* [*La Signorina Else*] di Arthur Schnitzler, che, sebbene pubblicata nel 1924, è espressione di un sentire tipico della Vienna *fin de siècle*, delle tematiche principali dell'opera schnitzleriana, come anche di alcuni tratti salienti della letteratura modernista.

La malinconia è tanto un fenomeno quanto un motivo letterario molto diffuso nel fine secolo: se da un lato si può ricondurre a quel sentimento di decadenza dovuto al tramonto dell'“età della sicurezza”¹, che culmina nello scoppio della Prima Guerra Mondiale e, con particolare riferimento alla Mitteleuropa, nel crollo della monarchia asburgica, dall'altro è ricollegabile al concetto freudiano di *Melancholie*: proprio nel 1915 veniva scritto il saggio *Trauer und Melancholie* [*Lutto e Malinconia*], pubblicato poi nel 1917. Nella novella di Schnitzler *Fräulein Else* si possono ritrovare diverse caratteristiche che con la malinconia sono strettamente connesse. Duplice è la motivazione che ha portato alla scelta di quest'opera: la malinconia è infatti tematica collegata al contesto storico e naturalmente alla novella, sia per quel che riguarda il personaggio delineato da Schnitzler che per la tecnica utilizzata e per il contenuto narrativo dell'opera. Per capire tale snodo non si può prescindere dal fare riferimento al contesto culturale di genesi dell'opera, contesto in cui il legame tra arte

¹ Zweig S. (1942), p. 9.

e scienza e le contaminazioni fra tali diversi ambiti hanno esercitato una sensibile influenza sulle peculiarità della produzione artistico-letteraria.

La prima parte del contributo si concentrerà proprio sulla temperie culturale di Vienna al passaggio tra Ottocento e Novecento, al fine di delineare un quadro della situazione soprattutto in merito al dialogo fra scienza e arte, per comprendere meglio i meccanismi che stanno alla base di questa fusione tra i saperi e del conseguente cambiamento dei paradigmi conoscitivi. Successivamente si analizzerà il concetto di malinconia a partire dal saggio di Sigmund Freud, ovvero dalla descrizione della patologia, andando poi a ritroso per scoprire i punti di contatto tra la trattazione freudiana e le antiche teorie sulla bile nera. Inoltre, si farà riferimento alla malinconia intesa come *mal du siècle* in relazione al contesto storico-culturale del periodo. L'ultima parte del contributo sarà dedicata a rintracciare i motivi collegati alla malinconia nella novella *La Signorina Else*. Da un lato si mostreranno le caratteristiche riconducibili alla sindrome malinconica presenti nel personaggio di Else, quindi legate alla profonda commistione tra rappresentazione artistica e pensiero scientifico; dall'altro si noterà come la stessa tecnica narrativa scelta da Arthur Schnitzler, il monologo interiore, sia sintomo di una malinconia per così dire storico-sociale, frutto del contesto in cui l'autore ha vissuto e operato. Proprio i tragici anni tra 1910 e il 1920, con il crollo dell'impero e la Prima Guerra Mondiale, coincidono infatti con una profonda crisi e la conseguente riflessione esistenziale portata avanti da parte di Schnitz-

ler. In tale cornice, la malinconia viene definita come condizione esistenziale esperita dall'individuo che percepisce il mondo come estraneo e inaccessibile, e che si manifesta, nelle opere letterarie, anche tramite un particolare impiego del linguaggio.

Arte e scienza nella Vienna *fin de siècle*

Capitale dell'impero austro-ungarico, la Vienna di fine Ottocento, definita da Karl Kraus "laboratorio sperimentale del declino del mondo (*Versuchsstation des Weltuntergangs*)"² è il luogo in cui con particolare virulenza si afferma la modernità. Per le complesse e contrastanti peculiarità di questo fenomeno, la Vienna *fin de siècle* è stata oggetto di molteplici studi, in particolare a partire dagli anni Settanta. Si pensi a testi quali *L'anello di Clarisse* di Claudio Magris sulla dissoluzione del concetto di totalità in relazione alla crisi del soggetto; l'ampia trattazione di Carl Schorske *Vienna Fin de Siècle* che spazia, attraverso una lettura delle trasformazioni urbanistiche, dalla politica alla pittura nella capitale asburgica; il testo di Allan Janick e Stephen Toulmin *La grande Vienna* o anche *La Vienna fine secolo* di Marino Freschi, solo per fare qualche esempio. Più recentemente la cultura della Vienna *fin de siècle* è stata oggetto di rinnovato interesse da parte di studiosi, fra i quali Eric Kandel³, che hanno evidenziato l'intreccio tra

² Kraus K. (1914), p. 2.

³ Kandel E. (2012).

pensiero scientifico e artistico come nucleo centrale delle profonde innovazioni che hanno caratterizzato la rapida trasformazione della cultura, dei paradigmi conoscitivi e dei linguaggi artistici ai primi del Novecento. Questo aspetto è particolarmente rilevante ai fini di questo studio e richiede pertanto una breve trattazione.

Come è noto, Vienna, la cui popolazione aveva superato, nel 1900, i due milioni di abitanti, era un amalgama di culture, etnie e religioni che convivevano riunite sotto l'egida della monarchia di Francesco Giuseppe, figura simbolo di quello che diventerà il "mondo di ieri". Tra di esse, gli ebrei, emarginati in gran parte dell'Europa, avevano trovato forme favorevoli di assimilazione, ricoprendo posizioni di prestigio⁴ in banche, industrie, nel commercio, ma anche nell'esercizio delle arti. All'ascesa della ricca borghesia ebraica si deve la radicale trasformazione dell'impianto urbanistico, con l'edificazione della *Ringstraße*, la grande arteria che permise di annullare la separazione tra i quartieri periferici e l'*innere Stadt*, su cui sorsero gli edifici rappresentativi del potere costituzionale e delle istituzioni culturali⁵. La componente ebraica influenzò molto anche la ricerca di nuove modalità espressive nelle arti, dalla pittura alla letteratura, dall'architettura alla musica, dando vita a profonde innovazioni nei linguaggi artistici e nel pensiero filosofico.

La ricerca in campo artistico fu segnata anche dal progresso avvenuto in quegli anni nella scienza, che

⁴ Melograni P. (1994), p. 26.

⁵ Leone C. (2010), p. 27.

divenne qualcosa di intrinseco alla vita intellettuale e culturale, uscendo dai laboratori per entrare a far parte anche dei salotti cittadini, come quello di Bertha Zuckerkandl. In particolare Vienna era “il centro medico del mondo”⁶ e della ricerca in ambito biologico. All’interno del Prater sorgeva il *Vivarium*, istituto di biologia sperimentale in cui lavoravano tra gli altri Hans e Karl Przibram, zoologo e fisico. Gli scienziati del *Vivarium* tentavano di descrivere l’essere umano secondo leggi matematiche e di trovare dei modelli, dei *pattern* alla base dell’esistenza biologica. L’idea di raccordare i discorsi della biologia con la vita reale di tutti i giorni non era qualcosa di così paradossale a Vienna, dove medici, scienziati, pittori e scrittori frequentavano gli stessi ambienti, animati da medesime ansie e inquietudini, alla ricerca di ciò che si nasconde dietro la superficie tanto dei corpi quanto delle cose. Le scienze erano collegate infatti anche alle creazioni artistiche:

In essence, the art student was learning to think like a biologist, while the student of natural history was learning to view nature as a work of art. Hans Przibram and his colleagues profited from this aesthetic convergence of science and art⁷.

Lo stesso Hans Przibram fece delle illustrazioni per una raccolta di poesie nello stile decorativo dello *Jugendstil* fondendo i linguaggi al punto da venir definito “the man of science and art”⁸. Anche la Scuo-

⁶ Janick A., Toulmin S. (1973), p. 31.

⁷ Coen D.R. (2006), p. 514.

⁸ *Ibidem*, p. 516.

la di Medicina pullulava di uomini eccezionali quali Rokitansky, Meynert e Krafft-Ebing, molti dei quali giunti da varie parti dell'impero multietnico.

In breve, a partire dall'idea darwiniana che gli esseri umani dovessero essere studiati dal punto di vista biologico, iniziò a Vienna un fruttuoso scambio tra biologia, psicologia, letteratura, arte e musica. Così come la medicina cominciò a studiare dall'interno l'essere umano, allo stesso modo gli artisti indagarono quel che si cela al di là dell'apparenza, per addentrarsi tra i meandri della mente. È in questo clima di fermento che si sviluppò la *Wiener Moderne*, caratterizzata dal connubio fra arte e scoperte scientifiche. Si pensi alle cellule rappresentate nei dipinti di Gustav Klimt, o ai corpi femminili tracciati dal pennello di Egon Schiele. Andare "oltre la superficie" era la parola d'ordine della Scuola di Medicina di Vienna: ciò valeva non solo per l'anatomia, ma anche per l'animo umano. Se l'anatomopatologo cercava di andare oltre l'epidermide, per scoprire il funzionamento degli organi e le patologie conseguenti al loro danneggiamento, il biologo tentava di comprendere i meccanismi fisiologici dei processi psicologici, lo scrittore decostruiva la narrazione ottocentesca degli eventi per analizzare le motivazioni più profonde dei personaggi. Esemplare è la massima di Hofmannsthal a dimostrare la comunione di intenti tra arti e scienze: "La profondità va nascosta. Dove? Nella superficie"⁹.

Per quel che concerne la letteratura, ambito di cui ci occupiamo, il concetto di oltrepassare la superficie

⁹ Hofmannsthal H. (1922), p. 56.

si tradusse in un tentativo di scavare nella psiche del personaggio e di rendere manifeste ai lettori le pulsioni umane più profonde. È quello che avviene ne *La signorina Else* di Arthur Schnitzler, la cui opera si inserisce nel dialogo tra arte e scienza. Schnitzler, com'è noto, era infatti, prima ancora che scrittore, un medico. Formatosi alla Scuola di Medicina di Vienna, dove collaborò con Theodor Meynert, esercitò la professione medica finché la letteratura non lo assorbì completamente. La scelta di tematiche legate alla scienza, ben presenti nella sua opera e incarnate anche da diversi personaggi di ambito medico, è il frutto della sua formazione, familiare e universitaria, ma anche dell'influenza delle teorie dell'epoca. Il padre, Johann Schnitzler, era un famoso laringoiatra e la madre era figlia di un noto medico; il fratello divenne chirurgo e la sorella sposò un dottore¹⁰. La concentrazione di una tale attività medica poteva essere percepita come oppressiva dall'autore, che effettivamente, come si evince dalle pagine del suo diario, mostrava una certa avversione nei confronti dei propri studi e sfiducia verso il proprio futuro nel campo medico. In alcune annotazioni giunte a esprimere disgusto per tutto ciò che concerneva la medicina, per i pazienti, per i colleghi. Questo rapporto conflittuale con la medicina è riconducibile anche al difficile rapporto con il padre, che lo aveva indirizzato verso la sua stessa carriera, facendo sì che il figlio fosse educato secondo le convenzioni borghesi¹¹. Nonostante l'avversione e il rigetto verso una disciplina e una

¹⁰ Mueller-Seidel W. (1983), p. 66.

¹¹ *Ibidem*, p. 67.

professione che Schnitzler volle abbandonare, nella sua opera sono presenti in modo abbastanza costante, sebbene non preminente, tematiche relative alla malattia, ai medici, alla medicina. Si pensi a *Sterben* [*Morire*] in cui Felix è affetto da tisi, al personaggio del dottor Stauber in *Der Weg ins Freie* [*Verso la libertà*], ai fratelli Robert e Otto, rispettivamente malato e medico nel racconto *Flucht in die Finsternis* [*Fuga nelle tenebre*], a Fridolin in *Traumnovelle* [*Doppio sogno*]. Notevole è anche la presenza delle malattie mentali nelle opere schnitzleriane. Tutto ciò conferma, da un lato il condizionamento esercitato dal padre, dall'altro l'impatto degli studi scientifici e medici svoltisi a Vienna in quell'epoca. L'opera di Schnitzler, caratterizzata dall'indagine psicologica, si concentra prevalentemente sui temi eterni di amore e morte, in una loro nuova problematizzazione ed elaborazione formale: la prima che rende conto delle recentissime scoperte in ambito psichiatrico e le pone in relazione con comportamenti perversi della società borghese, la seconda che approda a nuove forme di scrittura. Al modo di uno scienziato Schnitzler osserva la realtà che lo circonda e ne sviscera le problematiche e le contraddizioni, delineando il quadro del crollo di valori che si manifesta quotidianamente nelle relazioni sociali. Come uno psicanalista indaga oltre la superficie per penetrare nella vita inconscia dell'essere umano e mettere in luce le pulsioni più istintuali, come Freud non mancò di rilevare, considerandolo quasi come un suo doppio in ambito artistico¹². In ciò l'autore sviluppa una

¹² Freud, S. (1922).

capacità raffinatissima di analizzare a fondo l'essere umano basandosi sull'osservazione di comportamenti e dettagli psicologici, ponendoli in relazione con l'analisi della società, giungendo a tracciare il quadro di un mondo in declino e di un individuo tormentato dal proprio inconscio, come nel caso della *süsse Mädl*, la dolce fanciulla semplice di periferia, tipica vittima della civiltà di quel tempo. È proprio a quel tempo e a quel mondo Schnitzler rimase legato anche dopo il suo crollo e la fine della guerra mondiale. Come afferma Claudio Magris, lo scrittore "non riuscì a rinnovare la sua ispirazione adeguandola ai tempi nuovi"¹³ e, anche nelle opere successive al 1918, continuò a descrivere e raccontare quel mondo, come se non fosse riuscito ad accettarne la fine. Unica nota di cambiamento è l'accentuarsi dell'amarezza e del dolore. È ciò che accade nell'opera presa in esame, come anche in *Spiel im Morgengrauen* [*Gioco all'alba*] del 1927. In entrambe le opere il denaro fa da *fil rouge* lungo tutta la narrazione mostrando la superficialità dei rapporti interpersonali e sociali e smascherando la falsità dell'essere umano. Il motivo della malinconia, che si declina in vari modi in *Signorina Else*, si può rintracciare, seppur in misura minore, anche in *Gioco all'alba*, sotto forma di ricerca dell'auto-anientamento. Il protagonista Willi, infatti, finisce inconsciamente in situazioni rischiose che lo condurranno al gesto estremo del suicidio. Come Else, Willi si trova a dover scegliere tra la perdita della dignità di fronte alla società e la morte, che infine apparirà a entrambi come l'unica via di fuga possibile. La ma-

¹³ Magris C. (1963), p. 235.

linconia appare dunque come un sentimento dettato sia da questioni personali che dal mondo esterno. Nei paragrafi successivi si delinearanno le caratteristiche della malinconia, tracciando un quadro che sintetizza le teorie antecedenti a Freud, mostrando infine i punti di contatto tra esse e la raffigurazione della malinconia nell'opera schnitzleriana.

Malinconia: le "*filiae acediae*" prima di Freud

Ai primi del Novecento Sigmund Freud sviluppava le teorie sull'inconscio e sulle patologie psicotiche che avrebbero modificato radicalmente il pensiero dell'Occidente. Allievo di Theodor Meynert presso la Scuola di Medicina di Vienna, Freud si occupò di psichiatria e neurologia interessandosi sempre più allo studio delle malattie nervose. Com'è noto, insieme al collega Josef Breuer si dedicò infatti allo studio dell'isteria e alla sua cura tramite la "terapia della parola" e l'ipnosi, confermando così la teoria di Rokitansky che affermava l'importanza dell'indagine di ciò che si cela al di là della superficie corporea come fonte di una corretta diagnosi. Ciò che più interessa in questa sede è il saggio *Trauer und Melancholie* [*Lutto e Malinconia*] pubblicato nel 1917 sulla *Zeitschrift für Psychoanalyse* ma scritto fra il 23 aprile e il 4 maggio del 1915¹⁴, anno cruciale per l'Europa che viveva l'orrore della Prima Guerra Mondiale e vedeva sgretolarsi le certezze di quella che da Stefan

¹⁴ Luchetti A. (2013), p. 8.

Zweig era stata definita “l’età della sicurezza”. Nel saggio in questione, Freud si propone di analizzare il disturbo definito come malinconia in relazione al lutto, in quanto presenta dei punti in comune con esso. Entrambi infatti sono manifestazioni di reazione alla perdita, ma nel caso della malinconia, come fa notare Freud, tra le forme cliniche non è possibile individuare una “*reductio ad unum*”¹⁵, ovvero non è possibile ricondurre i casi analizzati a un unico principio. Se il lutto è la reazione, in genere, alla perdita di una persona amata, della patria, della libertà, superabile dopo un indeterminato periodo di tempo, la malinconia è invece relativa alla perdita di un oggetto indefinito e sfocia in uno stato patologico. Come il lutto, essa è caratterizzata da “umore depresso profondamente doloroso, dal venir meno dell’interesse per il mondo esterno, dalla perdita della capacità di amare e dall’inibizione di ogni attività”¹⁶. A queste manifestazioni si aggiunge un elemento distintivo ovvero lo svilimento del sentimento del sé. L’Io si impoverisce e viene continuamente svilito dal soggetto stesso tramite autorimproveri e autoaccuse. Secondo Freud, l’origine di questo sintomo è da rinvenire nell’identificazione del soggetto con l’oggetto perduto: anziché spostare la “libido” su un altro oggetto, l’Io la proietta su se stesso. La perdita dell’oggetto diviene perdita del sé¹⁷, generando, come scrive Freud a Wilhelm Fließ, uno stato di angoscia¹⁸. Sebbene Freud ne scriva all’alba del nuovo secolo, la

¹⁵ Freud S. (1917), p.43.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 52.

¹⁸ Freud S. (1887-1904).

malinconia è una tematica trattata sin dall'antichità in ambito teologico, filosofico, medico e artistico. Il cosiddetto “demone meridiano” era il temibile pericolo che minacciava gli uomini religiosi provocando in loro quel sentimento di “acedia”, che li rendeva pigri, intorpiditi, assonnati, svogliati. L’“acedia” era considerata da San Tommaso, come si evince dalla sua *Summa Theologiae*, la madre di altri gravi mali: malizia, rancore, pusillanimità, disperazione, torpore ed *evagatio mentis*¹⁹, aspetto questo su cui ci soffermeremo per le sue implicazioni ne *La Signorina Else*. La malinconia (dal greco “melaine chole” ovvero bile nera) è anche uno dei quattro umori presenti nel corpo umano, secondo la teoria di Ippocrate successivamente ripresa da Galeno che Klibansky, Panofsky e Saxl²⁰, nella loro ampia trattazione sulla melancolia, riconducono alla filosofia pitagorica, in relazione alla definizione della salute del corpo a partire dall'equilibrio degli umori. La bile nera, umore il cui scompenso si riteneva potesse causare danni nefasti, è generalmente associata alla terra, all'autunno, al freddo, alla vecchiaia, e il suo pianeta è Saturno. I quattro umori (sangue, flegma, bile gialla e bile nera) vengono infatti associati agli elementi naturali (aria, acqua, fuoco, terra), alle loro qualità (freddo, umido, caldo, secco), alle stagioni, alle età dell'uomo (infanzia, gioventù, maturità, vecchiaia) – creando così una specularità tra l'uomo inteso come microcosmo e il mondo esterno – ai quattro temperamenti umani (sanguigno, flemmatico, collerico, malinconico),

¹⁹ Agamben G. (1977), pp. 7-8.

²⁰ Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. (1983), pp. 7-10.

ai corpi celesti (Giove, Luna, Marte, Saturno) e alle loro rispettive divinità. Diversi sono i sintomi ricondotti alla patologia malinconica:

La sindrome fisiologica dell'*abundantia melancholiae* comprende l'annerimento della pelle, del sangue e dell'orina, l'indurimento del polso, l'arsura nel ventre, la flatulenza, l'eruttazione acida, il sibilo nell'orecchio sinistro, la costipazione o l'eccesso di feci, i sogni cupi, e, fra le malattie che essa può provocare, figurano l'isteria, la demenza, l'epilessia, la lebbra, le emorroidi, la scabbia e la mania suicida²¹.

Come si evince dal passo citato, il malinconico è generalmente descritto negativamente, sia nel fisico che nello spirito. C'è però un importante testo, il *Problema XXX. Saggezza, intelletto, sapienza* di Aristotele, che ha permesso di rivalutare il carattere malinconico e di metterlo in relazione al temperamento dell'artista e del filosofo, facendo sì che la malinconia, nel corso del tempo, assumesse una doppia connotazione: negativa in quanto causa di disturbi e indisposizione, positiva perché generatrice di genio. Non a caso la divinità associata al malinconico è Saturno, caratterizzato dall'ambiguità: da un lato dio benevolo, dall'altro colui che divora i propri figli²². Tale duplice accezione viene ripresa dalla dottrina stoica di Rufo di Efeso, il quale, nel suo trattato *Della Malinconia*²³, compie un passo in avanti rispetto ad Aristotele:

²¹ Agamben G. (1977), pp.15-16.

²² Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. (1983), p. 119.

²³ Rufo di Efeso, (1879).

Per l'autore del *Problema XXX*, la preminenza intellettuale era una diretta conseguenza della melanconia naturale; per gli stoici essa si era ridotta a una semplice predisposizione alla melanconia patologica; per Rufo invece l'attività dello spirito divenne la causa diretta della malattia melanconica [...] ²⁴

Anche Rufo descrive i sintomi dell'uomo affetto da sindrome malinconica, che corrispondono grossomodo a quelli già citati: “gonfio e di colorito scuro; tormentato da ogni sorta di desideri, depresso; codardo e misantropo, in genere triste senza ragione, però talvolta esageratamente allegro; soggetto a varie eccentricità, fobie e ossessioni” ²⁵. Fu Marsilio Ficino “a dare forma all'idea dell'uomo di genio melanconico” ²⁶, dedicando all'analisi di tale sindrome parte della sua opera *De vita triplici* ²⁷. Nel primo dei tre libri che compongono l'opera – *De vita sana* – Ficino affronta il tema del lavoro degli intellettuali assimilandolo a una forma d'arte che, come le altre, ha bisogno di strumenti acconci e di una condizione fisica ideale. La malinconia ha un ruolo di spicco perché il suo eccesso, per contro, può provocare ingenti danni. Ficino spiega, inoltre, a partire dalle considerazioni di Democrito, Platone e Aristotele, le cause della tendenza dei letterati alla malinconia, esplicitando ancora una volta il nesso tra attività contemplativa e temperamento malinconico. Le ragioni enunciate da Ficino sono di tre tipologie: celeste, ovvero ricon-

²⁴ Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. (1983), pp. 46-47.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 241.

²⁷ Ficino M. (1489).

ducibile all'influenza dei pianeti Mercurio e Saturno che invitano alla speculazione e alle arti; naturale, in quanto "è necessario che l'animo si raccolga dall'esterno all'interno come da una circonferenza al centro"²⁸ e si predisponga, in tal modo, alla contemplazione, stimolata proprio dall'atrabile; umana, poiché la fervente attività intellettuale fa sì che il cervello consumi gli umori divenendo secco e freddo, qualità tipiche del malinconico. L'abbondanza della bile nera, definita da Ficino uno dei principali nemici degli studiosi, può causare

continua inquietudine e frequenti deliri e turba la capacità di giudicare, al punto che non senza ragione si può dire che i letterati sarebbero particolarmente sani, se non fossero talvolta disturbati dalla pituita, e sarebbero i più felici e sapienti di tutti, se non fossero indotti dal vizio dell'atra bile o spesso a rattristarsi e vaneggiare²⁹.

Ancora una volta, tra le manifestazioni della melancolia che si presenta negli studiosi, figurano la tristezza e il vaneggiamento. Si può dunque affermare che la divagazione del discorso sia parte integrante del comportamento del malinconico, per cui l'intensa contemplazione, il perpetuo rimuginare e fuggire, con il pensiero, dal mondo reale, conducono a quei sogni cupi e alla mania suicida già elencati tra i sintomi dell'*abundantia melancholiae*, permettendo di tracciare un parallelo tra il vaneggiamento, lo sproloquio e la tristezza tipica della sindrome. Fondamentale

²⁸ *Ibidem*, I, 4, p. 103.

²⁹ *Ibidem*, p. 102.

per rivelare la diffusione e conoscenza delle teorie di Ficino anche in area germanofona fu il saggio di Carl Giehlow, *L'incisione di Dürer Melencolia I e il circolo umanistico massimiliano*³⁰, che interpretò la famosa incisione di Dürer come rappresentazione allegorica del melanconico proprio in relazione al testo ficiniano e alla mediazione di Agrippa von Nettesheim³¹. Prima di Panofsky e Saxl, che utilizzarono il testo di Giehlow come base per la loro trattazione, lo studioso aveva ricostruito il legame tra temperamento malinconico e genio andando a ritroso e rintracciandone le radici a partire dallo studio dei testi antichi. In letteratura Petrarca fu uno dei primi a esprimere il connubio tra esaltazione e disperazione, che sarà esplicitato più avanti da John Milton nel suo poemetto *Il Penseroso*³², in cui il malinconico presenta ancora una volta i noti caratteri: il colore nero, la rigidità, lo sguardo rivolto al basso, la voglia di isolarsi dal resto del mondo. Significativo è però il fatto che la malinconia non abbia più un'accezione negativa, ma venga definita come una dea luminosa che induce alla contemplazione e alla visione estatica tipica dell'artista e del poeta. Per Milton, lo stato d'animo melanconico altro non è che "un'accentuata coscienza di sé"³³. Un altro passaggio da affrontare è quello che vede il nesso tra malinconia e amore, considerate malattie affini, che si ritrova anche nel *De Amore* (1469) di Marsilio Ficino: l'amore, o meglio l'innamoramento, è causa scatenante dello squilibrio tra

³⁰ Giehlow C. (1903-1904).

³¹ Crescenzi L. (2011), p. 62.

³² Milton J. (1645).

³³ Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. (1983), p. 219.

gli umori. L'innamorato che si smarrisce a pensare all'immagine mentale dell'amata compie un'attività contemplativa che, come accennato in precedenza, causa lo scioglimento del sangue puro facendo rimanere soltanto quello secco e nero con una conseguente produzione di bile nera. Di contro, l'inclinazione alla contemplazione conduce alla passione amorosa, accentuando il nesso tra *eros* e malinconia: sin da Aristotele³⁴, infatti, e successivamente in altri autori come Hildegard von Bingen³⁵, la lussuria, la sregolatezza erotica, figurano tra le caratteristiche del malinconico. La ragione di questa breve ricognizione delle antiche teorie sull'umor nero ha lo scopo di mostrare come nelle moderne trattazioni sulla malinconia persistano elementi del passato, come i citati sintomi, la tendenza all'*evagatio mentis*, l'inclinazione all'*eros*. A questo proposito è interessante anticipare come esista una singolare similitudine tra la visione freudiana e le conclusioni delle teorie patristiche: l'"acedia", più che angoscia per un oggetto perduto, era già qui interpretata come sofferenza per la mancanza di un oggetto mai posseduto e irraggiungibile. Ecco allora che la malinconia si lega al desiderio inappagabile. Il malinconico non soffre per qualcosa che ha perso, ma per qualcosa di cui non può appropriarsi. Questo spiegherebbe l'impossibilità di definire l'oggetto perduto nel caso della patologia malinconica, a differenza che nel lutto. Ritornando alla Vienna *fin de siècle*, viene da chiedersi come mai proprio in tale periodo e in tale crogiolo culturale questa tematica venga ri-

³⁴ Aristotele (2001).

³⁵ Bingen H. von (1903).

presa, come vedremo, non solo da Freud, diffondendosi in ambito artistico, tramite la predilezione per la rappresentazione dell'*eros* e della sessualità, associate alla malinconia. È il caso di molti celebri dipinti di Klimt, come *Danae* o il *Beethovenfries*, conservato nel palazzo della Secessione, in cui l'unione tra l'uomo e la poesia è rappresentata da un incontro erotico tra un corpo maschile e uno femminile, come anche *Serpenti d'acqua II*, che ben esprime la sensualità femminile. Inoltre, i disegni di Klimt, come e soprattutto quelli di Schiele, raffigurano spesso donne nude in pose molto sensuali e, talvolta, ritratte in momenti di autoerotismo, elemento presente nei dipinti *Eros* e *Masturbazione* di Schiele del 1911. L'*eros* è tematica centrale della produzione di Egon Schiele, le cui opere, soprattutto a partire dal 1910 raffigurano la nudità fragile dei corpi. Molti di questi sono autoritratti dell'artista che indugia nella contemplazione del proprio corpo, come tramite per giungere all'interiorità:

Quando mi guardo, mi sento costretto a guardarmi anche interiormente e a scoprire che cosa voglio, che cosa avviene in me, ma anche a domandarmi fino a dove arrivano le mie capacità di percepire, quali sono le mie capacità, da quali sostanze misteriose sono costituito [...]. Così dal mio essere riporto alla luce un numero maggiore di cose sempre nuove e dotate di un rilucere infinito, fino a quando l'amore, che è tutto, mi dà i mezzi per far questo e mi porta a ciò da cui io mi sento istintivamente attratto e che vorrei trascinare in me per realizzare

qualcosa di nuovo dal nuovo, qualcosa che sono riuscito a contemplare al di là di me stesso³⁶.

In questo brano si incrociano il tema della contemplazione del sé e dell'amore, elementi chiave nella sindrome malinconica già delineata. Anche per Schiele tali elementi sembrano mostrare un collegamento. Un ulteriore passaggio è dato dal legame tra contemplazione del sé e morte, significativamente enucleato in uno dei suoi dipinti intitolato *Autocontemplazione*, che apparirà in una seconda versione con il titolo *La morte e l'uomo*. Sulla tela si vedono due figure, o meglio, una figura che si sdoppia creando una sorta di ombra alle proprie spalle, un *alter ego* che allude all'incombere della morte.

Alcune peculiarità riconducibili alla malinconia sembrano quindi essere largamente diffuse nella pittura della Vienna di fine secolo, epitome della crisi in ogni ordine conoscitivo, nonostante il progresso registrato in ambito scientifico. Al crollo della fiducia nei valori della razionalità occidentale, e alla conseguente crisi che investì ogni ordine e grado del sapere, si accompagnava un senso di smarrimento, di *Unbehaustheit*, diffuso, seppur con declinazioni differenti, in altri paesi, come la Francia, caratterizzata sin dal 1850, in ambito letterario, da quella che Chambers chiama "malinconia storica"³⁷. Anche la borghesia francese era vittima di una 'epidemia di noia', sintomo dell'uniformità della vita, piatta e sottoposta all'ordine imposto dalle convenzioni. Eppure tale sintomatologia nascondeva dell'altro. La malinconia

³⁶ Nebehay C.M. (1979), p. 84.

³⁷ Chambers, R. (1987), p.39.

si configura infatti come “colère vaporisée”: forze e pulsioni basse montano dalla sede dell’“atrabile” minacciando la ragione, per cui si cerca di reprimerle a ogni costo. Il contrasto tra le forze colleriche e la ragione genera quella forma di patologia che viene definita angoscia, depressione o meglio malinconia, il *mal du siècle*³⁸ associato in molte opere letterarie a un paesaggio nebbioso (si vedano *Madame Bovary* di Flaubert, *Tristesse en Mer* di Nerval, *Le Cygne* di Baudelaire): la nebbia impedisce la visione della rotta e fa perdere l’orientamento rendendo il soggetto instabile e privo di centro, provocando quella sensazione di mancanza e perdita che ritorna nella teoria freudiana a proposito della malinconia e nell’opera di artisti che spesso, tramite la raffigurazione di vapori, nebbie marine e atmosfere impalpabili, rendono il mondo sfocato e inafferrabile³⁹, come nel caso del giovane Hofmannsthal. Sebbene questo sentimento venga espresso in diverse forme dai poeti e nei vari paesi, si può definire come una sorta di *fil rouge* che da Parigi riconduce a Vienna, e in particolare allo *Jung-Wien*, con Hermann Bahr, fulcro della giovane Vienna, che pubblicò il suo celebre *Die Überwindung des Naturalismus* [*Il superamento del naturalismo*] (1891), manifesto della modernità letteraria, ispirandosi alle opere di Mallarmé, Gide, Baudelaire, opere che tradotte e pubblicate sulla “Wiener Rundschau” divennero patrimonio della cultura viennese⁴⁰. Il senso di mancanza tipico del *mal du siècle* era accompagnato a

³⁸ *Ibidem*, p. 41.

³⁹ Magris C. (1984), p.32.

⁴⁰ Farese G. (1988), p. XII.

Vienna dal ricordo nostalgico del passato e, di conseguenza, dalla consapevolezza di essere sopravvissuti a un momento che non potrà ritornare, consapevolezza da cui scaturisce l'ossessione per qualcosa di ormai irraggiungibile e inafferrabile. Viene a mancare la totalità perché, come scrive Magris

manca la connessione che dovrebbe pervadere tutte le parti e stringerle in un tutto; la connessione viene a mancare anche e soprattutto all'interno del soggetto, il quale dovrebbe ridurre il mondo ad unità e invece viene a disgregarsi egli stesso nella sua unità individuale⁴¹.

L'individuo che non riesce a cogliere la totalità non è capace di conseguenza nemmeno di esprimerla, per cui la crisi del soggetto sfocia nella crisi del linguaggio. Il sistema di segni non è più sufficiente a raccontare la vita interiore e a cogliere il senso delle cose, come si evince dal celebre manifesto della crisi *Ein Brief* [*Lettera di Lord Chandos*] di Hofmannsthal. Il mondo non è riducibile a nulla né conoscibile attraverso i significanti. Scrive Anne Enderwitz:

In modernist literature, language is not only part of the solution but part of the problem, threatening the dissemination of meaning because it is external, inadequate and too conventional to capture the singularity of experience: a 'string of platitudes'⁴².

⁴¹ Magris C. (1984), p. 7.

⁴² Enderwitz A. (2015), p.191.

A ciò si ricollega, a mio avviso, il fenomeno della *evagatio mentis*, sintomo della sindrome malinconica:

La fuga dell'animo davanti a sé e l'inquieto discorrere di fantasia in fantasia che si manifesta nella *verbositas*, lo sproloquio vanamente proliferante su se stesso, nella *curiositas*, l'insaziabile sete di vedere per vedere che si disperde in sempre nuove possibilità, nell'*instabilitas loci vel propositi* e nell'*importunitas mentis*, la petulante incapacità di fissare un ordine e un ritmo al proprio pensiero⁴³.

Lo sproloquio, il discorso alogico non hanno un filo conduttore se non la soggettività dell'individuo, che non ha corrispondenza nel mondo oggettivo. La realtà è inafferrabile e incomunicabile, l'Io – citando Bahr – è insalvabile:

Das ich ist unrettbar. Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühlen und Willen gebunden. Alles ist in ewiger Veränderung⁴⁴.

A ciò si ricollegano le teorie contenute in *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* [*L'Analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico*] di Ernst Mach, pubblicato nel 1886, testo fondamentale che indaga le sensazioni

⁴³ Agamben G. (1977), p. 8.

⁴⁴ Bahr H. (1904), p. 97.

come base della conoscenza del mondo, secondo cui la realtà circostante altro non è che il risultato della percezione soggettiva. In sintesi, secondo Mach, non esistono che le sensazioni derivanti dalle percezioni, esito di una combinazione di elementi quali colore, materia, spazio, tempo, e così via. Pertanto la nozione stessa di Io viene meno, in quanto anch'esso, stando a Mach, non ha consistenza ontologica bensì è un'istanza derivante dalla costruzione e dal legame tra i vari elementi percettibili che lo compongono. In un mondo inconsistente e fugace, l'Io è quindi insalvabile. La realtà è del tutto soggettiva e relativa, priva di un principio ordinatore. La filosofia di Mach ebbe una grande influenza sul gruppo dello *Jung-Wien*, dato che anche lui partecipava alle riunioni presso il salotto di Bertha Zuckerkandl, e contribuì senz'altro ad alimentare quel senso di disillusione e mancanza di stabilità già diffuso tra gli intellettuali del circolo. All'assoluto relativismo si reagiva con il rifugio in un passato idealizzato, con la nostalgia e, soprattutto, con la malinconia.

La malinconia di *Else*

Arthur Schnitzler, che visse in prima persona quel connubio tra arte e scienza tipico della Vienna del tempo, raffigura perfettamente i mali e, in generale, il disagio esistenziale della *fin de siècle* viennese. Frequentatore del salotto di Bertha Zuckerkandl e del noto *Café Griensteidl*, Schnitzler fa parte del circolo

dello *Jung-Wien*. Nelle sue opere descrive le sfumature della città asburgica ormai giunta al crepuscolo, rimanendo sempre legato a quelle atmosfere.

In questa sede, ciò che si intende evidenziare è la tematica della malinconia nella novella *La Signorina Else*, intesa sia come patologia, così come venne formulata da Freud, sia come nostalgia per il passato riconducibile alla temperie culturale delineata nei paragrafi precedenti. La tematica della malinconia implica il connubio di *eros* e *thanatos*: la sindrome malinconica, associata, come si è visto, alla perdita, può essere accompagnata da una forte pulsione di morte dovuta alla mancata risoluzione della patologia, ma, soprattutto, come scrive Enderwitz, allo scardinamento del potere di significazione: “modernist melancholia is not only historical but also textual: it is a melancholia of signification and meaning as much as a melancholia of lost origins and empty iterations”⁴⁵. Essa è dunque strettamente collegata al linguaggio, elemento messo in discussione per l'appunto da molti intellettuali dell'epoca. Si vedrà infatti come il linguaggio sia usato in modo particolare nell'opera, mostrando delle affinità con alcuni dei sintomi della sindrome malinconica, l'*evagatio mentis* e la *verbositas*, divenendo così veicolo della stessa patologia. L'opera, pubblicata nel 1924, racconta il tormento interiore della giovane Else, diciannovenne di famiglia borghese, costretta a scegliere tra i diritti della sua soggettività e la lealtà alla famiglia. Durante il suo soggiorno in una località montana di villeggiatura, infatti, la ragazza riceve un telegramma della madre

⁴⁵ Enderwitz A. (2015), p. 4.

che le chiede aiuto per il salvataggio finanziario del padre. Else dovrà procurarsi del denaro chiedendolo in prestito a un facoltoso mercante d'arte che si trova nel suo stesso albergo, il signor von Dorsday, il quale in cambio le chiederà di mostrarsi nuda. L'ostacolo che si frappone fra lei e la sua realizzazione personale è dunque posto proprio dalla famiglia, per la quale la fanciulla dovrà rinunciare alla propria dignità. Schnitzler denuncia una società decadente in cui l'elemento del vantaggio economico e la rinuncia all'etica sono strettamente connessi: se Else sceglierà di salvare la famiglia comprometterà la propria integrità morale; se sceglierà di rimanere integerrima diverrebbe responsabile della rovina finanziaria del padre e dell'intera famiglia. Un dramma dunque fra individuo e convenzioni sociali che impediscono alla protagonista di trovare il suo posto nella società⁴⁶. A ciò si aggiunga la particolare fragilità della giovane donna: sin dall'inizio della narrazione è possibile evidenziare alcune peculiarità tipiche dello stato che potrebbe essere definito malinconico: il senso di mancanza e il desiderio, l'impossibilità di avere successo con gli altri e nella società, le autoaccuse e la volontà di suicidio, l'inadeguatezza nei confronti del mondo, tutti sintomi dell'*evagatio mentis*. Vediamo ora come tali elementi vengono enucleati nell'opera. Già nelle prime pagine la giovane ripensa al passato: "Quanti anni sono passati da che siamo stati a Mentone? Sette, otto. Avrò avuto tredici o quattordici anni. Già, ma a quel tempo le nostre condizioni erano decisa-

⁴⁶ Oei B. (2013), p. 102.

mente migliori”⁴⁷. I tempi passati vengono ricordati con nostalgia, come momenti idilliaci. Ecco che sin dall’inizio il monologo interiore di Else si configura come sintomo di irrequietezza e angoscia dovuta a una condizione perduta che appartiene ormai al passato. Si rintraccia subito, dunque, un’affinità con la sindrome malinconica, nella quale la mancanza di qualcosa di lontano è sintomatica e reiterata nel monologo tramite espressioni come: “Com’è lontana Vienna! Da quanto tempo sono via da casa, mi sento così sola!”⁴⁸. Come spiega Freud la malinconia, a differenza del lutto, si configura come perdita di un qualcosa di non identificabile: “non si può riconoscere con chiarezza ciò che sarebbe andato perduto e bisogna a maggior ragione ammettere che nemmeno il malato sia in grado di comprendere coscientemente cosa ha perduto”⁴⁹. Ne *La Signorina Else*, infatti, sebbene si trovino riferimenti a un passato migliore, esso non è vissuto come una realtà di riferimento, ma come un vago oggetto di nostalgia. Viene da chiedersi allora quale sia, nel caso specifico, la perdita subita dalla giovane donna, incarnazione dello stato d’animo malinconico. Seguendo Freud, a provocare l’angoscia non è mai un oggetto perduto o una condizione felice smarrita, bensì l’irraggiungibilità stessa di una condizione o un oggetto che rimangono nel limbo dell’indeterminazione. Anche secondo Anne Enderwitz la malinconia non è provocata da un trauma subito ma può essere dovuta a una predisposizio-

⁴⁷ Schnitzler A. (1924), p. 10.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁹ Freud S. (1917), p. 46.

ne nel senso latino di ‘*affectus*’⁵⁰. La stessa Enderwitz precisa che Freud “describes a specific constellation of desire and loss that is human rather than personal. In a sense, melancholia is the condition for being a person”⁵¹. La malinconia è dunque in primo luogo una condizione esistenziale, una dimensione dell’animo, in particolare dell’uomo della *fin de siècle*, come si evince dalle opere letterarie che rappresentano la dimensione interiore dell’uomo lacerato della modernità:

The world that emerges for the melancholic in modernist writing is a world that has no place for him: it is alien, inaccessible, unassimilable and external. This vision of the world does not force the melancholic into withdrawal or passivity. Instead, the melancholic ‘acts’ on his object imaginatively, trying to force it into assimilable form in order to internalize it⁵².

L’essere umano si rifugia nel culto di un passato idealizzato poiché nel presente non riesce a trovare il proprio posto ed è quindi attanagliato da un senso di inadeguatezza nei confronti di un mondo a lui estraneo; allo stesso tempo non riesce a intravedere una via d’uscita dall’angoscia che lo assedia nemmeno nel futuro. È quel che accade nella novella in questione, in cui Else si sente inadeguata alla società in cui vive, come vediamo in diversi brani sia precedenti che successivi alla ricezione della lettera materna. Vediamo alcuni esempi:

⁵⁰ Enderwitz A. (2015), p. 3.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

Povera me! Che vita mi tocca fare. Nonostante il mio sweater di seta rossa e le calze di seta. Tre paia! La parente povera invitata dalla zia ricca. Sono sicura che si è già pentita. Devo scrivertelo nero su bianco, cara la mia zia, che non mi sogno neanche di pensare a Paul? Purtroppo non penso a nessuno io. Non sono innamorata. Non amo nessuno. Non sono mai stata innamorata in vita mia. Neanche di Albert [...] credo di non essere capace di innamorarmi. È veramente strano. Perché son sensuale, su questo non ho dubbi⁵³.

La sua incapacità di innamorarsi può essere interpretata come una chiara manifestazione della difficoltà di adattamento. L'innamoramento è ciò che ci si aspetterebbe da una diciannovenne civettuola come Else, la quale invece non si rispecchia pienamente nel modello della donna innamorata. Il rifiuto della convenzione si ritrova anche in un brano a proposito del matrimonio che viene equiparato a un affare:

No Paul non avrai niente da me, neanche per trentamila fiorini. Nessuno avrà niente. E se fosse un milione? O un palazzo? Per un vezzo di perle? Il giorno che mi sposo, lo farò probabilmente per meno. È davvero così terribile? In fondo anche Fanny si è venduta. Me l'ha detto lei stessa che il marito le fa ribrezzo⁵⁴.

Il senso di inadeguatezza è presente in diversi brani del racconto, come quello che segue:

⁵³ Schnitzler A. (1924) p. 10.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

Dio santo, perché non ho soldi io? Perché non ho mai guadagnato niente? Perché non ho imparato niente? Suono il pianoforte, conosco il francese, l'inglese e persino un po' di italiano, ho frequentato un corso di storia dell'arte... ahah! E se anche avessi imparato qualcosa di più furbo, a che mi servirebbe?⁵⁵

Se è vero che Else rifiuta i modelli della società in cui vive, a cui non riesce ad adattarsi, è anche vero che il non adempiere alle aspettative degli altri la spaventa, perché – e qui ritorniamo alla sindrome malinconica – non avere una posizione nella società significa non avere un posto nel mondo. È per questo che, quando si trova costretta a dover scegliere tra la famiglia e la dignità, rimane atterrita al pensiero di uno scandalo che la destinerebbe a rimanere da sola: “Come sono sola! Non ho un’amica qui e nemmeno un amico. Dove sono finiti tutti quanti? E io chi sposerò? Chi vorrà la figlia di un truffatore?”⁵⁶. E ancora, più avanti, leggiamo: “Sono sola, io, completamente sola. Nessuno può immaginare quanto sia straziante la mia solitudine. Ti saluto, mio amore. Chi? Ti saluto, mio sposo! Chi? Ti saluto mio amico! Chi?”⁵⁷. Else si trova priva di qualsiasi punto di riferimento. Non vuole vendersi rinunciando alla sua dignità e alla sua credibilità agli occhi del mondo, ma non riesce nemmeno a venire meno al suo senso di lealtà nei confronti del padre. La sua condizione è quella di un personaggio disorientato, così come è tipico dei ca-

⁵⁵ *Ibidem*, p. 26.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁷ *Ibidem*, p.35.

ratteri malinconici, si pensi ad esempio all'immagine della nebbia citata precedentemente metafora della condizione dell'uomo moderno. Inoltre, Else mostra un altro tratto rilevante della descrizione freudiana della malinconia, ovvero la propensione ad autoaccusarsi introiettando nel proprio Io l'odio e il disprezzo per l'oggetto perduto. Questa forte aggressività nei confronti di se stessi, portata alle estreme conseguenze, può sfociare in un desiderio di autoannientamento ovvero nella volontà di suicidio, come scrive Freud: "Soltanto questo sadismo scioglie l'enigma di quella inclinazione al suicidio che rende così interessante la melanconia – e così pericolosa"⁵⁸. La tensione al suicidio, che rientra anche tra i sintomi dell'*abundantia melancholiae*, si può individuare in diversi passaggi del testo, in cui Else pensa o fa riferimento al suicidio: "Vivere in questo mondo è una vergogna. La cosa migliore sarebbe gettarsi da quel picco e farla finita". O ancora; "è quasi buio ormai. Notte, notte sepolcrale. Quanto mi piacerebbe essere morta. Macché non è vero affatto". L'allontanamento della possibile realizzazione personale, la delusione scaturita dalla richiesta della madre, segnano il punto di non ritorno per Else, che inizia così la sua discesa verso il baratro, tant'è che il riferimento alla morte diventa sempre più ricorrente: "Dove sarò, io, a quarantacinque anni anni? Forse già morta. Mi auguro di sì"⁵⁹. Più volte Else accenna all'utilizzo del veronal che, infine, le sarà letale: "La scatola del veronal è sepolta tra le camicie"; "Il veronal l'ho nascosto in mezzo

⁵⁸ Freud S. (1917), p. 55.

⁵⁹ Schnitzler A. (1924), p. 16.

alla biancheria”.⁶⁰ E ancora si ritrovano espressioni quali “Chi piangerà quando io sarò morta? Oh come sarebbe bello essere morta!”⁶¹. Infine Else si paragona a un parente morto suicida: “e il fratello minore di mio padre? Quello si è sparato un colpo quando aveva quindici anni [...]. Nessuno sa perché quel ragazzo si sia ucciso. E neanche di me nessuno lo saprà mai”⁶². Infine, la forte pulsione di morte che affligge la signorina Else si concretizza nelle ultime pagine del racconto quando, dopo essersi mostrata nuda nella sala da musica, la fanciulla viene riportata in camera quasi priva di sensi e riesce ad allungare il braccio per bere il veronal che la ucciderà. Ma ciò che si ritiene più rilevante evidenziare è la tecnica narrativa utilizzata da Schnitzler, quella del monologo interiore, quindi della focalizzazione interna, tecnica che oltre a caratterizzare la letteratura modernista, deve essere riallacciata, a mio avviso, alla questione della malinconia. Tra le *filiae acediae* – gli effetti di quella che possiamo chiamare malinconia – citate precedentemente si ritrova infatti l'*evagatio mentis*, che si concretizza nella *verbositas*, uno sproloquio privo di nessi logici, un “di-vertimento dalle possibilità più autentiche dell’esserci”⁶³, una chiacchiera che “dissimula ciò che dovrebbe svelare e mantiene così l’esserci nell’equivoco”⁶⁴. Tali caratteristiche corrispondono a quelle riscontrate nel personaggio di Else, messe in luce tramite la particolarissima strategia

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 34 e 37.

⁶¹ *Ibidem*, p. 66.

⁶² *Ibidem*, p. 78.

⁶³ Agamben G. (1977), p. 9.

⁶⁴ *Ibidem*.

narrativa del monologo interiore, con cui Schnitzler riesce a indagare nelle profondità dell'animo umano, qualità che persino Freud ammirava, tanto da chiedersi "dove Lei potesse attingere questa o quella segreta conoscenza che io ho acquisito con la faticosa ricerca sul campo, e sono infine giunto a invidiare il poeta che altrimenti ammiro"⁶⁵. La narrazione coincide con il flusso disordinato di suggestioni di Else, la quale non smette di tessere una trama di pensieri che dal passato si proiettano verso il futuro di eventi immaginari, che la giovane configura nella mente, come ad esempio preparandosi all'incontro con Dorsday:

Due paroline dette con nonchalance, ma sì, altera come sono mi verranno spontanee... ahah... tratterò il signor Dorsday come se per lui fosse un onore prestare a noi del denaro e in effetti è così. - Signor von Dorsday, avrebbe un minuto da dedicarmi? Ho ricevuto proprio adesso una lettera dalla mamma, sa al momento si trova in una impasse... anzi, veramente è il papà... 'Ma certo signorina cara, con grande piacere. Di quanto si tratta?⁶⁶

Inoltre, trattandosi di un monologo interiore, in ogni pagina è possibile trovare testimonianza del disordine dei pensieri di Else, la quale passa da un argomento a un altro senza soluzione di continuità:

Ah, caro papà, quanti pensieri mi dai! Chissà se ha mai tradito la mamma. Sono sicura di sì. E più di una volta, anche. Non è un'aquila la

⁶⁵ Freud S. (1906).

⁶⁶ Schnitzler A. (1924), pp. 26-27.

mamma. Non ha la più pallida idea di come son fatta. Come molti altri del resto. Fred? ... Ma sì, giusto un'idea per l'appunto. - Serata divina. Che aspetti festoso ha l'albergo. È tutta gente che sta bene, questa, lo si sente, gente senza preoccupazioni⁶⁷.

Lo 'sproloquio' di Else raggiunge però il culmine alla fine della novella, nel momento in cui la ragazza, ormai priva di ogni reale possibilità di scelta, si mostra nuda davanti a tutti gli ospiti nella sala concerto ed è come fuori di sé:

Papà è salvo. Cinquantamila! Indirizzo rimane Fiala "Ah, ah, ah". Chi è che sta ridendo? Sono io? "Ah, ah, ah". Di chi sono le facce che ho intorno? "Ah, ah!". È troppo idiota ridere così. Non voglio ridere, non voglio. "Ah, ah!". - "Else!". - Chi sta chiamando Else? La voce è di Paul. Dev'essere alle mie spalle. Sento un soffio sulla mia schiena nuda. Mi fischiano le orecchie. Sarò già morta?⁶⁸

E qualche pagina dopo:

Voglio ancora viaggiare. Domani facciamo una gita, andiamo sul Cimone. Sarà una giornata meravigliosa, domani. Voglio che il filibustiere venga con noi. Gli chiederò io che ci faccia questo onore. E tu Paul, corrigli dietro, sta camminando su un sentiero a strapiombo sull'abisso. Incontrerà papà. Indirizzo rimane Fiala, non scordartelo. Sono solo cinquantamila, poi tutto si aggiusterà. Eccoli, stanno marciando

⁶⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 108.

nelle loro uniformi da carcerati e cantano. Apri
il cancello, signor matador!⁶⁹

Else, raffigura la crisi esistenziale del malinconico, in cui s'incarna l'uomo lacerato della modernità. L'instabilità e il disordine di pensiero, l'incapacità comunicativa, di cui già scriveva San Tommaso, sono sintomi di un disagio epocale, affidato a una sorta di 'sproloquio', che prende corpo con la tecnica del flusso ininterrotto e disordinato del linguaggio, specchio narrativo del *mal du siècle*. Schnitzler si serve del monologo interiore prima ancora di James Joyce e Virginia Woolf. Tale tecnica narrativa viene infatti utilizzata già nell'opera del 1900 *Leutnant Gustl* [*Il Luogotenente Gustl*], primo monologo interiore in lingua tedesca. Spesso il concetto di 'monologo interiore' viene impiegato come sinonimo di '*stream of consciousness*'⁷⁰, flusso di coscienza, anche se le due cose non sono del tutto equivalenti. Lo '*stream of consciousness*' indica lo scorrere ininterrotto, alogico di pensieri, ricordi, intenzioni che non seguono un ordine cronologico e che fluiscono continuamente nella mente umana. Il monologo interiore è una delle possibili rese a livello narrativo del flusso di coscienza, che può essere espresso anche tramite l'indiretto libero o quello che viene chiamato *indirect interior monologue*. In questi due casi la narrazione segue il punto di vista ristretto di un personaggio, secondo quella che Genette ha definito "focalizzazione interna"⁷¹, ma in terza persona. È ciò che accade in *Spiel im*

⁶⁹ *Ibidem*, p. 121.

⁷⁰ Bain A. (1855); James W. (1890).

⁷¹ Genette G. (1976), p. 236.

Morgengrauen [Gioco all'alba] in cui gli stati d'animo di Willi preponderano anche se non è direttamente il personaggio a esternarli. Nel caso di *Fräulein Else*, invece, siamo di fronte a un monologo interiore diretto, poiché la narrazione è in prima persona, filtrata esclusivamente da un unico personaggio, nel caso specifico Else: le percezioni della ragazza sono le uniche che ci sono date ed è quindi lei il solo mezzo di conoscenza della realtà per il lettore. Al di là delle definizioni, si ritiene interessante notare come la tecnica scelta dall'autore austriaco favorisca l'immersione del lettore nella mente finzionale del personaggio, accrescendo l'effetto di immedesimazione. La focalizzazione interna o stretta, come la definisce Manfred Jahn⁷², permette al lettore di adottare la prospettiva del protagonista che narra e di percepire lo spazio finzionale allo stesso modo del personaggio. Il monologo interiore, inoltre, accentua la consonanza tra lettore e personaggio poiché l'unica presenza a rimanere sulla pagina è la coscienza del protagonista cui attribuiamo capacità di pensiero, di formulare ipotesi, di provare delle emozioni, dal momento che – come scrive Alan Palmer⁷³ – ci rapportiamo ai personaggi di finzione come se fossero reali. Avendo accesso diretto e immediato all'interiorità delle menti finzionali, siamo quindi in grado di empatizzare con esse e di comprendere i personaggi e i loro stati d'animo così come accade con le persone reali. Ne *La Signorina Else*, quindi, il linguaggio, carico della crisi ontologica e formale, diventa il tramite per

⁷² Jahn M. (1999).

⁷³ Palmer A. (2010).

esprimere il malessere, in quanto dà forma e figura alla scissura dell'Io tramite il monologo interiore che è la realizzazione stilistica del disagio malinconico e si configura come espressione del conflitto interiore vissuto da Else, in linea con la descrizione che Freud fa della patologia. Come per la sindrome descritta dal fondatore della psicanalisi, Schnitzler pone l'accento sulla scissione e sulla frammentazione dell'Io, dando voce a quell'inclinazione alla contemplazione, tipica del carattere malinconico, che si traduce in Else, come nell'uomo moderno, in una elucubrazione senza sosta del soggetto scisso tra il sé e l'oggetto incorporato nel sé. La malinconia, infatti, deriva da una proiezione dell'oggetto perduto sul soggetto che, con le sue autoaccuse e le sue interminabili riflessioni a vuoto, contribuisce ulteriormente alla frammentazione interiore di cui è vittima l'uomo moderno⁷⁴.

Conclusioni

Il proficuo e incessante dialogo tra arte e scienza nella Vienna di fine secolo ha visto i letterati imitare in qualche modo gli scienziati nel loro tentativo di esplorare le profondità più recondite dell'essere umano. La parola d'ordine, come fa notare Eric Kandel, è andare al di là della superficie non solo per quel che concerne le discipline scientifiche ma anche in ambito artistico. Schnitzler ne *La Signorina Else*, co-

⁷⁴ Farese G. (1988), p. XXII.

me in altre opere quali *Leutnant Gustl* [*Il sottotenente Gustl*] o *Flucht in die Finsternis* [*Fuga nelle tenebre*] radicalizza tale assunto tramite un lavoro di scavo del personaggio, perseguito con la tecnica del monologo interiore, consentendo al lettore non solo di accedere alla sua intimità più recondita, ma anche di naufragare nella malinconia che il personaggio incarna, mediante l'immedesimazione empatica favorita dalla tecnica narrativa, che consente infatti di entrare immediatamente nella mente della protagonista e di seguire le sue elucubrazioni, entrando così direttamente a contatto con tutti i sintomi latenti e manifesti della sua malinconia. Si può dunque affermare che la tecnica scelta da Schnitzler rispecchi la concezione della malinconia presentata, da un punto di vista medico, da Sigmund Freud. Nella novella in questione infatti, come illustrato nei paragrafi precedenti, la malinconia si manifesta nel personaggio di Else e riflette quelli che erano i sintomi descritti da Freud, che a sua volta riprende e rielabora le antiche trattazioni sulla sindrome malinconica. D'altro canto, si può affermare che la malinconia, in senso più generale, viene vissuta come perdita di un passato idealizzato, ormai irraggiungibile. Tale fenomeno è presente in maniera trasversale, dalla letteratura francese, con Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Gerard de Nerval, ai testi del modernismo inglese, così come nella letteratura che nasce nel mondo asburgico ormai privo di totalità e unità. Come fa notare Pulvirenti

per reazione alla percezione dell'inadeguatezza dei propri tempi, diversi autori, incluso il giovane

Hofmannsthal, si rifugiano nella rievocazione di lontane stagioni della storia, considerate per contrasto e per un processo di idealizzazione, come esemplari⁷⁵.

Ciò vale sia per il contenuto che per la forma: la malinconia infatti si manifesta nello stile e nelle tecniche scelte dagli autori. È il caso del monologo interiore, che, oltre a rappresentare un ponte diretto verso l'interiorità del personaggio, è la massima espressione della crisi del linguaggio e dell'individuo. Il personaggio di Else creato da Arthur Schnitzler è per antonomasia la raffigurazione del soggetto malinconico, incapace di adeguarsi a un mondo che non riconosce più, come anche di proiettarsi in un futuro possibile, incarnando così in maniera paradigmatica la crisi dell'individuo che si affaccia sull'abisso di una tragica modernità.

⁷⁵ Pulvirenti G. (2007), p. 171.

Bibliografia

- Agamben, G. (1977): Stanze. *La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino: Einaudi.
- Aristotele (2001): *Problemi*, Milano: Bompiani.
- Bahr, H. (1904): “Das unrettbare Ich” in *Dialog vom tragischen*, Berlin: Fischer Verlag.
- Bain, A. (1855): *The Senses and the Intellect*, London: John W. Parker & Son.
- Bingen, H. Von (1903): *Causae et curae*, Leipzig: Kaiser.
- Chambers, R. (1987): *Mélancolie et opposition: le debuts du modernism en France*, Parigi: Corti.
- Coen, D. R. (2006): *Living precisely in fin de siècle Vienna*, «Journal of the History of Biology», vol. 39, n. 3, pp. 493-523.
- Crescenzi, L. (2011): *Melancholia occidentale. La Montagna Magica di Thomas Mann*, Roma: Carocci.
- Enderwitz, A. (2015): *Modernist Melancholia. Freud, Conrad and Ford*, New York: Palgrave Macmillan.
- Farese, G. (1983) (a cura di): *Arthur Schnitzler e il suo tempo*, Roma: Shakespeare & company.
- Farese, G. (1988) (a cura di): *Arthur Schnitzler Opere*, Milano: Meridiani Mondadori.
- Farese, G. (1997): *Arthur Schnitzler. Una vita a Vienna 1862 – 1931*, Milano: Mondadori.

- Ficino, M. (1489): *Sulla vita*, a cura di A. Tarabochia Canave-ro, Milano: Rusconi 1995.
- Freud, S. (1887-1904): *Lettere a Wilhelm Fliess 1887 – 1904*, trad. it. di M.A. Massimello, Torino: Bollati Boringhieri 2008.
- Freud, S. (1906), “*Lettera ad Arthur Schnitzler, 8 maggio 1906*”, in A. Schnitzler, *Sulla psicoanalisi*, a cura di L. Reitani, Milano: SE 1987.
- Freud, S. (1917): “Lutto e malinconia”, trad. it. di I. Gianni, in *Elaborazione del lutto. Scritti sulla perdita*, a cura di A. Luchetti, Milano: BUR, 2013, pp. 43-64.
- Freud, S. (1922): “*Lettera ad Arthur Schnitzler, 14 maggio 1922*”, in A. Schnitzler, *Sulla psicoanalisi*, a cura di L. Reitani, Milano: SE 1987.
- Gay, P. (1989) *The Freud Reader*, New York: W.W. Norton.
- Genette, G. (1976): *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it. di L. Zecchi, Torino: Einaudi.
- Giehlow, C. (1903-1904): “Dürers Stich ‘Melancholia I’ und der maximilianische Humanistenkreis”, in *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, XXVI, 2 1903, pp. 29-41; XXVII, 1-2, 1904, pp. 6-18; XXVII, 4, 1904, pp. 57-58.
- Glocher Fiorini, L., Bokanowsky, T., Lewcovicz, S. (2009): *On Freud’s ‘Mourning and Melancholia’*, London: Karnac Books.
- Hofmannsthal, H. (1902): *Lettera di Lord Chandos*, trad. it. di M. Vidusso Feriani, Milano: Rizzoli, 1974.
- Hofmannsthal, H. (1922): *Libro degli amici*, trad. it. di G. Bemporad, Milano: Adelphi 1980.

- Jahn, M. (1996): *Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept*, «Style», 30, 2, pp. 241-267.
- James, W. (1890): *The Principles of Psychology*, New York: Holt.
- Janik A., Toulmin S. (1973): *La grande Vienna. Nella Vienna di Schönberg, di Musil, di Kokoschka e del dottor Freud la formazione intellettuale del grande filosofo Wittgenstein*, trad. it. di Ugo Giacomini, Milano: Garzanti, 1980.
- Kandel, E.R. (2012): *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, trad. it. di Gianbruno Guerrerri, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2012.
- Klibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F. (1983): *Saturno e la Melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, trad. it. di R. Federici, Torino: Einaudi.
- Kraus, K. (1914): *Franz Ferdinand und die Talente* «Die Fackel» 16, n. 400. pp. 1-4.
- Leone, C. (2010): *Antisemitismo nella Vienna fin de siècle: la figura del sindaco Karl Lueger*, Firenze: Giuntina.
- Luchetti, A. (2013): “La costruzione del grande enigma del lutto”, in *Elaborazione del lutto. Scritti sulla perdita*, Milano: Bur, pp. 5-41.
- Mach, E. (1886): *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena: Fischer Verlag, 1922.
- Magris, C. (1984): *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura austriaca moderna*, Torino: Einaudi.
- Magris, C. (1963): *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino: Einaudi.

- Melograni, P. (1994): *Vienna, una Gerusalemme sul Danubio*, «Corriere della sera», 12/07/1994, p. 26.
- Milton, J. (1645): *Poems*, London: Ruth Raworth.
- Müller-Seidel, W. (1983): *Letteratura moderna e medicina. A proposito dell'opera di Arthur Schnitzler*, in G. Farese (a cura di), *Arthur Schnitzler e il suo tempo*, Milano: Shakespeare and company.
- Nebehay, C.M., (1979): *Egon Schiele 1890-1918. Leben – Briefe – Gedichte*, Salisburgo-Vienna: Residenz Verlag.
- Oei, B. (2013): *Eros & Thanatos. Philosophie und Wiener Melancholie in Arthur Schnitzlers Werk*, Freiburg: Centaurus Verlag & Media KG.
- Palmer, A. (2010): “Storyworlds and groups”, in L. Zunshine, *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Baltimora: Johns Hopkins University Press, pp. 176-192.
- Pulvirenti, G. (2007): *I linguaggi dell'invisibile. Sulla poetica di Hugo von Hofmannsthal*, Acireale-Roma: Bonanno.
- Pulvirenti, G. (2008): *La farfalla accecata. Strutture dell'immaginario nell'opera di Hugo von Hofmannsthal*, Milano: Mondadori.
- Pulvirenti, G. (2009): “Vienna 1900”, in F. Fiorentino, G. Sampao, *Atlante della letteratura tedesca*, Macerata: Quodlibet, pp. 171-178.
- Rufò di Efeso (1879): *Oeuvres*, a cura di Ch. Daremberg e Ch.E. Ruelle, Parigi: Baillière.
- Scheible, H. (1978): *Arthur Schnitzler*, Reinbeck: Rohwolt.
- Schnitzler, A. (1924): *La Signorina Else*, trad. it. di Renata Colorni, Milano: Adelphi, 1988.

Schnitzler, A. (1927): *Gioco all'alba*, trad. it. di Emilio Castellani, Milano: Adelphi, 1983.

Schorske, C. E. (1980): *Vienna fin de siècle*, trad. it. di Riccardo Mainardi, Milano: Bompiani, 2004.

Vogl, A. (1967): *Six Hundred Years of Medicine in Vienna. A history of the Vienna School of Medicine*, «Bulletin of the New York Academy of Medicine», vol. 43, n.4, pp. 282-299.

Zweig, S. (1942): *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, trad. it. di Lavinia Mazzucchetti, Milano: Mondadori, 1994.