



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in  
Musicologia e scienze dello spettacolo  
Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Tesi di Laurea

**EREDITA' E MEMORIA  
DI UN DISCORSO (IN)INTERROTTO**

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

**Relatore**

Ch. Prof. Elisabetta Brusa

**Correlatore**

Ch. Prof. Fabrizio Borin

**Laureanda**

Maria Anna Montanino

Matricola 808441

**Anno Accademico**

**2013 / 2014**

*Ai miei genitori, Carlo e Olimpia,  
per il loro discreto e prezioso sostegno*

*Ai miei due angeli custodi,  
zia Clementina e zia Maria*

## **RINGRAZIAMENTI**

Ringrazio la Professoressa Elisabetta Brusa per gli stimoli e l'incoraggiamento nel lungo percorso che mi ha portato ad intraprendere questo progetto.

Ringrazio Umberto Pirredda per gli indispensabili suggerimenti e la continua assistenza.

Ringrazio Alessandro Flore per l'appoggio tecnico e morale.

Ringrazio Paolo Menetto per aver reso immagine il mio immaginario sogno.

Ringrazio la Galleria internazionale d'Arte contemporanea Cà Pesaro per la gentile ospitalità dimostrata.

Ringrazio le persone che si sono rese disponibili all'esperimento.

Un grazie di cuore a tutti.

## **INDICE GENERALE**

6	INTRODUZIONE
13	<b><u>PRIMA PARTE: L'EREDITA'</u></b>
14	Eventi
22	Il malessere generazionale
24	<i>La persuasione e la retorica</i>
30	Vienna, la città gaudente
32	La Secessione viennese e la nascita dell'arte moderna
33	Il Maestro
40	Lo "stile" Espressionista viennese
41	L'artista eterno
47	L'eclettico longevo
52	L'Espressionismo tedesco
53	Pittore e poliedrico intellettuale senza confini
56	Ritratti letterari
56	<i>La mia vita</i>
58	<i>Il mondo di ieri</i>

61	<b><u>SECONDA PARTE: LA MEMORIA</u></b>
64	Il riscatto della memoria
64	L'urlo pittorico del musicista
68	Il "regista" teatrale
70	Relazioni e ruoli nell'impatto con la "modernità", Kokoschka: uomo-vita, donna-morte
73	Lo scrittore del medioconscio
75	La memoria di oggi e ...
75	<i>Il mondo di ieri</i> a Santa Marta
79	"Occhi chiusi spalancati"
84	L'occhio "coinvolto" dello spettatore
86	CONCLUSIONI
89	LA DISCUSSIONE
100	<b><u>BIBLIOGRAFIA</u></b>
103	FILMOGRAFIA
104	SITI WEB

# INTRODUZIONE

Scrivere una tesi è una vera e propria avventura, portarla a termine comporta affrontare un'infinità di nuovi ed imprevedibili stimoli da percepire, coordinare e tradurre il più ordinatamente possibile. Raggiungere il traguardo finale dà l'entusiasmo di vincere una difficile scommessa con se stessi.

All'inizio della mia esperienza universitaria, matricola a partire dal 2005, non avrei potuto immaginare la miriade di esperienze che mi attendeva; solo oggi posso constatare con gratitudine, come, al di là dei normali corsi di studio, l'Università mi abbia saputo fornire diverse opportunità che mi hanno culturalmente ed umanamente arricchito, ad esempio attraverso l'Erasmus o anche mediante inaspettati esercizi di pratica teatrale, con il contatto diretto del "Cantiere Cà Foscari" di Santa Marta.

L'Erasmus è stata veramente una forte esperienza e, vista la tematica della mia tesi rivolta al primo conflitto mondiale, non posso fare a meno di sottolineare come l'Erasmus mi abbia permesso di esperire sensazioni diametralmente opposte a quelle che possono essere le conseguenze di una guerra: mentre i conflitti creano sempre muri di incomunicabilità per diverse generazioni a venire, l'Erasmus costruisce condivisione e collaborazione, attenuando od eliminando sia eventuali pregiudizi che obsolete rivalità nazionali vuote di significato.

Il passaggio alla Magistrale aveva per me in serbo ancora una nuova esperienza e nuovi stimoli. Nel 2012 partecipai ad un incontro introduttivo del "Cantiere Cà Foscari" e fu così che cominciai a "toccare con mano" l'arte teatrale. Il progetto aveva come obiettivo la messinscena di un testo del teatro elisabettiano: "*Tamerlano Il grande*" di Christopher Marlowe. L'anno

successivo era prevista la realizzazione legata alla Vienna dei primi del '900, con la strana sensazione di essere catapultati nell'Europa di inizio secolo, prima che il mondo venisse sconvolto dalla catastrofe della Grande guerra. Sarà con la messinscena de *"Il principe è in sala. Il teatro privato della mente di uno spettatore"* che prenderà definitivamente corpo l'idea della stesura definitiva di questo lavoro.

Il frutto del lungo percorso appena descritto nasce quindi da un'idea iniziale maturata nel tempo: che la comunicazione e lo scambio di conoscenze, attraverso tutti i livelli interni ed esterni alla società e alla cultura in cui viviamo, possono essere uno splendido interscambio di esperienze che arricchiscono e rendono migliori le nostre stesse vite; nient'altro che un sincero dialogo tra generazioni e tra conoscenze diverse, cancellando momentaneamente coordinate di tempo e spazio.

Chiarite le fonti motivazionali personali profondamente emotive che mi hanno spinto a questo lavoro, vengo ad anticiparne una breve descrizione.

Questa tesi, partendo dal concetto di **"eredità"**, intende focalizzare l'attenzione su quel discorso intorno alla cultura e alla società europea rimasto interrotto dalla Grande Guerra e sepolto sotto le macerie del primo conflitto mondiale. L'obiettivo principale sarà quello di riscoprire, dipanare e ricostruire, attraverso nuove sensibilità e riflessioni, un sentiero profondamente ingarbugliato, approfondendo in particolar modo le tre diverse realtà europee, l'Austria, l'Italia e la Germania, all'epoca più interconnesse e più rappresentative rispetto ai fenomeni di nostro interesse.

Ad un primo sguardo intorno a questo periodo, in cui nuove tecnologie unite a straordinarie scoperte mediche e scientifiche incontrano e si intrecciano alle varie Arti divenendo assieme una sola voce, ecco che prende improvvisamente corpo e si consolida quell'immagine tragica di una società che, in procinto di spiccare il volo, si ritrova ad abbracciare la morte.

Storicamente lo scoppio del conflitto mondiale non ha causato solo l'inizio di una guerra militare, definita solo in seguito come "la Grande Guerra", ma ha dato origine ad una nuova tragica consapevolezza, che segnerà per sempre la nostra storia: la fine inesorabile di un mondo e dei suoi vecchi equilibri.

Il desiderio di nazionalismo, e la conseguente volontà di espansione dei singoli paesi, divenendo fatalmente l'unico obiettivo da perseguire, prosciugò e interruppe tutti gli altri progetti di ricerca scientifica e artistica, trascinando l'intera Europa verso un distruttivo punto di non ritorno.

In questo nostro percorso di indagine partiamo dunque da questa spettrale fotografia di un'Europa scivolata in un baratro di fango e macerie dal quale non sarà in grado di risalire completamente mai più.

Cercando di conoscere meglio, tramite nuovi particolari, la storia degli anni precedenti la grande tragedia, notiamo come esista uno squarcio incolmabile tra studi e scoperte sviluppati in questo periodo da una parte e concertazioni di Palazzo dall'altra: nelle macerie di questo squarcio cercheremo di indagare come attenti e curiosi archeologi tra i resti di una lontana catastrofe.

Nel 1910, con il conflitto militare ancora lontano, qualcuno cominciò ad intuire che la modernità tanto desiderata se non correttamente metabolizzata poteva diventare un pericoloso elemento di distruzione; saranno alcuni intellettuali e artisti dell'epoca a fornire il loro prezioso allarmante contributo. Costoro, grazie ad una percezione ipersensibile della realtà, intuirono per primi come, dietro una virile tracotanza e un diffuso atteggiamento interventista e "guerriero", vi fosse una collettiva ed insostenibile fragilità e insicurezza che stava irrompendo irrimediabilmente nelle vite di tutti, scatenando una patologica violenza collettiva.

A proposito di patologia collettiva, sarà proprio quell'inconscio che Freud presenterà al Mondo che renderà ancor più vulnerabile e fragile chiunque si fosse scontrato con le teorie filosofiche di Nietzsche; per la cultura europea

era dunque giunto il momento di mettere in dubbio i propri fondamenti e di guardarsi dentro: artisti come Kandinsky intravederanno tempi nuovi e difficili per gli intellettuali: *“Quando religione, scienza e morale vengono scosse (quest’ultima dalla poderosa mano di Nietzsche) e i pilastri esterni minacciano di crollare, l’uomo distoglie lo sguardo dalle cose esteriori e lo rivolge a se stesso”*<sup>1</sup>.

Anche Virginia Woolf intravede già i segni di una dissoluzione, come di un qualcosa che era “nell’aria” e considera il 1910 come l’anno in cui *“il carattere dell’umanità cambiò”*<sup>2</sup>. L’uomo *moderno* si ritrova privo di certezze e non sarà più in grado di muoversi con la consueta disinvoltura tra le rassicuranti incrollabili certezze del passato. La consolidata visione del mondo come una robusta vecchia impalcatura diventa improvvisamente fragilissima e crolla, cede sotto la forte pressione di una ondata di scoperte scientifiche e nuove prese di coscienza filosofiche e psichiche.

Filosofi come Schopenhauer e Nietzsche saranno esempi di filosofi moderni in grado di esprimere gli stati d’animo di quella generazione che stava assistendo allo sgretolamento dei propri principi e che di lì a poco avrebbe vissuto una realtà mai esperita prima: una grande guerra di carattere mondiale.

Una diffusa sofferenza verrà manifestata da diversi autori, scrittori e pensatori; tra questi, in Italia, spicca la figura di Carlo Michelstaedter: egli scrisse una tesi di laurea dal titolo *La persuasione e la retorica*, testo che col tempo è stato ritenuto essere il manifesto del malessere di un’intera generazione. Con alcune sue opere grafiche è considerato un precursore dell’Espressionismo o comunque un inconsapevole antesignano delle tesi di Kandinsky: questo giovane autore si suicidò nell’infausto 1910.

Paesi come l’Austria, la Germania e l’Italia, vicini geograficamente e legati da diversi fattori storici di contaminazione culturale, vivranno una condizione

---

<sup>1</sup> Kandinsky Wassily, *Lo spirituale nell’arte*, Bari, De Donato editore, 1968, pagina 59

<sup>2</sup> Harrison Thomas, *L’emancipazione della dissonanza*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014, pagina 23

particolare e anomala rispetto agli altri stati europei. Qui, infatti, intellettuali e artisti avrebbero reso il vicino crollo percettibile, nella pittura come nella letteratura, nel teatro come nella stesura di un libretto musicale. In particolare la mitteleuropea città di Vienna sarà testimone delle prime forti scosse alle vecchie certezze estetiche delle arti figurative: la bellezza formale, le proporzioni, i fondamenti ufficiali insegnati in Accademia, entrarono in crisi, duramente criticati, posti sotto accusa per la loro inadeguatezza storica. Il nuovo motto sarà *“ogni Arte ha il suo Tempo, a ogni Tempo la sua Arte”*.

D’ora in poi l’Artista esprimerà quello che sarà considerato puro atto di creazione, a discapito dell’ordine formale e della immediata comprensione dell’osservatore esterno. Non a caso diversi quadri commissionati, per esempio, a Schiele e Kokoschka non vennero ritirati dai relativi committenti, proprio per la loro radicale spaccatura con i consueti canoni di bellezza. Nella stessa Vienna c’era stato qualcun altro che precedentemente aveva respirato la stessa atmosfera di profetica intuizione, pur ancora legato ad una estetica dai canoni più tradizionali: Gustav Klimt; come verrà evidenziato per esempio con *Le tre età della donna* alcune sue opere risultano, “contaminate” da una profonda sensazione di catastrofe imminente.

Quello che sarà poi definito “stile espressionista” romperà gli schemi con il buon costume conformista, per esaltare una nuova necessità artistica. Sarà impossibile definire e racchiudere l’Espressionismo ed i suoi sviluppi in una precisa classificazione anche solo cronologico-temporale; generalmente esso sembra indicare come proprio fondamento il semplice fluire della sensibilità interiore di colui che si esprime e tale espressione diventerà una specie di grande urlo verso chi è spettatore: come un disperato segnale di dissolvimento della psiche.

Dell’espressionismo tedesco verrà evidenziata in particolare la multiforme ed emblematica opera di Kandinsky.

Legato al concetto di “eredità”, riferimento centrale teorico della prima parte, la seconda parte della tesi affronterà il tema della “**memoria**”: se l’eredità è un’oggettività imprescindibile, la memoria muove direttamente le emozioni, diviene consapevolezza, è più legata al corpo nel suo lato emotivo, ci regala quasi una sensazione fisica, comprende i nostri sogni e le nostre visioni.

La memoria altresì riesce a restituirci direttamente la visione e le emozioni stesse di quelle personalità che con le loro vite ed il loro lavoro hanno aperto uno squarcio su nuovi orizzonti. Restando sempre intorno a Vienna, non potevamo evitare almeno un accenno all’arte musicale di quel compositore rivoluzionario quale è stato Arnold Schönberg: parallelamente alle note teorie ed opere musicali, si è scoperta una sua produzione di alcune opere pittoriche in cui sono inequivocabilmente presenti la stessa angoscia e le stesse tragiche intuizioni di artisti suoi contemporanei tra quelli da noi citati.

Restringeremo poi il campo d’indagine a due arti tanto particolari quanto vicine: il teatro e il cinema.

A questo proposito, viene citato Max Reinhardt, un regista teatrale capace di rendere il teatro moderno uno spettacolo sempre controcorrente e di volta in volta in qualche modo “attualizzato”.

In quegli stessi anni maturava lo sviluppo dell’Espressionismo teatrale, di cui verrà citato l’esempio di Oskar Kokoschka e del suo testo *Assassino, speranza delle donne*.

Il teatro in prima persona viene evocato grazie alla memoria personale vissuta attraverso la partecipazione allo spettacolo universitario di Cantiere Teatro Ca’ Foscari “*Il principe è in sala. Il teatro privato della mente di uno spettatore*” avvenuta nei giorni 20 e 21 maggio 2014 nel Teatro di Santa Marta, ambientato nella Vienna primi ‘900.

Schnitzler rappresenta con i suoi testi, quella Vienna gaudente che si sta auto-distruggendo, basti pensare al rapporto epistolare con il suo alter ego Freud e della sua preveggenza dell’antisemitismo.

Dopo il teatro, il cinema, capace di trasmetterci attraverso quel misterioso legame tra memoria e immagine, anche con una sola inquadratura, immediati sentimenti di meraviglia, paura o mistero di un'intera pagina di romanzo.

Tra i tanti possibili esempi, di questa cosiddetta "settima arte", abbiamo scelto il film "*Eyes Wide Shut*" di Stanley Kubrick, dove si riprende la trama di *Doppio sogno* dell'appena citato viennese Arthur Schnitzler.

Infine in *L'occhio "coinvolto" dello spettatore* vi è un piccolo "esperimento" psico-statistico con lo scopo di riconsiderare il concetto di empatia e di partecipazione dello spettatore nella visione di un'opera d'arte di allora ai tempi nostri: l'11 dicembre 2014 presso la Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro è stata richiesta l'immediata risposta emotiva ad un certo numero di spettatori davanti alla visione della *Giuditta II* di Klimt, che qui riportiamo come testimonianza.

PRIMA PARTE:

**L'EREDITA'**

## Eventi

Come già anticipato, la nostra indagine, relativa al periodo che precede la prima Grande Guerra, si soffermerà in particolare attorno al clima politico-culturale della cosiddetta Vienna Gaudente dei primi del secolo, come luogo ipersensibile e quasi profetico rispetto agli eventi immediatamente successivi e di snodo tra il passato e il futuro dalle conseguenze ancora in atto nel nostro presente.

Prima di tutto, alcune precisazioni su quel che intendiamo per Eredità e Memoria come concetti che utilizzeremo quali due lati estremi di una specie di “setaccio”, attraverso cui far passare tutti gli eventi presi in considerazione per filtrarli e interpretarli con visione critica. Per Eredità storico-culturale intenderemo qualcosa di parallelo alla definizione classica, e cioè quale “lascito”, (ciò che si lascia agli eredi consanguinei) e intenderemo quindi “eredità” come qualcosa di formalmente automatico praticamente nella sua accezione biologica di ereditarietà genetica; in questo senso quindi prenderemo in considerazione questo termine come qualcosa che viene lasciato “automaticamente” ai posteri, i quali non solo non sono responsabili di ciò che ricevono ma non ne hanno neppure piena coscienza.

Nella nostra accezione del concetto di Memoria intendiamo il coinvolgimento della presa di coscienza di una eredità subìta. Memoria sarebbe cioè quel prendere coscienza che prevede un impegno personale, come fissavamo nella memoria le poesie della nostra infanzia grazie ad un esercizio volontario per “non dimenticare”. Vedremo più avanti che la memoria avrà a che fare con il concetto di responsabilità.

Faremo ora una specie di breve anamnesi rivolta ad analizzare i progressi di questa cosiddetta “ipersensibilità” culturale viennese.

Gli storici definiscono il 28 luglio 1914 il giorno dell'inizio della prima guerra mondiale, con la dichiarazione di guerra dell'Impero Austro-ungarico nei confronti della Serbia, a seguito dell'uccisione dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo-Este avvenuta a Sarajevo il 28 giugno 1914.

Fu un fenomeno che si manifestò a seguito di diversi eventi che cominciarono a succedersi dalla metà del 1800. L'Europa intera era un'abile equilibrista, capace di tenere in piedi una pace effimera, visto i troppi e continui conflitti che invece la vedevano coinvolta. Finita una guerra di espansione (guerra austro-prussiana 1866) ne cominciava subito un'altra (guerra franco-prussiana 1870) da parte di un altro paese. Molto determinante per i successivi equilibri europei, che però ben presto sfoceranno in disequilibri, fu la proclamazione dell'impero tedesco e la successiva elezione del primo Reichstag tedesco. Cominciarono ad essere firmate diverse alleanze: nel 1882 quella triplice tra Germania, Austria-Ungheria e Italia, mentre nel 1894 viene firmata quella franco-russa. L'Europa è invasa da una modernità che però non garantisce condizioni di vita decente per tutti, visto che i governi non riescono a garantire un pasto caldo alle fasce meno abbienti. Esiste un abisso tra chi è ricco e chi è povero. Chi detiene il Potere ha altri interessi, l'urgenza consiste nel possibile attacco da parte del nemico, che comporta la corsa al riarmo.

*Il riarmo è sempre un fatto straordinario, perché il processo stesso è rischioso e può innescare una crisi ancora prima che i suoi sostenitori diventino essi stessi un fattore di rischio. [...] Il riarmo ha una dinamica sua propria che muove in modo inesorabile i suoi sostenitori e li tiene sotto un controllo strettissimo. Non c'è politica di riarmo che non costringa a chiedere prima alla società – costringendola, se necessario – di fornire i mezzi indispensabili che poi si provvederà a trasformare in strumenti di guerra. Micheal Geyer<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> "A un secolo dall'inizio della Prima Guerra Mondiale" a cura di Giovanni Sale, su [www.notedipastoralegiovanile.it](http://www.notedipastoralegiovanile.it)

La fine dell'Ottocento e il primo decennio del 1900 rappresenta per l'Europa un'era complicata e complessa, dove si assiste anche all'avvio di progressi positivi, come l'urbanizzazione delle città e l'invenzione delle ferrovie.

Quello che non era stato calcolato era che gli Stati Uniti d'America, potenza sottovalutata, nel frattempo si preparavano ad entrare in campo, mentre gli europei combattevano l'ennesimo conflitto territoriale. Rispetto alla potenza che oggi l'America rappresenta, all'epoca invece risultava uno Stato non pericoloso, sicuramente lontano e quindi ininfluenza.

Una tra le eredità che il primo conflitto mondiale in quattro anni ha lasciato è la stima in circa 15 milioni di vittime (tra soldati e civili): l'elevata perdita di vite umane fu causata oltre che dalla guerra stessa anche dalla comparsa di malattie e di carestie, che subentrarono durante il conflitto. Quello che la storia dell'umanità ricorda e classifica come Grande Guerra, è stata la fine di un Mondo e l'inizio di un altro che non ha più conosciuto la parola Pace. La nuova fisionomia, alla fine del conflitto, significherà per alcuni paesi la voglia di rivincita. In primis però l'Europa dovette fare i conti con se stessa, da sconfitta, aveva provato ad affrontare come meglio poteva gli eventi, priva di mezzi e di uomini capaci di fronteggiare una battaglia dietro l'altra. Come piovono alle prime armi così vennero mandati al fronte ragazzi inesperti nell'uso delle armi. A questo si aggiungano gli errori di valutazione sui campi e gli eventi atmosferici-naturali, a tal riguardo è significativa l'inondazione delle campagne del Belgio avvenuta nell'ottobre del 1914, che provocò l'arresto delle truppe tedesche, determinando di fatto il prolungamento fino al 1918 della guerra. La massa rimasta a casa aveva modo di essere informata attraverso un mezzo di comunicazione quale la stampa, che era inavvicinabile per molti cittadini, visto che richiedeva la conoscenza del saper leggere.

La stampa si rivelerà infatti un utilissimo quanto pericoloso strumento durante il conflitto. Diversi sono i saggi dell'epoca che mettono in luce la fondamentale svolta, dovuta alla stampa; da un lato essa permette di passare da un'ignoranza dilagante ad una società che comprende, osserva e comincia a giudicare. Tra questi si cita l'esempio di *La folla: studio della*

*mentalità popolare* del 1895, l'autore Gustave Le Bon pone in evidenza questo aspetto, anche le masse ora hanno un'opinione, "L'ingresso delle classi popolari nella vita politica è una delle più sorprendenti caratteristiche di questa nostra epoca di transizione. [...]. Le masse stanno creando sindacati davanti ai quali le autorità capitolano un giorno dopo l'altro... Oggi le rivendicazioni delle masse mirano a distruggere completamente la società come adesso esiste, con l'intenzione di tornare indietro a quel comunismo primitivo che era la condizione normale di tutti i gruppi umani prima dell'avvento della civilizzazione. Il diritto divino delle masse sta rimpiazzando il diritto divino dei re".<sup>4</sup>

D'altro lato questa diffusione di notizie creerà il timore che un eccesso di conoscenza da parte delle classi considerate inferiori possa innescare l'esplosione del malcontento e quindi la stessa stampa verrà usata quale strumento di persuasione utilizzata dal potere.

Infine un evento improvviso scosse l'opinione pubblica e così cadde l'ultima goccia che in qualche modo i fautori della guerra stavano aspettando: l'attentato e la morte di Francesco Ferdinando e di sua moglie Sofia. Ora non c'erano più motivi di aspettare, solo il tempo di organizzare le truppe e la guerra poteva avere inizio.

---

<sup>4</sup> Psicologia delle masse, su [www.wikipedia.org/psicologiadellemasse](http://www.wikipedia.org/psicologiadellemasse)



# CORRIERE DELLA SERA

PREZZI D'ABBONAMENTO	Italia e Colonie	Estero
Un mese	1.50	2.00
Un trimestre	4.50	6.00
Un semestre	8.50	11.00
Un anno	16.50	21.00
Un anno (per corrispondenza)	18.00	23.00

Italia e Colonie, centesimi 5 — Un numero arretrato, centesimi 10

Le pubblicazioni che il **CORRIERE DELLA SERA** offre ai suoi abbonati sono:

- La Domenica del Corriere
- La Lettera
- Il Romanzo Mensile
- Corriere dei Piccoli

Stampato e pubblicato in Venezia, presso la tipografia di Francesco Treves & C. S.p.A. - Via S. Marco 1214 - Tel. 041/211111

Proprietario: Francesco Treves & C. S.p.A.

Amministratore: Francesco Treves & C. S.p.A.

Redazione: Francesco Treves & C. S.p.A.

Stampa: Francesco Treves & C. S.p.A.

## L'Arciduca Ereditario d'Austria e la moglie uccisi da un giovane studente bosniaco a Serajevo

### Duplice attentato: colpiti a rivoltellate dopo il lancio di una bomba

#### Come è avvenuto l'assassinio

VIENNA, 28 giugno ore 16.

Verso le tre pomeridiane si diffuse a Vienna l'improvvisa notizia dell'assassinio dell'Arciduca Ereditario d'Austria e di sua moglie, avvenute a Serajevo, in Bosnia. Oggi doveva aver luogo nel Municipio di Serajevo un ricevimento in onore dell'Arciduca. Sulle carrozze del suo seguito vennero lanciate una bomba che ferì due ufficiali del seguito e cinque altre persone.

La carrozza dell'Arciduca continuò luttuosa a dirigersi verso il Municipio, dove l'Arciduca con la moglie assistono al ricevimento.

Più tardi, mentre si avviavano in automobile al Konak, uno studente serbo irte delle rivoltellate contro l'Arciduca, che restò colpito alla testa e morì sul colpo. Subito dopo sua moglie, ferita al cuore, strazimato al suo rimanendo cadere all'istante.

L'autore dell'attentato è uno studente di nome Princip. Egli era stato poco addietro espulso dalla Bosnia, essendo sospetto di appartenere al Comitato rivoluzionario della Bosnia.

L'autore dell'attentato venne subito circondato dalla folla che lo linari. Intervenero i gendarmi che dovettero lottare accanitamente nella folla, la quale si era impadronita dello studente Princip. E così fu scortato in prigione. Strada facendo egli fu insultato continuamente dal pubblico, che cercò di strapparli agli agenti e di colpirlo con bastoni. Egli entrò in Questura tutto sanguinante.

L'altro attentato che gettò la bomba si chiama Kaprinovic. Anche egli fu arrestato dopo essere stato rivoltellato e malmenato dalla folla.

A Vienna la notizia produsse un'enorme impressione.

Fu subito telegrafato ad tutti all'imperatore. L'aiutante di campo del monarca, Paar, si assunse il triste incarico di comunicare a Francesco Giuseppe la dolorosa notizia.

L'imperatore rimase assai commosso e continuò a ripetere per parecchi minuti:

**«È orribile, è orribile! A questo modo proprio non mi si risparmiato nulla.»**

Il Sovrano si ritirò quindi nei suoi appartamenti, dopo aver dato ordine di fare preparativi per tornare al castello di Schoenbrunn, presso Vienna.

#### La versione ufficiale

SERAJEVO, 28 giugno, sera.

L'Arciduca Francesco Ferdinando e la sua consorte Duchessa di Hohenberg si recavano al Municipio per il ricevimento dell'Arciduca, quando fu lanciata una bomba. Questa cadde sul braccio dell'Arciduca, che la respinse con un movimento del braccio stesso. La bomba esplose dopo che l'automobile dell'Arciduca era passata.

Il conte Boor-Waldeck ed il suo aiutante di campo lugentermente colonnello Merizzi, che si trovavano nell'automobile seguente rimasero leggermente feriti e gravemente ferite rimasero nel parone che erano tra la folla. Autore dell'attentato è un tipografo nativo di Trebinje, certo Kaprinovic. Egli è stato subito arrestato.

Dopo il solenne ricevimento al Municipio, l'Arciduca tornò al Konak quando avvenne un secondo attentato, compiuto mediante pistola browning. L'Arciduca fu colpito al viso e la Duchessa all'addome. L'Arciduca e l'Arciduchessa furono subito trasportati al Konak ove spirarono. L'autore del secondo attentato è uno studente dell'attiva classe liceale, certo Princip, nativo di Gradowo. Esso è stato arrestato. I due assassini sono stati sbracciati alla folla, che voleva linciarli.

L'autore dell'attentato, Gavril Princip, di 19 anni, nato a Gradowo, n. 1 distretto di Livno (Bosnia), ha dichiarato alla polizia che ha studiato per molti an-

ni a Belgrado e che aveva intenzione da lungo tempo di uccidere un alto personaggio per motivi nazionalisti. Egli attese oggi che l'Arciduca passasse sul Generale Appel per commettere l'attentato. Il Princip ha narrato che l'Arciduca, tornando dal Municipio, vari allungando della via Francesco Giuseppe, rallentando la velocità. Il Princip esitò un momento perché anche l'Arciduchessa si trovava nell'automobile, ma infine tirò rapidamente due colpi. Il Princip nega di avere complicità.

Il tipografo Nedeljko Kaprinovic, di ventun anni, il cui attentato non è riuscito, ha confessato alla polizia di aver ricevuto la bomba da un anarchico di nome il Kaprinovic nega d'essere complice. Egli ha tenuto un contegno molto cinico mentre la polizia lo interrogava.

Appena la notizia dell'attentato si diffuse in città furono esposte a tutte le case bandiere abbrunate. Il lutto è generale in tutte le classi sociali. Il Landtag, convocato alle 17, ha tolto la seduta in segno di lutto. L'ordine e la tranquillità regnano in tutto il paese. (Stefani).

#### La Corona tragica

Il delitto empio, ancora una volta di lutto e di orrore le gravi dimore degli Asburgo. Intorno al vecchio Imperatore nuovo sangue grondava, nuove tombe si aprirono ai piedi dell'antichissimo trono. E i morti di ieri si riongungono ai morti d'oggi. Pare che questa volta il delitto, destinato a soffocare nel terrore le aspirazioni dei loro figli, avranno scritto una truce pagina nella storia del loro paese o della sua.

L'omicidio è repugnante sempre. Tra la folla che ieri si è scagliata addosso ai due assassini forse erano molti che come essi nutrivano delle accese speranze nazionali, forse erano molti che non amavano il Principe caduto solo ai loro colpi. Ma anche questi si son separati da loro, anche questi hanno scagliato le loro sanguinose folla. Oggi delle aspirazioni dei popoli non sono restati solo i dominatori; sono istantaneamente tutti gli altri popoli. Ma davanti al delitto le simpatie cadono; non c'è gente civile che voglia apparire solidale con esso. La civiltà ha ribrezzo dei carnefici.

In nome di esse un pensiero di compianto e di pietà va verso le anguste vittime di Serajevo. A loro o a ragione si attribuisce all'Arciduca Ereditario una sorta ostilità verso il nostro paese. Si affermava che nella sua lunga vigilia di regno, egli metteva a progetti corrucciati contro di noi. In verità egli era un enigma, che nessuno più scollava. Egli poté nello stesso tempo essere un uomo di grande senso, per nemico degli ungheresi; per un clericale che sognava ancora la restaurazione del papato, e per un credente in rispetto per le fedi altrui; alcuni vidono in lui un sanfedista aspruto, altri un militare orgoglioso, energico, ma illuminato. Non è dato sciorinare entro le colonne. Noi notiamo solamente che quanto più crebbe la sua influenza nella politica dell'Austria, tanto più frequenti divennero le ragioni di dissidio tra l'Italia e la Monarchia di là. Come capo supremo dell'esercito egli mostrò chiaramente di guardar sospettoso all'Italia. Anzi, le fortificazioni ai nostri confini, rinvigorì le milizie, ebbe quasi l'aria di preparare un avvenire minaccioso per noi. Sostentatore di Conrad quando Conrad non celava le sue antipatie per il nostro paese, si rese conto della utilità di un maggiore si rese conto della utilità della Triplice, e parve sentire la necessità di un rafforzamento verso di noi. Tutti questi sono fatti che parlano a sé stessi. Forse questi non erano che riflessi d'una concezione di Stato, sentimento non ancora cementato con la realtà del potere. Forse, salito al trono, Francesco Ferdinando avrebbe dimostrate d'impulso e gli atteggiamenti del suo predecessore. Ma, in realtà, questi presentano sempre alle intenzioni una realtà assai maggiore di quello che le libere immaginazioni credono. Più si sa, più si allarga il panorama che è sotto di noi. Ed è probabile che la responsabilità e l'esperienza avrebbero reso il nostro Imperatore meno restio al rafforzamento di quei rapporti cordiali e sinceri fra l'Austria e l'Italia, che gli spiriti equitativi dei due paesi da lungo tempo pativano ed invocano. Certo, però, allo stato attuale delle cose, il dubbio era pre-occupante.

Ma un delitto così crudele non può che suscitare in noi sensi di commossa umanità. Noi ci inchiniamo rispettosi davanti alla dolorosa Monarchia, davanti alla angoscia della Casa Asburgica colpita da un così grande lutto. La nostra pietà vede un dramma spaventoso, vede vite ferocemente immolate a un odio disordinato e funesto. Davanti a queste vittime lagrimevoli si affaccia che la vita è sacra, e saluta con riverente pensiero i due infelici dei quali non ricorda che il mandato non è



L'Arciduca Ereditario Francesco Ferdinando e la sua famiglia

#### Particolari dell'attentato

Vienna, 28 giugno, notte.

La notizia dell'assassinio di Serajevo è arrivata a Vienna, nei circoli governativi, poco dopo il mezzogiorno. I primi particolari erano piuttosto incerti e oscuri. Gli uni dicevano che era scoppiata una bomba contro l'automobile dell'Arciduca, su quale però sarebbe rimasto illeso; gli altri dicevano che viceversa l'Arciduca era rimasto ferito. Nei circoli competenti era impossibile avere maggiori chiarimenti. Anzi, fino dopo le 13 le comunicazioni telefoniche e telegrafiche con l'interno e con l'estero rimasero interrotte, e furono disperse al pubblico solo quando, col permesso del Governo, l'agenzia Ufficiali austriaca espone brevemente l'accaduto.

E allora si apprese che purtroppo tanto l'Arciduca quanto sua moglie erano caduti vittime dell'orribile attentato.

Vi ha già esposto brevemente i particolari dell'accaduto.

**Le manovre bosniache**

L'Arciduca Francesco Ferdinando era partito l'ultimo giorno per Serajevo allo scopo di assistere alle manovre di artiglieria che si dovevano tenere colà e nelle quali egli stesso avrebbe preso parte. Le opere di fortificazione compiute per ordine dello stato maggiore austriaco lungo tutta la frontiera serbo-montenegrina. Come è noto, l'Arciduca Francesco Ferdinando era ispettore generale di tutte le forze armate della monarchia, vale a dire il generalissimo di terra e di mare. A lui il vecchio Imperatore due anni or sono aveva voluto affidare la direzione suprema dell'esercito e della marina e sotto la sua direzione vennero compiute in questi ultimi anni molte importanti innovazioni. A lui, fra l'altro, si devono le opere fortificate che sono state erette non solo in Bosnia-Erzegovina e lungo la frontiera russa, ma anche nel Trentino.

Il suo sommo di fiducia per questi piani era, come si sa, il capo dello stato maggiore serbo Conrad von Hostendorf, col quale tuttavia in questi ultimi tempi si era per un certo periodo d'attesa. Le ragioni del dissidio vennero ricercate nel fatto che alle ultime manovre in Bosnia l'Arciduca Ereditario aveva voluto mutare il carattere più «decorativo» di quelle di Conrad, per dare alle manovre un carattere più «militare». Tale circostanza provocò un conflitto fra l'Arciduca e il capo di stato maggiore e si disse allora che quest'ultimo fosse caduto in di-

grazia anche perché si era pronunciato contrariamente alle sue precedenti opinioni, in favore di una politica di accordo con l'Italia, pensando che in questa guisa si avrebbe potuto avere maggiormente le mani libere per poter concentrare tutte le forze disponibili alle frontiere nord-orientali e meridionali della Monarchia.

**Un curioso incidente**

Quest'anno dunque dovevano essere esperimentate le fortificazioni in Bosnia e in Erzegovina. L'esperimento ebbe luogo in questi ultimi giorni e le manovre militari furono dirette dall'Arciduca Ereditario. Il quale tre giorni fa si imbarcò a Trieste per Metkovic dove proseguì, parte in ferrovia e parte in automobile, fino a Serajevo. Strada facendo si fermò a Mostar, la capitale dell'Erzegovina, ove venne fatto segno a grandi feste. Proprio ieri egli aveva diretto al sindaco di Mostar un telegramma per ringraziare quella popolazione delle prove di fedeltà e di lealtà alla dinastia data durante il suo breve soggiorno. La Mostar l'Arciduca aveva continuato il viaggio per ferrovia fino alla stazione di Tuzla. Qui era salito in automobile per recarsi a Serajevo.

L'automobile si era appena messa in moto quando un individuo le si parò davanti. Da prima si pensò trattarsi di uno che volesse presentarle una supplica, ma poi si vide che l'individuo estrema una cassetta contenente le sue mazzette. L'Arciduca fece fermare l'automobile e si volse a guardare l'individuo che seguiva l'auto e comprò da lui parecchi oggetti.

Oggi doveva avere luogo un grande ricevimento al Municipio di Serajevo. L'Arciduca Francesco Ferdinando era sceso con la moglie e col seguito al Konak. Poco dopo le 11 era salito con la moglie nella sua automobile che seguiva l'auto. Quest'auto aveva preso posto gli aiutanti ed altri personaggi. Lungo il percorso erano schierate truppe e gendarmi che troneggiavano la folla dei curiosi.

**Precauzioni vano**

Come in altre circostanze analoghe la polizia aveva preso terribilissime misure di precauzione. Molti orresti preventivi erano stati operati in questi ultimi giorni, specialmente fra gli iscritti al partito radicale serbo, e a tutta la frontiera serba era stato stabilito un rigorosissimo servizio di vigilanza allo scopo di impedire che i fuoriusciti serbi della Bosnia-Erzegovina tentassero di penetrare nel paese

durante la presenza dell'Arciduca. Ma tutte le misure di sicurezza non furono sufficienti.

È da notarsi che proprio recentemente avevano avuto luogo parecchi conflitti, tanto in Bosnia quanto in Erzegovina, fra studenti serbi ed ufficiali austriaci delle guardie e che questa circostanza aveva contribuito ad irritare oltre modo la popolazione serba. La polizia della Bosnia-Erzegovina credette di essersi sufficientemente premunita contro qualsiasi sorpresa tentando in arresto alcune persone sospette di nutrire sentimenti avversi allo stato austro-ungarico.

Il tipografo Kaprinovic — che lanciò la bomba — era noto alla polizia per le sue idee antiaustriache e si sapeva anche che egli era stato in contatto più volte con elementi rivoluzionari avversi alla dominazione austriaca in Bosnia-Erzegovina. Per ciò che egli era stato espulso dal paese. Come egli abbia fatto proprio ora non si sa. Le rigorosissime misure di sorveglianza prese da parte dell'autorità, non si riesce veramente a comprendere. Si pensa che egli fosse d'accordo con lo studente Princip il quale si sarebbe assunto il compito di prendere a rivoltellate l'Arciduca nel caso in cui l'attentato colta bomba del Kaprinovic fosse fallito. Così avvenne infatti.

**La bomba**

Il corvo mosse dal Konak verso il palazzo municipale. Strada facendo l'Arciduca venne ripetutamente acciampato dalla folla attempata dietro i cordoni dei soldati. Improvvisamente si udì una fortissima detonazione; un individuo aveva lanciato una bomba contro l'automobile dell'Arciduca. Il quale fece appena in tempo a scappare l'auto. L'attentato ebbe luogo in un istante. La bomba urtò contro il gomito dell'Arciduca quindi andò a ruzzolare per terra finché scoppiò accanto all'automobile che seguiva immediatamente. Nella vettura andavano il conte Boor-Waldeck del seguito dell'Arciduca e l'aiutante di campo del Governatore della Bosnia-Erzegovina, colonnello Merizzi, i quali rimasero leggermente feriti da alcune schegge della bomba che era formata da una bottiglia piena di chiodi e di dinamite empuccata. Tutti questi proiettili furono lanciati con terribile violenza dalla parte della folla. Venti persone rimasero ferite, la maggior parte egiziane. Tra esse sono parecchie donne e fanciulli. Nel pomeriggio si arrestò

A PERIODICO A SECONDA...
L'Espresso...
L'Espresso...
L'Espresso...

LA STAMPA

LA STAMPA...
L'Espresso...
L'Espresso...
L'Espresso...

Continuano i tentativi delle Potenze per evitare la guerra

Il testo della remissiva risposta della Serbia e la replica ufficiale dell'Austria

(SERVIZIO SPECIALE DELLA "STAMPA")

La nota serba

La risposta della Serbia...
La Serbia ha risposto...
La Serbia ha risposto...

La risposta e la replica

La risposta...
La Serbia ha risposto...
La Serbia ha risposto...

L'Austria discute

L'Austria discute...
L'Austria discute...
L'Austria discute...

Estasiato indescrivibile

Estasiato indescrivibile...
Estasiato indescrivibile...
Estasiato indescrivibile...

Perché l'Austria

Perché l'Austria...
Perché l'Austria...
Perché l'Austria...

Il "passo franco-russo"

Il "passo franco-russo"...
Il "passo franco-russo"...
Il "passo franco-russo"...

Un energico commento

Un energico commento...
Un energico commento...
Un energico commento...

Voci di atti di guerra

Voci di atti di guerra...
Voci di atti di guerra...
Voci di atti di guerra...

Nonno picchino di classi

Nonno picchino di classi...
Nonno picchino di classi...

Imperatore sta bene

Imperatore sta bene...
Imperatore sta bene...

Imperatore sta bene

Imperatore sta bene...
Imperatore sta bene...

Imperatore sta bene

Imperatore sta bene...
Imperatore sta bene...

La Stampa del 28 Luglio 1914, Copertina con gli ultimi vani tentativi per scongiurare la guerra da parte di vari Paesi europei

# Un'azione militare e diplomatica della Serbia annunziata per oggi dall'ambasciatore austriaco a Parigi

## La proposta inglese di mediazione spiegata da Sir Edward Grey

### (Servizio particolare del "Corriere della Sera")

**La nuova mossa austriaca**  
Vienna, 27 luglio, notte.

L'ambasciatore d'Austria-Ungheria, in nome del suo Governo, si è recato al Ministero degli Esteri ed ha annunziato che il Governo austriaco prenderà domani in considerazione i mezzi per indurre la Serbia alla resa.

L'agenzia Havaa comunica per questo telegramma da Vienna che il ministro di Stato ha annunciato che il Governo austriaco prenderà domani in considerazione i mezzi per indurre la Serbia alla resa.

**La guerra non ancora dichiarata**  
**Nota ufficiale sulla risposta serba**  
Vienna, 27 luglio, notte.

Pino alle prime ore di questa guerra non è dichiarata. La mossa austriaca è ancora in corso. La mossa austriaca è ancora in corso. La mossa austriaca è ancora in corso.

**La proposta inglese**  
**Dichiarazioni di Sir E. Grey**  
Londra, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che il Governo inglese non ha nulla di contrario a una mediazione che conduca a una soluzione pacifica della crisi.

**Alti personaggi che tornano alle loro sedi**  
**Movimenti di navi delle grandi Potenze**

Alcuni alti funzionari austriaci sono partiti per Parigi per discutere la proposta di mediazione.

**La flotta francese**  
**La flotta tedesca**

La flotta francese è stata mobilitata e si sta muovendo verso il Mediterraneo.

**I neutri**  
**Il Belgio si dichiara pronto**

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
**La Bulgaria resterebbe neutrale**

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale in caso di conflitto tra Austria-Ungheria e Serbia.

**Il trattato del 1879**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Si discute se il trattato del 1879 sia ancora valido in caso di guerra tra Austria-Ungheria e Serbia.

**Il Principe Enrico a Berlino**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Il Principe Enrico di Prussia è tornato a Berlino da un viaggio in Italia.

**Anche Venezia ritorna**  
Venezia, 27 luglio, notte.

Le truppe austriache sono state rimosse da Venezia.

**Il Belgio si dichiara pronto**  
Bruxelles, 27 luglio, notte.

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
Belgrado, 27 luglio, notte.

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**Il trattato del 1879**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Si discute se il trattato del 1879 sia ancora valido.

**Il Principe Enrico a Berlino**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Il Principe Enrico di Prussia è tornato a Berlino.

**Anche Venezia ritorna**  
Venezia, 27 luglio, notte.

Le truppe austriache sono state rimosse da Venezia.

**Il Belgio si dichiara pronto**  
Bruxelles, 27 luglio, notte.

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
Belgrado, 27 luglio, notte.

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**Il trattato del 1879**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Si discute se il trattato del 1879 sia ancora valido.

**Il Principe Enrico a Berlino**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Il Principe Enrico di Prussia è tornato a Berlino.

**Anche Venezia ritorna**  
Venezia, 27 luglio, notte.

Le truppe austriache sono state rimosse da Venezia.

**Il Belgio si dichiara pronto**  
Bruxelles, 27 luglio, notte.

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
Belgrado, 27 luglio, notte.

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**Il trattato del 1879**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Si discute se il trattato del 1879 sia ancora valido.

**Il Principe Enrico a Berlino**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Il Principe Enrico di Prussia è tornato a Berlino.

**Anche Venezia ritorna**  
Venezia, 27 luglio, notte.

Le truppe austriache sono state rimosse da Venezia.

**Il Belgio si dichiara pronto**  
Bruxelles, 27 luglio, notte.

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
Belgrado, 27 luglio, notte.

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

**Il trattato del 1879**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Si discute se il trattato del 1879 sia ancora valido.

**Il Principe Enrico a Berlino**  
Berlino, 27 luglio, notte.

Il Principe Enrico di Prussia è tornato a Berlino.

**Anche Venezia ritorna**  
Venezia, 27 luglio, notte.

Le truppe austriache sono state rimosse da Venezia.

**Il Belgio si dichiara pronto**  
Bruxelles, 27 luglio, notte.

Il Belgio ha dichiarato di essere pronto a difendere la sua neutralità.

**Il Montenegro mobilita**  
Belgrado, 27 luglio, notte.

Il Montenegro ha mobilitato le sue forze armate.

**La Bulgaria resterebbe neutrale**  
Sofia, 27 luglio, notte.

Il ministro degli Esteri ha dichiarato che la Bulgaria resterebbe neutrale.

Corriere della Sera del 28 Luglio 1914, Prima pagina con la notizia della prima azione militare dell'Austria

*1910, l'anno appunto in cui tutte le impalcature cominciarono a crollare.*

Gottfried Benn

## **Il malessere generazionale**

Ecco che “la Grande Guerra” lasciò dunque sepolta un’intera generazione, con i suoi progetti, le sue scoperte, i suoi sogni e desideri, soffocati. Tanti incompresi e oscurati protagonisti di allora sono stati riscoperti solo in tempi recenti grazie al serio ed appassionato lavoro di attenti ricercatori. Un esempio è la lucida analisi che fornisce Thomas Harrison, con il suo libro *1910 L’emancipazione della dissonanza*, testo che ci conduce ancora una volta a quel fatale 1910 in cui ebbe inizio il noto e sciagurato percorso autodistruttivo posto sotto la nostra attenzione.

Tre nazioni, germanica, austriaca e italiana, tra fine Ottocento e primi Novecento, avevano vissuto un periodo di espansione territoriale che generò una convivenza forzata di diversi popoli, trasformando le vecchie città in un groviglio di diverse tradizioni, culture e linguaggi.

In queste confuse condizioni di vita, in una boriosa atmosfera di autocelebrazione di conquiste appena ottenute dalle classi al potere, si nascondeva una diffusa e profonda prostrazione testimoniata dal preoccupante aumentare del numero di suicidi da parte di giovani studenti, intellettuali e filosofi, o semplici giovani cittadini in un mondo del quale non si sentivano più partecipi. Spesso questi episodi non sembravano avere una spiegazione logica, dettata semplicemente da tragici fallimenti personali o amorosi; questi suicidi erano invece stranamente accomunati da un misterioso e generico senso di nichilismo e da una strana e forte lucidità che li accompagnava verso un ultimo gesto fatto non di occasionale perdita di coscienza, ma di volontà, calcolo e determinazione.

Forte influenza avrà senz'altro avuto il clima filosofico vissuto nei luoghi di studio e ricerca di quel periodo, un nebbioso clima intriso di una nuova confusa e cupa consapevolezza: l'uomo "moderno", abbandonando le vecchie certezze teleologiche, era ora in grado di decidere autonomamente della propria vita e se la propria vita era ora divenuta quasi solo un semplice diritto soggettivo, allora si poteva decidere in ogni momento di decretarne la fine. Su questa drammatica escalation di morti venne organizzata una conferenza proprio nel 1910 a Trieste e questa fu organizzata con l'intento di approfondire ed analizzare attentamente i motivi di questa preoccupante tendenza giovanile. Sarà certo un semplice caso ma, per ironia della sorte, tra gli organizzatori di questa conferenza figurava proprio quel Sigmund Freud destinato ad incrinare e poi scuotere profondamente le visioni del mondo della vecchia Europa, ancora intrise di un'illusoria cieca fiducia nella "Ragione Cosciente".

Senza aprire un capitolo sulla nascita della psicoanalisi, ci basti sapere, a livello di cultura diffusa, quanto pesò la scoperta dell'inconscio quale realtà oscura che misteriosamente minava la certezza delle scelte fino ad allora considerate "razionali" e coscienti; quanto pesò poi la teoria della rimozione dalla "memoria cosciente" di eventi pericolosi per l'armonia interiore e il mistero di un nuovo modo di considerare il corpo e il sesso. Queste grandi novità destabilizzarono la sicurezza dell'individuo, ed aprirono la ricerca allo studio delle malattie psicotiche nel singolo come a livello sociale, sconfessando la vecchia psichiatria e i metodi fino ad allora utilizzati negli ospedali psichiatrici, così presenti in maniera inquietante nelle opere di Schiele.

Questa originale conferenza sul suicidio, ebbe luogo proprio poco prima che un giovane e promettente intellettuale italiano, Carlo Michelstaedter, decidesse di porre fine alla sua vita, consegnando all'Umanità una tesi di laurea appena conclusa e mai discussa, dal titolo "*La persuasione e la rettorica*".

## “La persuasione e la rettorica”

Carlo Raimondo Michelstaedter, giovane intellettuale goriziano di origini ebraiche, fu filosofo, scrittore, poeta con una produzione anche pittorica composta soprattutto da schizzi di ritratti caricaturali dall'evidente e antesignano tratto, che solo in seguito sarà definito come “espressionistico”. Come già detto, si suicidò nel 1910; non discusse mai la sua tesi e da alcune frasi lasciate prima di morire, si ipotizza che il suicidio fosse l'elemento conclusivo del suo pensiero, un piano insomma che Michelstaedter sembra avesse premeditadamente calcolato.

*Non sei né il primo né l'ultimo a questo mondo; se vuoi vivere devi adattarti a godere di quello che trovi, che d'altronde non potresti cambiare - dice la folla. Ma devo vivere così perché? Per aspettarmi che cosa? Per conservarmi a che cosa per cui io debba rinunciare a quello che voglio, sacrificare quello che per me sarebbe la vita? No, il mondo è il mio mondo e nel mio mondo sono «io» il primo e l'ultimo, non trovo niente di fatto prima di me, non mi posso affidare che niente venga fatto dopo di me, ma devo prender su di me la responsabilità della mia vita come la devo vivere, che su altri non può ricadere; aver io stesso in me la sicurezza della mia vita che altri non mi può dare, creare io il mondo come io lo voglio, che prima di me non esiste: devo essere padrone e non schiavo nella mia casa. Aver fatto non mi giova ma fare, in qual modo lo faccio, poiché non c'è premio dagli altri, che non sono per me, né dalla cosa fatta, che com'è fatta così non è, ma per giungere a fare tutto in un punto: in questo vivendo in tutte le cose tutto me stesso, poiché io sono il primo e sono anche l'ultimo.*<sup>5</sup>

*Cosa che mi possa fare diverso da quel che sono non esiste, che mi potrebbe togliere di continuare in ciò e per ciò che non esiste, ma non potrebbe mai togliermi il mio mondo: che duri un anno o un secolo sarà stato sempre lo stesso.*

*Nei momenti che sento un po' d'entusiasmo nel lavoro arido, mi par di lottare per la vita e per il sole contro quell'aridità e quell'oscurità della*

---

<sup>5</sup> Citazione da “Scritti vari” in *Opere*, a cura di Chiavacci Gaetano, Firenze, 1958, pagine 744 e 745

*filosofia universitaria, di lottare per il sole e per l'aria e per i sassi puri del Valentin, d'essere un falco che manda via le cornacchie dalla cima del monte. E vero che lavoro per una rovina [quella del castello sul San Valentino, vicino Gorizia], e che tanto le cornacchie alla cima non ci arrivano, e che continueranno sempre a chiamar cima quella pianura sudicia dove stanno, che continueranno sempre a mangiar cadaveri - a trar la vita dalla morte, e che non c'è forza al mondo che possa tirarle da quell'illusione, che resteranno sempre cornacchie. E che in fondo in fondo tanto vale una cornacchia che un falco. Ché in un modo o nell'altro tutti e due mangiano per vivere e vivono per mangiare; e vivono e mangiano per morire. - Ma lasciatemi almeno per questi mesi l'illusione che valga realmente più d'un falco. Perché soltanto così le cornacchie finiranno col dargli la cittadinanza onoraria fra loro - voglio dire la laurea. Ma questa laurea me la fanno pagare cara proprio.<sup>6</sup>*

Leggere alcuni tratti della sua tesi fa chiaramente comprendere come questo filosofo e artista, grazie ad una forte e misteriosa sensibilità interiore, fosse già anticipatamente consapevole di quanto i tempi fossero inesorabilmente e radicalmente in procinto di cambiare e di come, di lì a poco, l'umanità intera sarebbe altrettanto inesorabilmente precipitata in un baratro senza fine.

Analizzando la sua opera vengono alla luce i motivi della sua tragica e lucida scelta e diventa evidente come le sue parole si trasformino in un disperato grido contro quella società che, partendo piena di speranze rivolte ad una nuova modernità, ha portato invece l'uomo a vivere, costringendolo ad andare avanti a tutti i costi, come un mulo dietro ad un *ideale fasullo*, un *ideale* che, secondo il nostro autore, la società vorrebbe continuamente persuadere a far seguire ma che, in realtà, non esisterebbe affatto.

---

<sup>6</sup> Citazione da una lettera alla famiglia del 30 marzo 1909, in "Epistolario", in *Opere*, a cura di Chiavacci Gaetano, Firenze, Sansoni, 1958, pagina 547

Nello scritto che segue si ritrova una lucida e sofferta descrizione di come “la peggiore delle disgrazie” risulti essere, per l'autore, il futuro dei bambini: come potrà mai essere possibile che le generazioni a venire abbiano un futuro da “critici attivi” se i bambini vengono educati a divenire adulti privi di coscienza e di intelligenza pratica?

*Fin dai primi doveri che gli si impongono, tutto lo sforzo tende a renderlo indifferente a quello che fa, perché pur lo faccia secondo le regole con tutta oggettività.*

*«Da una parte il dovere dall'altra il piacere». «Se studierai bene, poi ti darò un dolce – altrimenti non ti permetterò di giocare». E il bambino è costretto a mettersi in capo quei dati segni della scrittura, quelle date notizie della storia, per poi avere il premio dolce al suo corpo. «Hai studiato – adesso puoi giocare!».*

*E il bambino s'abituava a considerar lo studio come un lavoro necessario per viver contenti, se anche in sé sia del tutto indifferente alla sua vita: ai dolci, al giuoco ecc. Così gli si impongono le determinate parole, i determinati luoghi comuni, i determinati giudizi, tutti i convenevoli della convenienza e della scienza, che per lui saranno sempre privi di significato in sé ed avranno sempre soltanto tutti quel costante senso: è necessario per poter avere il dolce, per poter giocare in pace: la sufficienza e il calcolo. Quando al dolce e al giuoco si sostituisca il guadagno, «la possibilità di vivere» – : «la carriera», «la via fatta», «le professioni» – lo studio o la qualsiasi occupazione conserveranno il senso che il primo dovere aveva: indifferente, oscuro, ma necessario per poter giocare poi, cioè per poter vivere ai miei gusti, per mangiare, bere e dormire e proliferare. Così ne potremo fare un degno braccio irresponsabile della società:*

*Un giudice, che giudichi impassibile, tirando la proiezione dalla figura che l'istruttoria gli presenti sulle coordinate del suo codice, senza chiedersi se questo sia giusto o meno.*

*Un maestro, che tenga 4 ore al giorno 80, 90 bambini chiusi in uno stanzone, li obblighi a star immobili, a ripetere ciò che egli dica, a studiare quelle date cose, lodandoli se studino*

*e siano disciplinati, castigandoli se non studino e non s'adattino alla disciplina, – e non s'accorga d'esser un uomo che sta esercitando violenza sul suo simile, che ne porterà le conseguenze per tutta la vita, senza sapere perché lo faccia e perché così lo faccia – ma secondo il programma imposto. Un boia, che quando uccida un uomo non pensi, che egli, un uomo, uccide un suo simile, senza sapere perché l'uccida. Perché egli non veda mai altro in tutto ciò che quell'ufficio indifferente su cui non si discute ma che gli dà i mezzi per vivere, e sia strumento inconsapevole.*

*Così se ne facciano un uomo di scienza, avranno resa possibile l'oggettività. Infatti egli sarà abituato dalle fasce in su a sapere che altro è lo studio, altro è il giuoco.*

*Così egli si potrà mettere a sciogliere problemi filosofici muovendo i concetti che le norme scientifiche insegnano, e come insegnano, senza mai curarsi del loro valore: «Altro è la teoria, altro la pratica».<sup>7</sup>*

Come già accennato, Carlo Michelstaedter è stato un inconsapevole anticipatore dell'Espressionismo pittorico, il suo *Demone* del 1903 ne è un chiaro esempio, con la sua evidente, incontenibile esplosione dell'interiorità e dell'anima. Il discorso filosofico della tesi di laurea è perfettamente coerente con i suoi scritti letterari, con la sua spontanea espressione pittorica e si compenetra con la sua espressione poetica. La poesia riportata qui di seguito, cui l'amico Arangio Ruiz ha dato titolo postumo "*I figli del mare*", è una delle ultime composizioni poetiche di Michelstaedter, scritta nel settembre 1910. Essa descrive perfettamente l'atteggiamento dell'uomo che si adagia nella rassegnazione, nella paura della morte, nell'accontentarsi della propria condizione.

---

<sup>7</sup> Michelstaedter Carlo, *La persuasione e la rettorica*, a cura di Campailla Sergio, Milano, Adelphi, 1999, pagine 144 e 145

*Ritornate alle case tranquille  
alla pace del tetto sicuro,  
che cercate un cammino più duro?  
che volete dal perfido mare?  
Passa la gioia, passa il dolore,  
accettate la vostra sorte,  
ogni cosa che vive muore  
e nessuna cosa vince la morte.  
Ritornate alla via consueta  
e godete di ciò che v'è dato:  
non v'è un fine, non v'è una meta  
per chi è preda del passato.  
Ritornate al noto giaciglio  
alle dolci e care cose  
ritornate alle mani amorose  
allo sguardo che trema per voi  
a coloro che il primo passo  
vi mossero e il primo accento,  
che vi diedero il nutrimento  
che vi crebbe le membra e il cor.  
Adattatevi, ritornate,  
siate utili a chi vi ama  
e spegnete l'infausta brama  
che vi trae dal retto sentier.<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Poesia completa di Michelstaedter Carlo, *I figli del mare*, su [www.michelstaedter.it/opere.htm](http://www.michelstaedter.it/opere.htm)

Carlo Michelstaedter, *Demone*, 1903, Biblioteca civica Gorizia



## Vienna, la città gaudente

... e città natale di tanti esponenti in diversi settori, artistici, filosofici, scientifici quali: Freud, Schnitzler, Schiele, Klimt, Kokoschka, Schönberg, Mahler, Reinhardt, Gerstl, Wagner, Hofmannsthal, Hoffmann, Loos, Kraus, Musil, Altenberg, Wedekind.

L'interconnessione tra i saperi e le arti fu un fenomeno che interessò negli ultimi anni del 1800 questa piccola capitale dalla condizione urbanista perfetta; un ritmo vitale inebriato da un'atmosfera irripetibile, resa da diversi fattori, che convogliati comportarono questo magnifico clima sociale e artistico.

Il punto di partenza fu l'avvio, nel 1857, di un'incredibile sviluppo edilizio che commissionerà Francesco Giuseppe comportando un proficuo boom per la costruzione di diversi edifici pubblici lungo la Ringstrasse. Furono tanti gli artisti che confluirono nella capitale per la realizzazione di edifici e decorazioni che dovevano rispecchiare i diversi stili necessari ad esaltare e fornire una nuova visione di questa capitale dell'impero austriaco: il Rathaus (municipio) in stile gotico; il Reichsrat (Governo) in stile neoclassico; l'Università in stile rinascimentale; il Burgtheater in stile proto barocco. Da questo momento Vienna si proietta per diventare il centro nevralgico della modernità del nuovo secolo.

Una modernità che difendeva la propria laicità in una città dove la convivenza tra liberali e aristocratici, per quanto ristretta ad entrambi, era in grado di produrre un ideale comune: la cultura estetica in tutte le sue forme.

Lo sviluppo urbanistico favorì una nuova fase, la città venne ripopolata, il nuovo assetto urbanistico era attraversato da una parte dallo stato multinazionale, che prorompente si sarebbe ritrovato a vivere

un'incontrollata autodistruzione, dall'altro dalle voci controcorrenti nel campo delle scienze e della cultura, che lanciavano il loro dissenso sulla politica e la cultura vigente.

Una città unica nel suo genere. Mai in una capitale europea si era assistito ad una concentrazione di cervelli in tutti gli ambiti, da quello scientifico, a quello psichico, per poi passare alla filosofia e alle arti come il teatro e la letteratura; cosa importantissima questi intellettuali interagivano tra di loro, conoscenze che si legavano ad altre conoscenze. Condivisione come status operandi di una città basata sulla socialità, tutti gli intellettuali, artisti, pittori, filosofi si conoscevano e si frequentavano nei caffè della città, oppure nei lunghi pomeriggi trascorsi nei salotti di qualche borghese amante della compagnia e della cultura. Il salotto della critica d'arte Berta Zuckerkandl è considerato un vero e proprio luogo d'incontri e di saperi; diversi erano i "Cafè" preferiti dagli intellettuali, come il *Café Central*, situato nel Palazzo Ferstel, ingresso di Herrengasse 14 (all'angolo con Strauchgasse) o il *Café Sacher*, Philharmonikerstraße 4 (il caffè è parte dell'Hotel Sacher).

Mentre l'impero credeva di aver creato e realizzato in modo ineccepibile una nuova immagine della città, dove il *vivi e lascia vivere* poteva bastare alla quotidianità, artisti con a capo Klimt si opposero fortemente ad un regime artistico dal quale ci si doveva allontanare.

Nel 1896 Klimt insieme ad altri 18 artisti uscirono dalla rigida associazione di artisti viennesi (la Wiener Künstlerhaus), dando avvio alla cosiddetta "Secessione". Lo stile secessionista era diametralmente opposto alla tradizione, avendo una visione artistica che, seguendo l'evolversi dei tempi, aveva bisogno di cambiamenti immediati.

## La “Secessione” viennese e la nascita dell’arte moderna

“A ogni epoca la sua arte, all’arte la sua libertà” è il motto con il quale la Secessione si mostrò al mondo ed è anche l’iscrizione apposta sul Palazzo dove sarebbero state organizzate le future mostre espositive; il Palazzo della Secessione è opera di J.M. Olbrich, costruito tra il 1897-1898, ispirato da un disegno dello stesso Klimt. La Secessione, inizialmente nata come gruppo di artisti autonominatosi come “Primavera Sacra”, ebbe una durata di circa otto anni, durante i quali fece cambiare l’approccio del pubblico verso l’arte. Come arte totale, a partire dalla parte grafica, con la rivista *Ver Sacrum*, e nell’esposizione delle opere d’arte, dove tutto conferiva verso un unicum. Gli spazi, le pareti insieme all’utilizzo di tutti i materiali, dava unicità al loro intento di arte. Mentore Klimt, insieme a J. Hoffmann e ad altri artisti, si decise di costruire un luogo dove vigesse l’idea guida dell’unione tra architettura, pittura e arti decorative, dinamica che doveva condurre il pubblico verso una nuova visione dell’arte.

La “linea” dello stile secessionista diviene tratto tranquillizzante fondamentale: arte come strumento di funzionalità per le esigenze contingenti dell’era delle industrie e delle macchine, uno slogan contro la massificazione e la riduzione del quantitativo della produzione industriale, che doveva rimettere al centro l’artigianato e l’uomo.

Senza appoggi e sovvenzioni ministeriali, questi artisti riuscivano a godere di un intenso mecenatismo, soprattutto clienti ebrei, che risultarono essere molto amanti di questa nuova arte moderna.

## Il Maestro

Precoce è stato l'esordio di Gustav Klimt (Vienna 1862 – Neubau 1918), all'età di 14 anni entrò alla scuola di arti applicate di Vienna, superando con lode l'esame di ammissione. Anche suo fratello Ernst vi entrò a far parte e insieme a Franz von Marsch formarono, una volta terminato il ciclo di studi, un sodalizio, la Künstler-Compagnie, che riuscì ad ottenere diversi incarichi, soprattutto alla morte di Makart, avvenuta nel 1884.

La Künstler-Compagnie, all'apice del successo, ebbe un drammatico epilogo con la morte improvvisa di Ernst. Questo avvenimento familiare comporterà per Klimt una lunga riflessione che lo porterà ad una presa di posizione verso un atteggiamento che aveva respirato durante gli studi alla scuola di arti applicate. Insieme ad altri ex allievi della scuola cominciò il percorso della Primavera Sacra.

Il nuovo fermento artistico viennese risultò essere il punto di non ritorno per Klimt in contrasto con la tradizione. Considerato fedele erede di Hans Makart, Klimt in realtà cominciò a far germogliare le radici che la Scuola di arti applicate gli aveva lasciato trasgredendo e trasformando le vecchie regole in nuove visioni della realtà. Da designato erede di Makart si rivelò al centro della rivoluzione artistica: il pittore del XX secolo doveva avere un suo stile. Questa nuova organizzazione voleva dare l'impronta di una nuova etica artistica: il bello non è più fondamentale, diviene essenziale invece il messaggio e l'interazione con lo spettatore. Il culmine di questo progetto combaciò con l'inizio della sua fine: il 1902, anno della mostra su Beethoven, si raggiunse un livello di sviluppo che comportò anche la consapevolezza che la parabola della Secessione era ormai destinata ad un rapido epilogo.

Pittore che ha saputo nel corso della sua vita cogliere e cambiare generi stilistici differenti, a dimostrazione del fermento artistico ed evolutivo

austriaco da una parte e della sua grande intuizione dall'altra, Klimt, prima di Freud, aveva intuito e aveva espresso la visione del dentro, di quell'inconscio che voleva gridare al mondo la nuova visione dell'erotismo, della femminilità e dell'aggressività. Vantando una forte componente di genio e follia, che erano capaci di scatenare la facoltà di immaginazione che superava nell'atto artistico un potente effetto eccentrico, ebbe una visione da preveggenza nel comprendere la degenerazione della società industriale moderna.

La sua formazione umana si era creata anche grazie alla frequentazione dei caffè, dove poteva discorrere con dottori, filosofi e scienziati. Il salotto di una sua grande ammiratrice come Berta Zuckerkandl era una fonte inesauribile di committenze.

Era un grande amante del sapere, instancabile studioso e grande conoscitore dell'arte antica come di quella contemporanea. I viaggi, le influenze degli artisti contemporanei visti durante le Esposizioni, la commistione tra arte e scienza, arte e storia, arte e musica, dovettero essere certamente stimoli molto forti e capaci di fargli raggiungere la consapevolezza del bisogno di un nuovo rapporto con lo spettatore.

Il valore della sensibilità dimostrata da Gustav Klimt durante la sua vita è inestimabile, uniti alla generosità e alla disponibilità che dispensava ai giovani emergenti, tutti elementi che lo elevano a punto cardine nella storia dell'arte moderna viennese. Senza di lui artisti come Egon Schiele e Oskar Kokoschka non avrebbero avuto non solo la possibilità di esporre le loro opere, ma anche di entrare in contatto con un clima, che non senza difficoltà, li ha distinti all'epoca. Klimt, ben consapevole di essere solo il loro trampolino di lancio, li vedrà entrambi distanziarsi dal suo stile. I suoi pupilli porteranno a termine quello che il maestro aveva lasciato come discorso sospeso, l'impreziosimento degli ori dei suoi ritratti si rivelerà nelle giovani *matricole* in scarne e vive rappresentazioni di un vuoto interiore. Si può azzardare affermando che se l'evoluzione artistica di Klimt sta nell'intuizione

di rottura con l'associazione ufficiale degli artisti, così l'evoluzione artistica di Schiele e Kokoschka sta nell'aver incontrato Klimt.

Klimt Gustav, *Ritratto femminile*, 1894, collezione privata

Punti di eredità da parte del suo pupillo Schiele saranno lo studio della donna e l'erotismo, che il giovane Schiele riprenderà con un soggettivismo tutto suo. Klimt restò sempre ad un livello allegorico della figura femminile, donando quel tocco di erotismo che trasforma la sua figura in eterna divinità. La figura femminile nel caso di questo artista è come inglobata all'interno della forma del vestito che è a due dimensioni, le forme rotonde si annullano per dar risalto alla componente stilistica e decorativa.

Ebbe una componente accademica, che lo vincolava rispetto a Schiele e Kokoschka: le proporzioni, aspetto che invece risulterà essere il primo a saltare nell'espressionismo. Viso e mani in Klimt erano naturali, mai estremizzati come invece fecero Schiele e Kokoschka.



Abilissimo artigiano, seppe fondere modernità con l'arte classica, impreziosendo con la sua dote di artigiano le foglie d'oro. Comprendeva anche l'arte giapponese che amava moltissimo.

La donna in Klimt è un soggetto che fin dall'adolescenza ricopre un ruolo fondamentale, di studio perenne, come una meta in continua ricerca, ma anche in perenne cambio di forma e di struttura. Raffigurare la donna è stato anche il suo modo di voltare pagina, verso un'arte ogni volta nuova. I tre ritratti femminili, presenti in queste pagine, rappresentano il superamento e i suoi continui passaggi verso una forma d'arte che rifletteva le sue nuove sensibilità.

Il *Ritratto femminile* del 1894 sembra lontano dal Klimt de *Il bacio* del 1907, da *Le tre età della donna* del 1905.

Klimt Gustav, *Le tre età della donna*, 1905, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Klimt Gustav, *Johanna Staude*, 1917-18, Vienna, Belvedere



Il passaggio all'Espressionismo quasi a raggiungere quello dei suoi pupilli avvenne con il ritratto dove scomparvero l'allegoria e le decorazioni, tutto scompare per fare luce al viso, come nel ritratto di *Johanna Staude*, datato

1917-18. Il mentore aveva spianato la strada ma non superò mai i limiti che invece Schiele e Kokoschka superarono subito, distanziandosene fin da subito. Oltre a queste differenze, gli allievi realizzarono moltissimi autoritratti, mentre Klimt non lavorò mai su un autoritratto, dichiarando che la sua immagine non aveva alcun interesse.

L'opera che consacra l'inizio dell'arte moderna è il *Fregio di Beethoven* del 1902, Klimt risulterà essere passato definitivamente ad una nuova era. Un'era nuova anche per quanti furono spettatori del suo capolavoro. Il *Fregio di Beethoven* può essere definito come atto di educazione estetica consistente in tre pareti, due lunghe da 13,92 metri e una stretta di 6,30 metri. La resa temporale del "racconto" fu permessa anche da un passaggio che conduceva alla prima parete lunga, dove vi erano raffigurati il desiderio di felicità, le sofferenze dell'umanità, le preghiere di queste all'uomo forte e ben armato, la compassione e l'orgoglio che inducono a intraprendere la lotta per la felicità.

Nella parete stretta sono dipinte le forze nemiche e il gigante Tifeo. Nella seconda parete lunga ci sono invece il desiderio di felicità che viene appagato nella poesia, e nelle arti, come la musica, che ci conducono nel regno ideale dove solo noi possiamo trovare la vera gioia, la vera felicità, il vero amore.

L'arcaicismo, trova una nuova forma di sfondamento, un simbolo dirompente che non è assolutamente classicismo, ma è una forza fondata sulla mitologia.

È un'opera preziosa questa, dove vi è una sperimentazione di pose e di espressioni alla ricerca di un'intensità. L'affresco è realizzato con diversi materiali, tra cui: vernice, gesso, frammenti di specchi, graffite e lame d'oro. Sono presenti il rapporto uomo-donna, con una forte componente di pathos e gestualità del corpo umano, elementi tra di loro contraddittori e ambivalenti. L'importanza del pensiero e dell'opera di Beethoven venne consacrata attraverso questo affresco e dall'intera mostra secessionista.

## Lo “stile” Espressionista viennese

Con il passaggio al XX secolo Vienna si ritrovò ad affrontare quel *malessere generazionale*, la rottura ufficiale con l'arte accademica, cominciata nel 1896 da Klimt, che ebbe come passaggio ulteriore uno stile che oltre alla rottura, avrà un nuovo messaggio da diffondere. Un nuovo punto di partenza: l'arte moderna.

Non esiste un inizio ufficiale dello stile espressionista viennese, né un gruppo, né un luogo fisico: esprime semplicemente un desiderio di condivisione, di forte turbamento che esige l'interazione con lo spettatore.

Quello che fu evidente all'epoca era la necessità da parte di chi sentiva cambiare i tempi, di poter esprimere questo sentimento.

Le nuove frontiere della medicina, con gli studi della mente umana, la visione della pazzia, del turbamento presenti negli ospedali psichiatrici, furono rappresentati soprattutto da Egon Schiele e Oskar Kokoschka, che seppero rilevare la nuova frontiera dell'arte pittorica rivolta alla medicina e alla psiche umana. Molti saranno i ritratti che non avevano nulla a che vedere con la bellezza, con i canoni accademici delle proporzioni, rilevavano invece ansie, nevrosi, debolezze attraverso mani e occhi.

L'arte cosiddetta espressionista abbraccia una realtà sociale che comporta un rapporto nuovo che si instaura tra l'Uomo e la Natura, tra l'Uomo e la Modernità, discorsi talmente rivoluzionari da parte di *fisici* che sconvolsero la società rompendo gli schemi nelle arti, modificando le idee filosofiche e le motivazioni della politica. Dapprima il fisico Jean Bernard Léon Foucault che formalizzò un discorso sospeso da tempo sulla certezza

della teoria che sia la Terra a girare intorno al Sole, facendo crollare il centralismo terrestre. Successivamente Max Planck e Albert Einstein che con la teoria dei quanti, e con quella della relatività, evidenzieranno un passaggio epocale essenziale nella storia di questa generazione.

## L'artista eterno

La vita vissuta da Egon Schiele (Tullin 1890 - Vienna 1918) rispecchia quella di un'intera generazione e sarà destinata al disfacimento e alla capitolazione, con il retrogusto della beffa, perché proprio quando il peggio sembrava essere passato e la sua vita poteva finalmente prendere il verso giusto, arrivò inesorabile la morte.

Orfano di padre a soli quindici anni, questo fu un evento molto forte in una personalità che già aveva evidenziato tratti fuori dal comune. Adolescente irrequieto, restio a seguire la stessa carriera lavorativa del padre (impiegato come capostazione nelle ferrovie), divenne suo tutore il padrino Leopold Czihakczek, rapporto che ben presto a causa della vita sregolata portò lo stesso ad una rottura finanziaria e personale netta e decisa con il giovane nipote.

Sono tanti e diversi i paesaggi, i ritratti e gli autoritratti di Schiele che aiutano a descrivere e ad analizzare i passaggi e i percorsi di questo artista, tanto precoce e tanto controcorrente rispetto al *social correct* dettato dalla società viennese, città che ben presto abbandonò, quando non si sentì apprezzato.

La realtà viennese è sempre stata troppo stretta a questo artista, che intraprenderà la strada degli scandali e della trasgressione in un microcosmo non avvezzo ancora alla *messinscena* di un tabù come la sessualità. Proprio per questa ragione dal 1910 si allontanerà da Vienna, in

cerca di luoghi dove poter liberamente esprimere la propria arte. Singolare è la sua produzione proprio in quest'anno, il 1910, già precedentemente definito *anno horribilis*. I suoi ritratti faranno evincere una forte componente di *espressione patologica*, contrassegnata da forte tensione emotiva. Risultano evidenti gli influssi di Munch, la lettura delle poesie di Rimbaud, e non da ultimo i racconti che il suo amico Osen gli faceva dell'ospedale psichiatrico di Vienna.

I suoi autoritratti sempre di quest'anno saranno un messaggio di un *io* interiore, evidenziando il rapporto di incomunicabilità che c'era tra Schiele e la società viennese. Era il tentativo di mettere in luce la visione della sua psiche, così contratta e piena d'ansia. Mostrarla era il tentativo di *connessione* con il mondo esterno.

La sua intera produzione è il tentativo di evidenziare l'alienazione e il senso di impotenza della società viennese, considerata una prigione, o come l'aveva definita Kraus, *una cella d'isolamento in cui a ognuno è permesso gridare*.

Fin dagli esordi, ha sempre considerato i viennesi poco inclini nel comprendere la sua *arte*. Era il 1909 quando le opere degli espressionisti della secessione viennese si riunirono in una mostra alla Juntschau, assieme a quelle di Munch, Matisse, Gauguin e Van Gogh. Fu Schiele, teorico del gruppo, a scrivere il manifesto dove dichiarava la piena e assoluta libertà che ora l'artista deve possedere, senza legami con il passato e la tradizione.



Schiele Egon, *La morte e la fanciulla* 1915, Vienna, Belvedere

L'erotismo e la sessualità che Klimt e Schiele esprimeranno risulterà essere nel primo caso *come una musica di inebriante dolcezza e magia*, in Schiele diventa *stridula e brutale dissonanza*.

Uno degli ultimi dipinti con una protagonista perennemente presente fino a quel momento: la morte. Con lo scoppio della guerra l'ultimo dei suoi dipinti con questo soggetto sarà *La morte e la fanciulla*: coinciderà con lo scoppio della guerra e con la conoscenza della sua futura moglie Edith, infine con il matrimonio. Fondamentale aspetto di tranquillità di cui Schiele era in perenne inseguimento. La morte se ne andava per dar posto alla vita serena. Nel 1918 riuscì a tornare a Vienna definitivamente, prese un appartamento con sua moglie, le cose sembravano procedere verso lo sviluppo tanto desiderato, diversi committenti lo contattarono, a febbraio moriva Klimt, e Schiele risultò essere designato come suo erede.



Schiele Egon, *L'abbraccio*, 1917, Vienna, Belvedere

Si assiste ad un passaggio di maturazione dell'artista sia a livello personale che professionale, il nudo femminile da ossessione e terrore acquista ora un distacco emotivo. Si passa da un'arte personale, con i suoi innumerevoli autoritratti, ad un'arte che esplora le profondità dei soggetti. Una profondità personale che diventa ora, che l'obiettivo è rivolto verso l'esterno, meno spigolosa e angosciata. *L'abbraccio*, del 1917, suggella questa nuova essenza, verso un nuovo passaggio che purtroppo risulterà essere l'ultima fase. Quest'opera è la rappresentazione di un passaggio maturo di un artista che ha dovuto fare i conti durante la sua breve vita con tormenti e debolezze con i quali era difficile convivere.

Rispetto a Kokoschka riuscì a levarsi completamente il peso del maestro solo nell'ultimo anno, quando assunse la piena carica emotiva della pennellata. Anche il tratto diviene più morbido, quasi come una nuova interconnessione pacifica con il mondo, come un abbandono alle armi, ad una guerra che pone fine alle incomprensioni.

Sicuramente degli artisti dell'epoca resta quello che oggi ricopre un ruolo di assoluta freschezza artistica: è l'artista adolescente per antonomasia. E dei tre maggiori esponenti espressionisti è sicuramente colui che impersona maggiormente la leggenda di artista maledetto.

Schiele Egon, *La famiglia o Coppia accovacciata*, 1918, Vienna, Belvedere



Morire a soli 28 anni è stato forse il modo per consegnarsi all'Umanità come la leggenda e il mito di un artista che ha seguito sempre la sua ispirazione, bruciando precocemente tutte le tappe.

Quando finalmente poteva permettersi uno studio in centro a Vienna, decaduti i conflitti e cominciate le grandi committenze, giunge la morte, con quella misteriosa e inquietante presenza tante volte personificata, che solo tre giorni prima aveva ucciso sua moglie incinta di sei mesi, e che si identificava con l'influenza spagnola.

La rivista Die Zeit nel 1925, in occasione della mostra dove vennero esposte anche i suoi dipinti: *"I suoi ritratti erano analisi paragonabili a quelle degli allievi di Freud per i quali egli stesso finirà per diventare un oggetto di*

*studio. Le sue composizioni gettano luce su un mondo la cui anima è divisa, un mondo in cui lo spaventoso domina sul piacevole. Dietro ogni testa esangue, dagli occhi scavati, in decomposizione ... ci sembra di vedere la fisionomia dello stesso artista che, come riferiscono i contemporanei, era in realtà esuberante e malinconica, espressiva e riservata. Quando il suo bisturi sanguinante incide la pelle del mondo di coloro che sono turbati nello spirito, e lo rivela a colori simili a quelli del pus, della putrefazione, potremmo metterci a urlare e diventare bianchi come neve. “<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> Whitford Frank, *Egon Schiele*, Milano, Rizzoli-Skira, 2003, pagina 213

## L'eclettico longevo

Dei due maggiori esponenti pittorici dell'espressionismo viennese Oskar Kokoschka (Pöchlarn 1886 - Montreux 1980) è stato il più longevo, morto all'età di 94 anni, ha attraversato il XIX e il XX secolo lavorando instancabilmente fino all'ultimo dei suoi giorni. Caratteristica peculiare è la sua multiforme attività, il suo lavoro in ambito teatrale e letterario verrà ripreso nella seconda parte.

Rispetto alle scelte di Schiele, che restò in qualche modo legato da un cordone ombelicale a Klimt, Kokoschka ebbe un'evoluzione che fin da subito lo differenziò per libertà e autonomia artistica, a tutto tondo. Esprimerà nei suoi ritratti l'essenzialità. La sua propensione alla veggenza, lo condurrà nell'arco della sua produzione artistica a prevedere la malattia che i suoi soggetti dipinti avrebbero sofferto, o della quale sarebbero morti. Come è il caso clamoroso del ritratto di Janikowski del 1909, dove il soggetto sembra sull'orlo della psicosi, cosa che realmente accadrà di lì a poco a quello studioso, amico di Loos. Kokoschka si concentra sul viso, sugli occhi, che sembrano chiedere aiuto, ma che sanno anche esprimere quello che sta avvenendo. Guarda diritto verso l'osservatore, che si ritrova a condividere questo stato di inquietudine, con un'empatia che però non risulta forzata.

Adolf Loos lo condusse ad una sempre più profonda conoscenza della realtà, della società, attraverso i salotti, dove conobbe Alma Mahler, ma dove conobbe anche una realtà diversa, come quella dei sanatori, dalla quale si accentuò la sua visione di uomo moderno, una vita fatta di alienazione e atrofia spirituale.



Kokoschka Oskar, *Autoritratto*, 1918, Vienna, Leopold Museum

Venne ispirato e folgorato dal celebre quadro di Edward Munch *L'urlo* per il tormento interiore che riusciva ad esercitare quest'opera e si evince quest'influenza in diversi suoi ritratti, dove viene evidenziata la psiche. Allo vigilia dello scoppio della guerra Kokoschka dipinge *La tempesta* che poi diventerà *La sposa del vento*, mostrandoci tutta la drammaticità della fine della sua tormentata storia d'amore con Alma Mahler.



Kokoschka Oskar, *Ludwig Ritter von Janikowski*, 1909, collezione privata

Una storia in perenne bilico, che ora insieme alla storia mondiale vacilla in modo inesorabile verso una dissoluzione inevitabile. Riprendendo il tema del rapporto tra uomo e donna, questa volta Kokoschka ci mostra la donna

tranquilla nel sonno, mentre l'uomo ha gli occhi sgranati e il corpo contratto come scosso in un momento di forte tensione emotiva e psichica. Lo stesso Kokoschka ci descrive il momento della fine del dipinto e la sua decisione sul nome da dare al quadro.

*Una sera il poeta Georg Trakl arrivò nel mio squallido studio nel quale avevo dipinto le pareti di nero per far risaltare di più i miei colori. Tranne il grande cavalletto sul quale era il quadro, l'arredamento era costituito da un barile vuoto che serviva da sedia. Offrii del vino a Trakl e continuai a lavorare al mio quadro; egli mi guardava in silenzio. Dalla grande finestra vedevo calare la pallida notte, la luna che sorgeva dai tetti e sul mare di case. Si alzò il vento e l'aria si fece improvvisamente molto fresca. Rabbrivii, il giorno era finito. Preso tra la malinconia e il silenzio, per la prima volta fui conscio del passare del tempo e di come il mio grande amore fosse uscito, calzato di sandali, dal riflesso azzurro del sole per entrare nel regno delle ombre e delle chimere. Il grande quadro che mostra me e la donna tanto amata su un relitto nello spazio era finito. Improvvisamente il silenzio fu rotto dalla voce di Trakl. I miei colori non avevano mentito: la mia mano aveva salvato, dal tempestoso naufragio del mondo, ancora un abbraccio. Il cuore non ha bisogno d'altro per mantenere, nei giorni a venire, un'illusoria promessa di sopravvivenza, una memoria. Georg Trakl vestiva a lutto. il suo dolore era come la luna che si muove davanti al sole oscurandolo. E lentamente recitò a se stesso una poesia. Compose così quella strana lirica La Notte, davanti al mio quadro: Su livide rocce/ precipita, ebra di morte/ l'ardente sposa del vento.<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Kokoschka Oskar, *La mia vita*, a cura di Carmine Benincasa, Venezia, Marsilio, 1982, pagine 77 e 78



Kokoschka Oskar, *La sposa del vento*, 1914, Basilea, Kunstmuseum

Kandinsky Vasilij, *Primo acquerello astratto*, 1910, Parigi, Centro Pompidou



## L'espressionismo tedesco

L'espressionismo tedesco sarà uno stile che condividerà con i viennesi una linea di tendenza nuova, ma allo stesso tempo molto diversi. La frammentarietà, disomogeneità tipiche di questo stile sono visibili e riscontrabili, proprio per questa contraddittorietà di fondo: nessuna scuola, né formazione da cui gli artisti potevano trarre spunti, l'unica linea guida è la pura e semplice espressione del *di dentro*. In Germania la sfaccettatura verrà evidenziata dalla formazione di diversi gruppi.

Il primo nacque nel 1905, *Die Brücke*, (*Il ponte*) creato contro tutti i convenzionalismi. In qualche modo è il primo vero nucleo, anticipatore anche di quello viennese. Grazie a loro cominciò il percorso della pittura e della grafica espressionista dove fa irruzione un'arte dall'interiorità irrazionale, con una concezione metafisica e una visione audace della realtà. Con i colori come forza evocatrice dei paesaggi, dove l'uomo tenta di riprendersi e di riallacciare il contatto con la natura.

Nel 1911 nasce *Der Blaue Reiter* (*Il cavaliere azzurro*) capeggiato da Vasilij Kandinsky, l'intento di questo gruppo era l'astrazione, Kandinsky ambiva ad un rinnovamento spirituale dell'arte.

*Primo acquerello astratto* del 1910 di Kandinsky è l'opera che segue ad un libro *Astrazione e Empatia* di Wilhelm Worringer del 1908, seguendo un percorso che condurrà a delle autentiche rotture con scardinamento delle regole. L'arte astratta non immobilizza lo spettatore, non esiste più un filtro, vi è una comunicazione diretta, la spiritualità pittorica ha finalmente abbattuto un ostacolo tra il quadro e il pubblico.

## **Pittore e poliedrico intellettuale senza confini**

*“In generale il colore è un mezzo che consente di esercitare un influsso diretto sull'anima. Il colore è il tasto, l'occhio il martelletto, l'anima il pianoforte dalle molte corde. L'artista è una mano che toccando questo o quel tasto mette in vibrazione l'anima umana.”<sup>11</sup>*

La passione per l'arte da parte del russo Vasilij Kandinsky (Mosca 1866 Neuilly-sur-Seine 1944) sfocia all'età di 30 anni, dopo aver conseguito una

---

<sup>11</sup> *Tutti gli scritti volume II*, Vasilij Kandinsky, Milano, Feltrinelli, 1974, pagina 96

laurea in Giurisprudenza, si trasferisce a Monaco, all'epoca seconda capitale dell'arte europea. Fu autore di diversi libri dove ha voluto esprimere le sue teorie sull'arte, come l'astrattismo, di cui è il fondatore. Si distanzia completamente da quello che era l'art nouveau, dall'impressionismo europeo attraverso l'arrivo ad una forma d'arte dove si assiste alla disintegrazione totale, tutto a discapito della composizione. La formazione misticheggiante della tradizione russa ha influito su questo passaggio così netto, dove il colore e la linea hanno una loro vita. È finita la pittura della retina, dell'occhio passivo, l'artista ha dei sentimenti, delle esigenze che devono emulare la musica. La musica messa sullo stesso piano della matematica, come importanza ma anche come arte.

*Ogni opera d'arte è figlia del suo tempo, spesso è madre dei nostri sentimenti. [...] In ogni quadro sta misteriosamente racchiusa tutta una vita, tutta una vita con molto tormenti e dubbi e ore d'entusiasmo e di luce. [...] Far comprendere è educare lo spettatore dal punto di vista dell'artista. [...] Questo che cosa è il contenuto che soltanto l'arte può racchiudere in sé e che solamente l'arte può portare a chiara espressione coi mezzi di cui essa sola dispone.<sup>12</sup>*

Lui stesso racconta, come un aneddoto, che si avvicinò alla pittura quando vi fu un avvenimento scientifico, la divisione dell'atomo, "questa scoperta corrispose in me alla distruzione, parimenti improvvisa, di tutto il mondo, la scienza mi sembrava distrutta: la sua base fondamentale era solamente un errore".<sup>13</sup>

Kandinsky da artista multiforme e attento osservatore della realtà, corrisponde e riflette con la sua molteplice attività alla figura di intellettuale impegnato. Della stessa generazione di quanti consapevoli e attivi

---

<sup>12</sup> Kandinsky Wassily, *Lo spirituale nell'arte*, De Donato editore, Bari, 1968, pagina 35

<sup>13</sup> Kandinsky Wassily, *Lo spirituale nell'arte*, in "Introduzione" di Spezzaferro Luigi, De Donato editore, Bari, 1968, pagina 15

intellettuale non trovavano risoluzione, nei confronti di una società che rifiutava il loro grido, solo il tempo ha restituito il giusto merito.

La diversità fondamentale che renderà l'espressionismo viennese una realtà opposta allo stile tedesco sarà data dalla visione di questo inconscio. Kandinsky ha una posizione positiva del dentro, qui come negli espressionisti viennesi si evince una sconfitta, una condizione che provoca malessere.

Il percorso di questi artisti va inquadrato sugli aspetti comuni che sono al centro del nostro discorso: l'ambiente "gaudente" viennese, dove scienziati ed artisti convivevano, ambiente ricco di relazioni e scambi di esperienze, ambiente estremamente creativo distrutto e cancellato da una guerra assurda. Gli artisti più sensibili percepirono la distruzione imminente e lasciarono la loro eredità umana e artistica che venne per lungo tempo cancellata dalla memoria collettiva. Per quello che ci riguarda, noi poniamo la nostra attenzione da una parte verso l'esaltante importanza della ricchezza delle relazioni umane nella più completa interdisciplinarietà, dall'altra verso il vuoto dei valori e la successiva guerra che nasconderanno questa eredità. Ma l'eredità non è mai perduta torna a galla grazie alla volontà di ricerca che riporta alla coscienza e dunque alla memoria esperienze considerate perdute. Kandinsky, dal canto suo, rappresenta in una sola persona, colui che ereditò indirettamente tutto quel produttivo clima di commistione tra scienza, arte e filosofia, che trasmise a sua volta alle future generazioni.

## Ritratti letterari

A livello letterario diversi sono gli scritti che hanno restituito un'immagine scritta del clima di un mondo che è sull'orlo del precipizio. Due autobiografie, quella di Oskar Kokoschka *La mia vita*, e quella di Stefan Zweig *Il mondo di ieri* protagonisti in prima persona della *débâcle* dell'impero austro ungarico. Entrambi perseguitati e costretti all'esilio dalla loro amata Vienna, ci offrono una visione di questa società, invidiabile e splendente, che all'apice della sua prosperità si ritrova in un vortice di eventi che la condurranno all'alienazione. Figli della stessa generazione di Carlo Michelstaedter, subiranno le conseguenze di una nuova realtà che come mai prima d'ora dovrà fare i conti con un *Io* che si frantuma, con una realtà che non si riconosce più, dove vengono distrutti e riscritti i principi di comunità. Come in una dettagliata schematizzazione i due scrittori ripercorrono, solo anni dopo, la crisi di una società borghese troppo rinchiusa in una mentalità ormai superata.

### ***La mia vita***

Ciò che differenzia la ricostruzione di Zweig da quella donataci da Kokoschka è il finale, la tragicità inevitabile di *Il mondo di ieri*, con *La mia vita* diventa riscatto, possibile trapasso verso un mondo che può ancora concedere libertà e speranza di vita. *Un intervento violento produce un trauma in un organismo, così un'opera d'arte – se è realmente tale – può creare una esperienza genuina nella coscienza di un osservatore ricettivo. Poiché non sono un pessimista, penso che qualcuno dei miei lettori darà maggiore credito a me che non al direttore della National Portrait Gallery. Considero*

*l'arte figurativa una fonte, come lo è la natura e la difendo come materiale vivente, sempre attivo, che stimola il processo del pensare.*<sup>14</sup>

Kokoschka conserva fino all'ultimo dei suoi giorni una perenne e costante volontà di vita, di forza che si oppone a tutti e a tutto, dove l'arte consente il superamento trascendendo questa dimensione. Quando decide di scrivere la sua biografia, tenta di mettere in chiaro situazioni e rapporti ormai lontani, affrontandoli con la giusta distanza, a metabolizzazione avvenuta. Pone l'accento sulla sua condizione di uomo libero, di una vita senza condizionamenti, dove anche le cadute e le difficili risalite sono state affrontate con lo spirito di uomo ribelle.

*Gli scritti profondi di un Kandinsky o di un Klee inducono ad affidare l'immagine umana alle invenzioni tecnologiche, alla fotografia, il cinema, la televisione e il grammofono. La semplice enumerazione di alcune caratteristiche del volto umano – due occhi, due orecchie, un naso e una bocca – possono soddisfare solo coloro che non hanno voluto vedere di più. Ma oggi la missione dell'artista è di mostrare a un pubblico cresciuto a dismisura dove ci conduce la nostra strada. Sono certamente l'ultima persona, alla mia età avanzata, a venire a un compromesso con il progresso. Mi sentirei come uno che, sulle montagne russe al luna-park, si aggrappa al carrello per evitare un incidente che sente prossimo. Oggi nessuno ha più rimorsi di coscienza, il peccato originale appare superato. La personalità, l'individualità, sono parole che hanno perso di significato. Al loro posto è rimasto il vuoto.*

*[...] Ho sempre trovato, quando visito dei musei durante i miei viaggi, che le arti figurative hanno più da dire sui mutamenti*

---

<sup>14</sup> Kokoschka Oskar, *La mia vita*, a cura di Benincasa Carmine, Venezia, Marsilio, 1982, pagina 31

*sociali, sulla continua lotta politica per conquistare la condizione umana di qualsiasi analisi storica.*<sup>15</sup>

## ***Il Mondo di ieri***

Stefan Zweig nasce nel 1881 a Vienna da un'agiata famiglia ebraica. Come lui stesso racconta, frequentava il caffè Griensteidl, ritrovo per letterati e poeti, tra tanti illustri letterati frequentava Schnitzler e Hofmannsthal. Ha visto e vissuto il dramma della guerra, da inviato nel 1918 sul fronte galiziano, come addetto stampa, aveva avuto modo di vedere quanto fosse drammatica la guerra, dovette in contemporanea affrontare il problema della libertà di stampa: le notizie venivano veicolate su argomenti e su dettagli che esulavano dalla dura realtà di campo di battaglia.

Uomo con una personalità molto complessa, era attraversato da una straordinaria sensibilità, evidentemente troppo forte, visto che a distanza di anni, con la visione di un mondo che non arrestava la sua corsa verso il baratro della crudeltà, deciderà di suicidarsi. Credeva fermamente nella ricostruzione che parte dall'io - ogni uomo ha la possibilità di decidere e di scegliere tra il bene e il male, ma purtroppo da troppo tempo era abituato a vedere il mondo concentrato solo verso il male.

Costretto all'esilio nel 1934, la sua psiche precipitò in un vortice dal quale non saprà più uscire, pensava di riuscirci con trasmettere il valore della parola pace. Ormai resosi conto che non era ancora tempo di voltare pagina anche nella generazione nata dopo la guerra, decise di porre fine alla sua vita. Il libro uscirà solo postumo, pochi mesi dopo il suo suicidio avvenuto nel 1942.

---

<sup>15</sup> Kokoschka Oskar, *La mia vita*, a cura di Benincasa Carmine, Venezia, Marsilio, 1982, pagine 205, 206 e 210

Dalla sua autobiografia è perfettamente descritta Vienna come una vera micro città del gossip, invidiata ed unica nel proliferare di giovani futuri talenti in tutti i campi: dalla medicina, alla scienza, alla filosofia senza tralasciare le arti come la letteratura, la musica e il teatro.

*Ha avuto fortuna la generazione dei miei genitori e dei miei nonni, ha vissuto la propria vita da cima a fondo tranquilla, dritta e limpida, ma non so tuttavia se di ciò li invidio. Essi infatti hanno vissuto al di là di ogni vera amarezza, delle perfidie e delle forze del destino, sono passati quasi dormendo accanto a quelle crisi e a quei problemi che torturano, ma insieme grandiosamente allargano il cuore. [...] Anche nelle notti più nere non concepirono mai sino a qual punto l'uomo possa divenire pericoloso, ma neppure quanta forza sia in lui per superare pericoli e prove.*<sup>16</sup>

*Gli ebrei avevano sempre amato la città, vi si erano acclimatati sin nel più intimo dell'anima, ma soltanto attraverso il loro amore per l'arte si sentivano legittimati e divenuti autentici viennesi. Nella vita pubblica non esercitavano che scarsa influenza; lo splendore della Corte metteva in ombra ogni ricchezza privata, le alte cariche statali erano riservate a gruppi ben definiti. [...] Solo in faccia all'arte tutti a Vienna sentivano gli stessi diritti, perché l'amore per l'arte era considerato un dovere comune e fu perciò incommensurabile la parte che la borghesia ebraica ha avuto nell'aiutare e nel favorire la cultura viennese.*<sup>17</sup>  
*[...] Analogamente a ciò che accadde in Spagna prima di un tramonto non meno tragico - gli ebrei viennesi erano divenuti artisticamente produttivi, seppure per nulla affatto in modo specificamente ebraico, bensì dando con un miracolo di assimilazione l'espressione più intensa allo spirito austriaco e*

---

<sup>16</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagina 30

<sup>17</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagine 25 e 26

*viennese. Goldmark, Gustav Mahler, Schönberg divennero nomi internazionali nella musica creativa; Oscar Strauss, Leo Fall, Kalman portarono a nuova fioritura la tradizione del valzer e dell'operetta; Hofmannsthal, Schnitzler, Beer-Hofmann, Peter Altenberg conferirono rango europeo alla letteratura viennese.*<sup>18</sup>

I segni evidenti di un pessimismo che non conosce pace, sono le ultime righe della sua biografia:

*Il sole splendeva forte e intenso. Tornando a casa osservai d'un tratto davanti a me la mia ombra, così come vedevo proiettata l'ombra dell'altra guerra dietro la guerra presente. Quest'ombra non mi ha più abbandonato da allora, ha sovrastato ogni mio pensiero, notte e giorno e forse il suo cupo profilo si è disegnato anche su molte pagine di questo libro. Ma ogni ombra in fondo è anche figlia della luce e solo chi ha potuto sperimentare tenebra e luce, guerra e pace, ascesa e decadenza, può dire di avere veramente vissuto.*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagine 26 e 27

<sup>19</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagina 371

SECONDA PARTE:  
**LA MEMORIA**

Risulterà ora più chiaro come il percorso di questa tesi nasca da una specie di “idea-guida” nata dalle mie esperienze interdisciplinari universitarie, filtrata attraverso i concetti di eredità e memoria; l’idea che la comunicazione, lo scambio di conoscenze, a tutti i livelli interni ed esterni alla società ed alla cultura in cui viviamo, simile a quel virtuoso interscambio di esperienze vissuto nella Vienna della “Belle Epoque”, dovrebbe tornare ad arricchire le nostre Scuole e le nostre Accademie come la nostra stessa vita quotidiana. Un aperto dialogo alla pari tra generazioni, conoscenze ed esperienze diverse, che esalti la ricerca in tutti i campi e produca nuove idee, migliorando la convivenza sociale.

La Vienna appena descritta era questo: nei caffè, nei salotti, nelle strade, si viveva l’entusiasmo di questo scambio totale tra persone e saperi diversi. È questa esperienza nuova che è stata soffocata, ed è la sua eredità, che poteva immediatamente arricchire culturalmente l’intera Europa, che è stata bloccata ed interrotta. Gli artisti da noi citati, ed altri non citati per non estendere troppo questa tesi, hanno vissuto la passione e condiviso l’entusiasmo di questo interscambio, ma hanno anche percepito il baratro ed il silenzio che il conformismo borghese stava loro preparando.

L’espressionismo di Schiele ad esempio, le cui opere per tanti anni sono rimaste nascoste nei sotterranei di oscuri musei, è l’espressione di una verità, di un bisogno di confronto e di comunicazione, o, come ha detto Kokoschka, *di dare forma a un vissuto, in modo che sia comunicazione e messaggio da un Io a un Tu.*<sup>20</sup>

Ma tale desiderio diventa un urlo senza voce, afono, strozzato in gola, immagine immobile, che trasmette sofferenza solo con l’espressione del volto, invocando contemporaneamente aiuto e condivisione.

È soprattutto in questo 2015, anno in cui si celebreranno i 100 anni dall’inizio della Grande Guerra, che auspichiamo venga nuovamente raccolta una sfida: nel ginepraio di fatti ed esistenze ereditate da questo passato, prendere coscienza e diventare noi stessi consapevoli nuovi

---

<sup>20</sup> Di Stefano Eva, *Oskar Kokoschka*, Art Dossier, Giunti, 1997, pagina 10

testimoni e messaggeri, non solo di eventi ed esperienze venute faticosamente alla luce, ma anche ricercando e rivivendo quello che si è perso negli avvenimenti del passato.

Ognuno di noi è inconsapevole portatore di eredità, volente o nolente, ma quello che si auspica è la scelta di diventare consapevoli di questo bagaglio ereditato, per aprirlo e conoscerlo fino in fondo attraverso l'esercizio della memoria, esercizio che prevede impegno e responsabilità.

Forse solo la lucidità di condividere le proprie memorie recuperate e vissute potrà dare energia a quel virtuoso vortice che potrebbe trasformare tutti in nuovi "cittadini del mondo".

Proseguiamo ancora il nostro sentiero interrotto attraverso il vissuto di artisti ed intellettuali legati a questa esperienza quali Schönberg, Reinhardt, Kokoschka e Schnitzler. Se in realtà tutti gli artisti da noi citati sono da considerarsi in parte origine di eredità ed in parte coinvolti nella memoria collettiva al punto di influenzare il presente, con questa seppur sottile differenza equiparabile ad una membrana osmotica, abbiamo voluto dapprima catalogare tra le eredità quella categoria di artisti "veggenti" il cui inascoltato grido di allarme non è ancora divenuto di fatto "memoria" vissuta, mentre qui, nell'immaginario scaffale della "memoria", troveremo situazioni di artisti che sono di fatto entrati nella memoria collettiva influenzando il presente grazie alla riscoperta e la rilettura di loro qualità inizialmente nascoste, qualità che sarebbero altrimenti rimaste singole esperienze celate all'esperienza artistica collettiva. Schönberg riscoperto anche come artista figurativo, Reinhardt, già di fatto regista teatrale quando non esisteva questa figura, e quindi come precursore dei registi teatrali di oggi, Kokoschka e Schnitzler come anticipatori di tematiche attualissime riprese nel presente.

# Il riscatto della memoria

## L'urlo pittorico di un musicista

Figlio di quell'impero in decadenza è Arnold Schönberg (Vienna 1874 – Los Angeles 1951) apprezzato musicista, si rivelerà uno scrittore ma il tempo ci ha restituito anche come pittore che comunicherà insieme ai suoi contemporanei pittori un messaggio nuovo con il pubblico.

Schönberg esprimerà la sua personale rottura non solo con la musica, ma anche con *Lo sguardo rosso*, del 1910, un esempio di pittura espressionista. L'inquietudine di quell'inconscio che è dentro ognuno di noi, che non riusciamo a dominare, che viene fuori senza il nostro volere. Demonizzante e turbante, come l' "io è un altro" di Rimbaud nella Lettera del Veggente del 1871.

Sempre forte ed evidente il cambio che il 1910 ebbe nella vita di questa Umanità alla ricerca di un proprio equilibrio, in bilico tra il nichilismo in filosofia e l'espressionismo in arte, elementi che pongono immagini come quella di *Lo sguardo rosso*, dove la prima cosa che viene in mente guardandola è "perché?". L'armonia delle arti che prosperava nel gaudente impero era anche questo, esprimere e lasciare i testimoni futuri privi di risposte certe. L'inconscio si prospetta come una novità che provoca da un lato l'espressione di un'anima e dall'altro quella stessa anima ha paura. *Sguardi* ecco come definiva lo stesso Schönberg i suoi dipinti del 1910 venti anni più tardi. La visione interna era quello che risiedeva nell'occhio dell'artista e Schönberg lo spiega così: "Non ho mai visto volti, ma, siccome

*guardavo negli occhi delle persone, solo “sguardi” [...]. Un pittore [...] afferra con un’occhiata la persona intera, io, solo la sua anima”.*<sup>21</sup>

*“Nei suoi quadri Schönberg non rappresenta né le impressioni né la cosiddetta realtà, ma i loro riflessi su un livello psichico superiore. Questi quadri sono la realizzazione di fenomeni del tutto trascendenti, resi percettibili dalla sensibilità esterna”. Questo è la sensazione di Anton Webern, mentre quella di Kandinsky nell’osservare le opere pittoriche del suo amico dirà: “Quando Schönberg dipinge non vuole realizzare una pittura “graziosa” o attraente. Poiché disprezza il risultato oggettivo, egli cerca solo di determinare la sua soggettiva “appercezione” e ha di conseguenza bisogno solo di quegli strumenti che gli sembrano sul momento indispensabili.”*<sup>22</sup>

La Vienna dove si assiste ad una commistione di saperi, in cui per la prima volta partecipa da protagonista anche la musica attraverso Schönberg, allineandosi con questa nuova visione dell’Arte che rompe gli schemi dei rigidi protocolli. Evidenzierà questo passaggio epocale Kandinsky: *Il bello interiore è il bello che, mettendo in disparte il bello consueto, viene adottato per imposizione di un’ulteriore necessità. A chi v’è abituato il bello interiore appare naturalmente brutto, giacché l’uomo in generale è incline all’esteriorità e non riconosce volentieri la necessità interiore (e specialmente oggi!). Solo il compositore viennese Arnold Schönberg, riconosciuto entusiasticamente da pochi, procede oggi rinunciando completamente a quanto è comunemente considerato bello, e chiamando benedetti tutti i mezzi che possano servire all’auto-estrinsecazione. [...] dice nel suo Manuale d’armonia: “qualsiasi consonanza, qualsiasi progressione è possibile. Oggi però già sento che anche qui vi sono condizioni dalle quali dipende il mio adoperare questa o quell’altra dissonanza”. Schönberg percepisce qui nettamente che la più grande libertà, che è il respiro libero e*

---

<sup>21</sup> Harrison Thomas, *L’emancipazione della dissonanza*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014, pagina 186

<sup>22</sup> Harrison Thomas, *L’emancipazione della dissonanz*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014, pagina 81

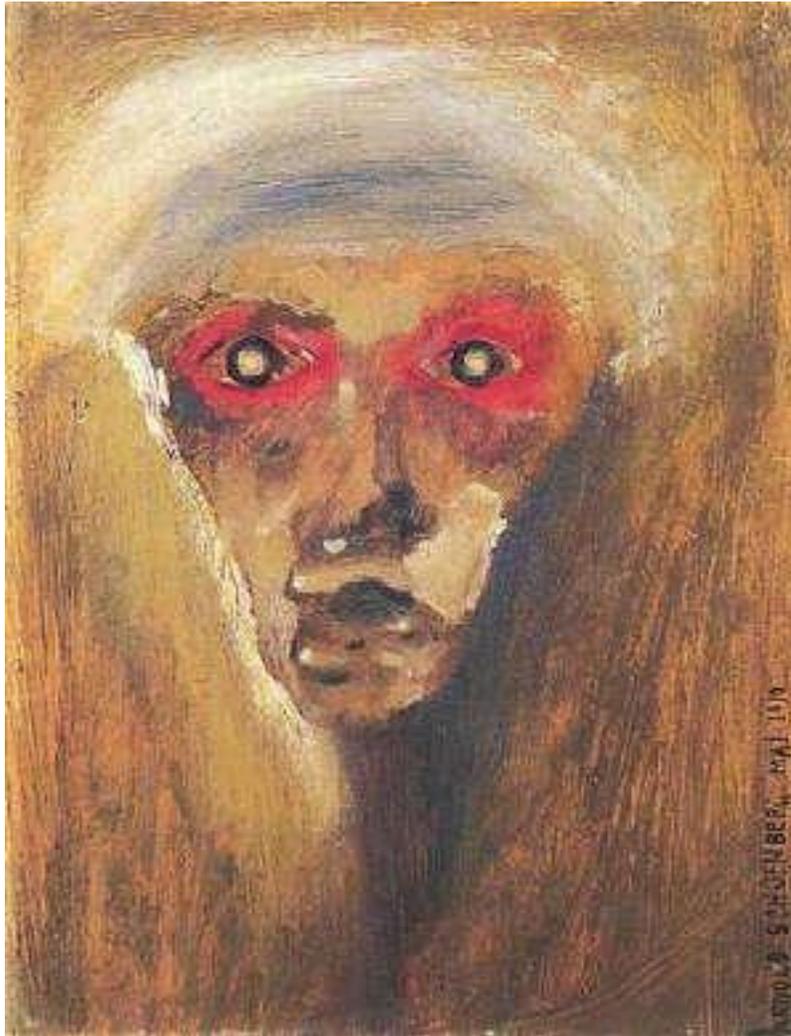
*incondizionato dell'arte, non può tuttavia essere assoluta. A ogni epoca si adatta una certa misura di questa libertà. E non v'è forza di genio che si azzardi a passar oltre i limiti di questa libertà.*<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Kandinsky Wassily, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, pagina 64

# DERDANDY

## COLOMBINE



Arnold Schönberg, *Lo sguardo rosso*, 1910, Vienna, Arnold Schönberg Center

## VALESE DE CHOPIN

### PIERROT LUNAIRE

## Il “regista” teatrale

La figura del “regista”, colui che assembla e organizza le prove e il lavoro per la realizzazione della messinscena di una performance finale, si è concretizzata negli stessi anni in cui le nuove tecnologie fornivano inediti strumenti. Le possibilità di realizzare uno spettacolo con le recenti invenzioni fornì ad un protagonista, nato in quella Vienna dalle poliedriche personalità, Max Reinhardt (Baden 1873 – New York 1943) di inventare questa figura emblematica. Ora è cura del regista l'organizzazione degli attori, delle scenografie, delle luci, dei costumi, tutto accentrato in una persona investendolo nel bene e nel male del prestigio se lo spettacolo riscuote il successo, oppure tutte le colpe in caso di fiasco.

Questo viennese rivoluzionario e controcorrente nella messinscena dei suoi spettacoli, esalterà e presenterà al pubblico una nuova era teatrale, tutto era possibile nelle performance dei suoi spettacoli, non pose limiti alle continue evoluzioni e cambiamenti teatrali.

In qualche modo tre sono state le sue più esaltanti evoluzioni, la prima con la messinscena di *Sogno di una notte di mezza estate*, avvenuta il 31 gennaio 1905 a Berlino, sul palcoscenico girevole del Neues Theater. Per rendere partecipi tutti i sensi poco prima dell'inizio venne spruzzato sulla scena l'essenza di abete, il pubblico quando si apriva il sipario era letteralmente catapultato in un bosco vero, come quello descritto da Shakespeare. Singolare è il trafiletto che il 2 febbraio 1905 venne pubblicato sul Norddeutsche Allgemeine Zeitung, restituendoci attraverso le parole l'illusione della visione: *“E' un incantesimo intessuto di chiari di luna e di ombre, autentico e splendido romanticismo, tale che allo spettatore vengono in mente le più belle canzoni sui bisbigli e sulle tenebre del bosco. L'impressione di autenticità era accresciuta dal fatto che le scene erano praticabili. Si vedevano tronchi e rami che si potevano afferrare e scrollare.*

*Autentici grovigli di foglie si stendevano da un albero all'altro, i rami scricchiolavano e talvolta si rompevano. C'era l'intera gamma degli elfi, dal più adulto al più piccolo. Sembravano cresciuti sul terreno stesso del bosco, saltellavano da tutte le parti, in tutti gli angoli, e a poco a poco ricomparivano come nuvole di nebbia che, dopo aver formato arcane immagini al di sopra dei laghi e dei prati, improvvisamente, per un colpo di vento, vengono dissipate e disperse.”<sup>24</sup>*

Una vera e autentica messinscena totale, dove il pubblico era catapultato in una realtà diversa.

Il teatro riveste per Reinhardt una connotazione di profonda connessione e di attivazione dello spettatore, il suo lavoro partiva dalla profonda conoscenza del testo così da permetterne una realizzazione sul palco quanto più possibile reale, da poter permettere *un'immersione* del pubblico, vero e indispensabile fruitore della performance.

Il 1906 è l'anno dell'intimità teatrale, fonda il Kammerspiele (letteralmente recitazione da camera), dove uno spettacolo poteva essere visto da solo circa 300 persone. Un vero passaggio epocale, ora l'attore era visibile in modo perfetto assolutamente da tutto il pubblico, basato su una intimità ed una componente psicologica. La recitazione era la protagonista. Imperniata da una perfezione mimica ed una forte componente introspettiva. La prima performance riprendeva il testo di Ibsen *Spettri*.

Reinhardt mai avido di scommesse e di nuovi stimoli, raggiunse un ulteriore traguardo quando nel 1919 fonderà a Berlino il Gran teatro o teatro massimo, opera dell'architetto Hans Poelzig, considerato il massimo esempio di architettura espressionista del primo dopoguerra.

Tutto concorre alla realizzazione dell'opera, tutti gli aspetti teatrali (musica, scenografia, architettura, attori e recitazione) tutti i sensi dello spettatore sono coinvolti. L'obiettivo era la dissoluzione e l'indeterminazione dello spazio, decise di realizzare una colossale messinscena partendo da un testo classico, *Edipo re* di Sofocle.

---

<sup>24</sup> Fazio Mara, *Regie teatrali: dalle origini a Brecht*, Roma, GLF Editori Laterza, 2006, pagina 94

## **Relazioni e ruoli nell’impatto con la “modernità”, Kokoschka: uomo-vita, donna-morte**

L’espressionismo teatrale riconosce come prima rappresentazione *Assassino, speranza delle donne* di Oskar Kokoschka, scritta nel 1907. È un dramma antigrammaticale, rivoluzionario, che ha radicalmente distorto le regole della disposizione delle parole in tedesco.

Una decisa frattura con il teatro tradizionale. La *prima* avvenne a Vienna l’anno successivo, alla sua conclusione Kokoschka fu costretto ad abbandonare il teatro utilizzando l’uscita di sicurezza, per evitare possibili problemi di incolumità. La rottura era stata evidente e la reazione di rifiuto non tardò ad arrivare.

La prima pietra miliare di quello che era l’obiettivo, il rivoluzionario teatro totale, era posta, e con essa anche le basi all’espressionismo teatrale.

Attraverso questo testo si riscontrano i problemi e le paure del genere maschile per quanto riguarda la parità dei sessi, si scopre che la donna è forte, dal solo ruolo di madre e di sottomissione si evidenzia invece la possibilità di parità, ma addirittura di vittoria nei confronti del genere maschile. Lo spettatore è tenuto ad attivare le proprie facoltà intuitive e associative dove il linguaggio viene sostituito dai mezzi scenici, coreografici e acustici. Il testo è breve, conciso ed efficace nella sua semplicità, spetta a chi partecipa porre attenzione e soprattutto nella visione c’è un preciso invito – obbligo di partecipazione con la scena.

La vicenda si sviluppa con i due protagonisti, la donna e l’uomo. La donna riesce a far prigioniero l’uomo, ma commette l’errore di innamorarsi, lo libera, e una volta liberato l’uomo si vendica uccidendola. Il testo sottostante riporta l’ultimissima parte dell’opera:

*Canto di gallo*

DONNA, *tremando*:

Tu, cadavere, m'insulti.

L'UOMO, *vigorosamente*:

Stelle e luna, luci divoranti, Donna! Vita lesa, in sogno o veglia vidi un essere  
canoro. Respirando si dissolve da me buio. Chi mi nutre?

*Donna sta tutta contro di lui; separata dal cancello,  
al quale si aggrappa su in aria come una scimmia.*

Chi mi allatta con sangue? Ho divorato il tuo sangue, consumo il tuo corpo  
gocciolante.

DONNA:

Non voglio lasciarti vivere, tu, vampiro che divora il mio sangue, m'indebolisci,  
guai a te, ti uccido – m'incateni - - ti ho preso io – e tu mi tieni - - lasciami,  
insanguinato, il tuo amore mi avvince – come con catene di ferro – strangola – via  
– aiuto. Ho perduto la chiave che ti teneva rinchiuso.

*Lascia il cancello, si dibatte sulla scala come un animale  
morente, contrae le cosce e i muscoli.*

*L'UOMO è tutto in piedi, spalanca il portone, tocca con le dita la donna che s'inarca  
rigida, tutta bianca, riconoscimento della morte, estrema tensione, che si scioglie in capo  
che si sta alzando la fiaccola che si spegne avvolgendo tutto in una pioggia di scintille.*

*Egli sta sul gradino superiore, Uomini e Donne che cercano di sfuggirgli gli tagliano la  
strada, gridando:*

Il demonio! Domatelo, salvatevi, si salvi chi può – perduti!

*dritto incontro; li abbatte come moscerini e se ne va rosso.*

*Da molto lontano canto di gallo.*

Il dualismo “uomo–vita” e “donna–morte” che sarà reso ben visibile anche  
nel manifesto locandina che dipinse lo stesso Kokoschka e che così  
spiegherà “[...] l'uomo è rosso sangue, il colore della vita, ma egli e' morto  
sulle ginocchia di una donna che è bianca, il colore della morte”.

Esistono quattro versioni di questo testo, Kokoschka negli anni, fino al 1917, lo ha reso da puro testo istintivo e spontaneo, a testo che potesse rispecchiare il più possibile le caratteristiche dell'espressionismo teatrale. Già la prima versione rispecchia appieno questa nuova idea di teatro, il teatro totale, lo spettatore deve essere reso partecipe, essere scioccato attraverso i mezzi scenici, pittorici, coreografici, pantomimici, acustici e dinamici.

Le rivisitazioni sono state il semplice cambio di virgola, Da *Assassino, speranza delle donne* a *Assassino speranza delle donne*, un passaggio che da fiabesco (tipico secessionista), passa su un piano allegorico. Ma le rivisitazioni forniscono la possibilità di dare un messaggio più incisivo, maggiormente psicologico, di un passaggio che non è solo uomo – donna ma che è dell'intera umanità.

Il rapporto dei due protagonisti rappresenta la complessità delle relazioni umane dopo lo sconvolgimento dei valori ereditato dalla "modernità", sconvolgimento che ha talmente spaventato il conformismo borghese dell'epoca tanto da fargli preferire il tuffo cieco in una guerra di tutti contro tutti, piuttosto che accettare una crisi epocale cogliendo la positività di una nuova visione del mondo costruita sui successi della scienza e su di una nuova convivenza, basata su relazioni più ricche ed una nuova apertura mentale basata su commistione, ascolto e tolleranza reciproca. Bisognava sotterrare tutto in fretta, soffocare le novità, uccidere la memoria, creare un nemico comune, il diverso, l'ebreo, su cui scatenare tutte le proprie paure di cambiamento e tutti i rischi di perdita di privilegi economici di classe o casta e di genere (maschile).

## Lo scrittore del medioconscio

Alter-ego di Freud, in qualche modo è riuscito a scrivere e a rendere visibile quello che erano i nuovi progressi delle neuroscienze attraverso i suoi tanti personaggi. Ma soprattutto attraverso lo smascheramento di una società che ormai poteva buttar giù la maschera di ipocrisia che da troppo tempo indossava. In un lettera di Freud a Schnitzler datata 14 maggio 1922 si evince, anni dopo, il riconoscimento che Freud comunica al medico letterato:

*"Sempre, quando mi sono abbandonato alle Sue belle creazioni, ho creduto di trovare dietro la loro parvenza poetica gli stessi presupposti, interessi e risultati che conoscevo come miei propri. Il Suo determinismo come il Suo scetticismo, che la gente chiama pessimismo, la Sua penetrazione nelle verità dell'inconscio, nella natura istintiva dell'uomo, la Sua demolizione delle certezze convenzionali della civiltà, l'adesione dei Suoi pensieri alla polarità di amore e morte, tutto ciò mi ha commosso come qualcosa di incredibilmente familiare."<sup>25</sup>*

Erano Vienna e le sue evoluzioni sociali a donare terreno fertile a questo instancabile chirurgo della psicologia moderna. Una breve carrellata può rendere meglio questa sua sottile attitudine, per esempio la precisa oculatezza con la quale descrive e rende i personaggi di *La strada solitaria* privi di movimento, fermi in un vizioso circuito borghese che li rende prede indifese di una società che risucchia senza possibilità di scampo.

*La strada solitaria*, rispecchia in modo perfetto la rarefazione e l'immobilità che si celava dietro ad una società prigioniera di se stessa.

---

<sup>25</sup> In "Nota su *Doppio sogno*" di Farese Giuseppe in *Doppio sogno*, Schnitzler Arthur, Milano, Adelphi, 1999, pagina 60

Protagonisti in perenne ricerca della loro strada, che stenta ad arrivare, personaggi prigionieri dell'impossibilità di realizzare o di concludere, di percorrere quella strada che ognuno prima o poi deve intraprendere nella ricerca del proprio sé.

Il tutto è magistralmente strutturato sull'autonomia che Schnitzler dona ai suoi personaggi, raccontatori in prima persona del proprio personaggio e della loro storia, attraverso il monologo interiore.

Definito medico dell'arte, per la sua grande dote di conoscitore della medicina e della scienza come del potente strumento come la letteratura per svelare le ansie e i turbamenti, come un abile radiologo, sapeva andare in profondità dell'animo umano, facendo emergere la verità che si cela dietro alla maschera indossata quotidianamente dalla borghesia. La sua tesi era fondata sulla letteratura come àncora di salvezza, a discapito della psicoanalisi.

In Schnitzler i personaggi evidenziano i suoi pensieri riguardo alla psicoanalisi, come si evince dal suo diario nel 1915: *"{La psicoanalisi} parla di conscio e inconscio, ma tralascia troppo il medioconscio. Il medioconscio costituisce il campo più vasto della vita psichica e spirituale; da lì gli elementi salgono ininterrottamente verso il conscio o precipitano nell'inconscio. La rimozione avviene molto più spesso in direzione del medioconscio che dell'inconscio"*. Altri studi lo porteranno sempre a scrivere nel suo diario: *"Si scopre poi, e questa era forse la cosa più importante, una specie di territorio intermedio fluttuante fra conscio e inconscio. La soglia dell'inconscio non è così vicina come si crede, o talvolta si finge per comodità di credere (un errore non sempre evitato dagli psicoanalisti). Tracciare quanto più decisamente è possibile i limiti fra conscio, semiconscio e inconscio, in ciò consisterà soprattutto l'arte del poeta"*.<sup>26</sup>

Schnitzler ha rappresentato il difficile equilibrio che si cela dietro ai rapporti umani, in particolar modo nel matrimonio, che è l'anticamera della società. L'incomunicabilità diventa un ostacolo che solo la fiducia reciproca riesce a scardinare.

---

<sup>26</sup> In "Nota su *Doppio sogno*" di Farese Giuseppe in *Doppio sogno*, Schnitzler Arthur, Milano, Adelphi, 1999, pagina 61

## La memoria di oggi e ...

### ***“Il mondo di ieri” a Santa Marta***

Il teatro può e il teatro ha reso visibili tante memorie soprattutto con Maestri come Reinhardt e testi come quelli di Schnitzler; ci ha fornito nuove dimostrazioni di come un'Arte possa restituire e costruire originali spunti di un immaginario ponte tra passato e futuro e di connessione tra il mondo fisico e l'inconscio.

Il teatro come palco dell'inconscio può essere il volano di una realtà che oscilla e può rendere indifeso chiunque incontra sulla propria strada. Come coloro che si ritrovarono a vivere una vita dove incombeva questa presenza inquietante e destabilizzante.

Un sogno infranto è stato riportato nuovamente “alla luce” durante la messinscena di *“Il principe è in sala. Il teatro della mente dello spettatore”*. Creato sulla base dei testi di Arthur Schnitzler, la performance è stata ideata e realizzata dalla Professoressa Elisabetta Brusa con Cantiere Teatro Ca' Foscari.

Nato nel 2011, il Cantiere rappresenta una concreta possibilità di “provare il teatro” per tanti studenti amanti della pratica, dando loro la possibilità di esprimere e realizzare dei percorsi scenici, o essere spettatori di un'arte che sembra non conoscere confini né limitazioni. Dalla sua nascita il Cantiere ha rappresentato la reale risorsa di un'Università che vuole trasformare i propri studenti in portatori di memoria. Come un teatro universitario che si rispetti, il Cantiere ha sempre approfondito e messo in scena testi difficili, innovativi e completamente diversi l'uno dall'altro: il comune denominatore è stato il rinnovamento e le sfide verso traguardi nuovi e quasi impossibili.

Un Cantiere, a tutti gli effetti, dove ognuno è il benvenuto: l'esito finale dopo mesi di prove è una miscela di emozioni, coinvolgimenti e sano spirito di condivisione. Come in ogni Cantiere che si rispetti, c'è un lavoro da portare a termine, le prove danno il via alla costruzione di un progetto che parte da se stessi per arrivare al pubblico; in questo aiutano, e non poco, le diverse collaborazioni di artisti esterni che regalano agli studenti nuove frontiere da superare. Le scenografie sono spesso il frutto del generoso intervento del Teatro la Fenice, come alcuni oggetti di scena che durante gli anni hanno impreziosito gli spettacoli, aggiungendo una affascinante aurea che favorisce la completa immedesimazione.

Il sogno, la visione, la non separazione tra realtà e immagine quest'anno è stata resa attraverso il *tulle*, rispecchiando il monologo interiore, ma anche di quel medioconscio che Schnitzler teorizzava.

Il teatro può significare non solo leggere un testo e interpretarlo, indossare un abito e recitare, ma anche ritrovarsi come "*scaraventati*" nella visione di una quotidianità non solo non più possibile nel presente, ma che sembra anche "*assurdo*" sia esistita fino a 100 anni fa.

Le performance finali de "*Il principe è in sala. Il teatro della mente dello spettatore*" hanno racchiuso, durante i mesi di messinscena, la possibilità di trascendere e superare l'aspetto di immagine letteraria per diventare esperienza ed emozione, che ci ha tutti pervasi di uno strano sentimento di nostalgia, verso un mondo mai vissuto, ma del quale si percepisce oggi una nuova necessità.

Nel riaccendere una luce, creando la duplice illusione di vivere e rivivere allo stesso tempo, nel provare a riconnettersi a *quel mondo* può accadere di vivere la sensazione di essere veramente presenti in un ambiente, un clima e un'atmosfera permeate di una misteriosa eleganza, cosa che ci ha fatto sperimentare un nuovo sentimento di esaltazione.

Il testo riprende come flashback quell'aria rarefatta, gli ospiti di un salotto durante una festa, la commissione di un prossimo futuro quadro all'artista

in voga, conversare tranquillamente della prossima mostra e pensare al prossimo viaggio da prenotare.

La leggerezza della vita, il vivere sospesi su una nuvola che non conosce le parole di tempo e spazio. Né tantomeno quelle di massificazione e di industrializzazione.

L'eleganza, la raffinatezza, la gioia di vivere e di saper vivere, rappresentano oggi un'epoca tramontata, mentre allora grazia e gentilezza di un inchino erano la quotidianità. La suggestione di provare a respirare l'aria diffusa in una città dei sogni che oggi non esiste più, ci ha stregato fino a quando ... ecco ... che, all'improvviso, la fine di questo mondo giunse inesorabile.

*Sì c'è il principe in sala, il vecchio principe in sala, ormai non più principe ... tutti si alzano ancora in piedi a salutarlo, come ai vecchi tempi ... Fa un certo effetto ... Mi pare di appartenere a due mondi ... ad un mondo morto ma forse non ancora così estinto in noi e ad un mondo nuovo quello in cui gli eredi ricevono la merce. E' quasi paradossale!!! Ci vorrà del tempo per un vero cambiamento ...* <sup>27</sup>

Malinconia e consapevolezza che quel mondo non solo è finito ma che è destinato a non tornare mai più.

*Si viveva bene, si viveva con facilità e spensieratezza in quella vecchia Vienna e i tedeschi del Nord guardavano noi vicini del Danubio con un poco d'irritazione e di disprezzo, perché invece di essere "attivi" e di tenere un rigido ordine, ci godevamo la vita, mangiavamo bene, ci divertivamo a feste e teatri e per di più facevamo ottima musica. Invece della famosa abilità e attività tedesca, [...] invece di questa cupida smania di sorpassare tutti gli altri paesi e di correre avanti, a Vienna si*

---

<sup>27</sup> Parte finale de *Il principe è in sala. Teatro della mente dello spettatore*, testo ideato e realizzato dalla Professoressa Elisabetta Brusa con Cantiere Teatro Cà Foscari

*amavano le placide chiacchierate, i comodi incontri, lasciando che ognuno vivesse a modo suo [...].<sup>28</sup>*

Riecheggiavano inesorabili le pagine di Zweig, che con difficoltà si riuscivano a comprendere:

*Questo fanatismo per l'arte, e in particolare per il teatro, a Vienna era comune a tutte le classi sociali. Vienna per sua tradizione secolare era una città ben chiaramente stratificata, ma in pari tempo – come scrissi una volta – mirabilmente orchestrata.*

*[...] Un artista si sente meglio a suo agio e più vivamente ispirato là dove lo apprezzano o anche lo supervalutano. L'arte raggiunge sempre la sua vetta là dove lo apprezzano o anche lo supervalutano. L'arte raggiunge sempre la sua vetta là dove diviene ragione di vita per tutto un popolo.*

*[...] Era impensabile un viennese della cosiddetta "buona società" che non avesse senso per l'arte e compiacenza estetica; non solo, persino nelle classi inferiori i più poveri attingevano almeno dal paesaggio un certo istinto alla bellezza e non si poteva essere autentico viennese senza tale amore per la cultura, senza tale comprensione critica e insieme gaudente per le più sacre superfluità della vita.<sup>29</sup>*

*Vienna era, tutti lo sanno, una città gaudente, ma che cosa è la cultura se non trarre con le lusinghe dell'arte e dell'amore dalla materia grossolana della vita ciò che essa ha di più bello, di più tenero e raffinato? [...] Fare della musica, ballare, recitare, comportarsi con gusto e cortesia costituivano a Vienna una vera arte.<sup>30</sup>*

---

<sup>28</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagina 28

<sup>29</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagine 23 e 24

<sup>30</sup> Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979, pagina 20

## “Occhi chiusi spalancati”

Il discorso ininterrotto può riemergere grazie alla “settima arte”, che vive e si trasmette attraverso una memoria visiva, restituendo l’aria rarefatta di una Vienna a New York, atemporale e aspaziale. Uno stretto legame tra eredità, riscoperta e volontà di memoria sarà l’anteprima europea di “*Eyes Wide Shut*” che avvenne alla 56ma Mostra Internazionale d’Arte cinematografica di Venezia, il primo settembre del 1999, priva della presenza del regista, Stanley Kubrick.

Quest’opera rappresenta la messa in immagini della novella *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler, un *sogno* che Kubrick inseguiva da quando a fine anni ’50 l’aveva letta. “*Esplora l’ambivalenza sessuale di un matrimonio felice e cerca di equiparare l’importanza dei sogni e degli ipotetici rapporti sessuali con la realtà*”, sarà proprio questa motivazione a spingerlo nel ’71 ad acquistare i diritti per poterne trarre un film. In inglese l’opera venne tradotta con il titolo *Rhapsody: A Dream Novel*. Nel suo progetto iniziale Kubrick voleva intitolare il film con lo stesso titolo della novella, poi quando cominciò a scrivere la sceneggiatura insieme a Frederic Raphael, e addentrandosi dentro al pensiero di Schnitzler cambiò diverse cose, a cominciare dal titolo del film. Il film uscirà con la dicitura “inspired by” che comporterà un rimando alla novella che per molti critici carichi di pregiudizi significava una “riduzione” delle opere letterarie trasformate in immagini. “*Eyes Wide Shut*” risulta intraducibile o comunque non corretto fino in fondo, anche quando si traduce letteralmente: “occhi chiusi spalancati”, “occhi apertamente chiusi”. Quando comincia il lavoro di sceneggiatura nel 1995, il testo letterario comincia ad acquistare una connotazione diversa; come un trampolino di lancio, il regista utilizza lo *scheletro* della storia, riempiendola di contemporaneità. Per questo decide di non girare il film in

costume, cambia i nomi dei protagonisti, aggiunge un protagonista, ed esalta l'ambivalenza dell'occhio-sguardo della novella.

Nella messa in immagini la struttura del film coincide con quello della novella: una famiglia composta dai coniugi Bill e Alice con una figlia. Il film ha la durata temporale di soli tre giorni. Inizia con i coniugi che si stanno preparando per andare alla festa del loro amico Ziegler. Il giorno dopo il solito tran-tran quotidiano e poi alla sera mentre sono in camera da letto l'armonia viene scossa dalla *confessione* di un tradimento pensato che la moglie fa al marito. Lui si irrigidisce, incapace di reagire, viene risvegliato dalla notizia che un suo paziente sta per morire e deve recarsi al suo capezzale. Il medico quindi esce di casa e da qui in qualche modo la sceneggiatura si dipana in un viaggio onirico che porta Bill Harford in un intricato via-vai tra incontri femminili, desideri e voglia di riscatto che però potrebbero essere molto compromettenti.

Passa la notte alla ricerca disperata di vendetta, di tradire, i diversi tentativi saranno vani. Il giorno successivo cerca di ritrovare tutte le donne incontrate la notte precedente per poter finalmente vendicare l'affronto della moglie. Cosa che non si realizzerà neanche in questo secondo viaggio, il suo è uno stato di trance allucinato, lo rende immobile. Il suo pensiero ricorrente è la visione della moglie con l'ufficiale di Marina. Evidente è lo stato di frastornamento che accompagna il marito rispetto alla tranquillità dimostrata dalla moglie, aspetto che Kubrick reputa importante anche oggi.

Il regista americano ha più volte dichiarato che leggere la novella gli aveva provocato come una folgorazione, una forte emozione irrefrenabile; risulta evidente che prima della stesura della sceneggiatura ci deve essere stato un profondo studio dell'epoca in cui visse Schnitzler, del suo pensiero, della sua opera letteraria, nonché i suoi studi sul medioconscio. I 159 minuti del film esprimono in immagini la concezione di medioconscio e anche del monologo interiore che contraddistingue il personaggio maschile durante la narrazione.

Fridolin, Bill cinematografico ha un perenne senso di smarrimento una specie di trance che fa da sostrato ai pensieri del monologo interiore. La sua ossessione viene visualizzata solo con brevi flash nei quali Bill vede sua moglie con un uomo in divisa mentre consuma un rapporto fisico col presupposto amante.

Ziegler è un personaggio non presente nella novella e che Kubrick inserisce come lo svelatore della *sciarada*. Personaggio senza scrupoli, che conduce una vita agiata, lussuosa, piena di eccessi e trasgressioni.

Con il personaggio di Ziegler, Kubrick si è spinto ben oltre il pensiero *velato* di Schnitzler, mettendoci di fronte la meschinità, il cinismo di quel borghese che rappresenta il tramonto dell'occidente, come il tramonto della Modernità, dell'economia sulla società, cominciato a Vienna.

Il cinema di Kubrick ha incontrato un testo che rappresenta tutta la filosofia del regista. *Doppio sogno* denota, infatti, per Kubrick una "immortalità". L'immortalità dei conflitti e delle incomprensioni tra uomo e donna, in un matrimonio dove il ruolo femminile è in perenne ricerca della propria identità, ieri come oggi. Anche se pubblicato solo nel 1924, questo testo racconta una Vienna pre-bellica, al massimo dello splendore, dove l'impero austro-ungarico era in auge e la bella vita era ancora possibile. Da vero dottore, Schnitzler intravede, come in un lucido radiologico, le conseguenze di un'emancipazione della donna in una società troppo relegata ad una rigida e vecchia impalcatura, ancora convinta che sia l'uomo l'anello forte della società. È l'uomo l'unico ad essere legittimato nei tradimenti e a cui viene concesso un certo libertinaggio. Ieri come oggi Bill, il dottore affermato, sconvolto dal racconto della moglie che ha pensato di lasciare lui e la figlia per partire insieme ad uno sconosciuto ufficiale di Marina, in quel preciso momento vede crollarsi il mondo addosso. L'unico pensiero per lenire la sua sofferenza è rendere realtà il tradimento che per sua moglie è stata solo visione, immaginazione, sogno.

Dopo la confessione della moglie, va errando per la città in cerca di desiderio piuttosto che compiere un vero e proprio tradimento. Un uomo,

alla fine del Millennio, completamente immobile, inerme, che reagisce in modo impulsivo, ma senza risoluzione, ad una confessione solo sognata. Questa è l'eredità che abbiamo ricevuto da Schnitzler, che ancora oggi circonda e rende l'uomo vulnerabile. Ogni alito di vento potrebbe buttar giù il loro castello di cartone. Il riscatto, ieri come oggi, arriva dalle donne, che vengono elevate a personaggi dotati di forza e di valori saldi.

Una caratteristica espressionista, citata parlando dell'espressionismo viennese, si ritrova in questo film con la psicologia dei protagonisti che il primo piano e *l'occhio* ci restituiscono.

L'occhio è il protagonista di questo film, a cominciare dal titolo, "occhi chiusi spalancati", "occhi apertamente chiusi", come lo sguardo di Alice mentre "si" guarda allo specchio, abbracciando il marito, nella parte iniziale del film, è uno sguardo che è destinato oltre, altrove. Non deve essere una visione superficiale quella che lo spettatore deve avere guardando questo film, l'empatia nella relazione di questi personaggi deve stimolare l'occhio con i tanti impulsi a cui il film rimanda.

È definito poeta visivo Kubrick, nella sua carriera cinematografica e, anche con l'ultimo suo lavoro, ha dato sempre prova di una sensibilità verso questa direzione, che nell'arte cinematografica ha un ruolo fondamentale.

L'ultimo dialogo diventerà una pietra miliare, esempio emblematico di come l'Uomo può e deve reagire a quell'inconscio che arriva durante il sonno, rompendo schemi e deviando i pensieri:

Albertine: «Ringraziare il destino, credo, di essere usciti incolumi da tutte le nostre avventure... da quelle vere e da quelle sognate».

«Ne sei proprio sicura?» chiese Fridolin.

Albertine: «Tanto sicura da presentire che la realtà di una notte, e anzi neppure quella di un'intera vita umana, non significano, al tempo stesso, anche la loro più profonda verità».

«E nessun sogno» disse egli con un leggero sospiro «è interamente sogno». Albertine prese la testa del marito fra le mani e l'attirò affettuosamente a sé. «Ma ora ci siamo svegliati...» disse «per lungo tempo».

Per sempre, voleva aggiungere Fridolin, ma prima ancora che pronunciasse quelle parole, lei gli pose un dito sulle labbra e sussurrò come fra sé: «Non si può ipotecare il futuro».

Rimasero così in silenzio, sonnecchiando anche, l'una vicino all'altro, senza sognare - finché, come ogni mattina, alle sette bussarono alla porta, e, con gli abituali rumori della strada, con un vittorioso raggio di luce penetrato attraverso lo spiraglio della tenda e un chiaro riso di bambina dalla stanza accanto, cominciò il nuovo giorno.<sup>31</sup>

Questo finale letterario verrà cambiato da Kubrick in un finale all'interno di un centro commerciale durante il periodo natalizio, dove i due coniugi si ritrovano a giurarsi nuovamente fedeltà, *non si può ipotecare il futuro*, oggi in una moderna metropoli diventa *per sempre*, non senza esitazioni e paure. L'incomunicabilità diventa un ostacolo che solo la fiducia reciproca riesce a scardinare, perché esistono solo sfumature, che non possono ledere le fondamenta troppo solide.

Kubrick è riuscito a far diventare la novella un film dove le connessioni tra realtà e sogno si perdono e non si raggiunge mai la piena consapevolezza di quale delle due si stia guardando. Utilizza la maschera come simbolo di questo smarrimento/estraniazione.

Tutta la *colpa*, condividendo l'analisi di Schnitzler, è del medioconscio: allontanarsi– ricongiungersi, comprensione–incomprensione.

---

<sup>31</sup> Schnitzler Arthur, *Doppio sogno*, Milano, Adelphi, 1999, pagine 59 e 60

## L'occhio "coinvolto" dello spettatore

L'arte moderna esige un nuovo rapporto con lo spettatore. I pittori viennesi si prefiguravano una risposta emotiva da una parte e si resero portatori di un messaggio più introspettivo del soggetto dipinto dall'altra. La soggettività, quell'inconscio che superava e modificava i canoni di bellezza, questo rendeva radicalmente nuovo il risultato. Rodin nel 1912 dichiarava a tal proposito: *Non c'è niente di brutto nell'arte eccetto quello che è privo di carattere, ossia quello che non propone una verità esterna o interna.*<sup>32</sup>

Partendo dalla teoria di Alois Riegl, fondatore della Scuola di storia dell'arte, che declamava una nuova visione dell'arte moderna, potremmo dire che non esiste un'arte bella e un'arte brutta: l'arte è figlia di un determinato sentimento, comunicazione, espressione e come tale deve rispecchiare quella realtà. Puntando su temi che ora sono tangibili rispetto ad epoche diverse, l'artista ha imparato a focalizzarsi su temi personali, intimi. Il modo di dipingere vuole sconvolgere: si decide di ritrarre donne nude o la morte invitando l'osservatore a farsi coinvolgere dal soggetto e dall'artista, solo per travolgere e coinvolgere l'occhio dello spettatore, con un approccio riflessivo, così da realizzare il fenomeno che Riegl ha definito "il coinvolgimento dello spettatore".

Per sviluppare questa tematica, tra passato, presente e il coinvolgimento dell'osservatore, abbiamo inserito un piccolo test collettivo sperimentato presso il museo di Arte Moderna di Ca' Pesaro e proposto ad un gruppo di giovani studenti accompagnati da una guida, che illustrava Klimt, il suo contesto storico e l'opera d'arte che avevano di fronte.

---

<sup>32</sup> Kandel Eric R., *L'età dell'inconscio Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai giorni nostri*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, pagina 113

È stato chiesto, a chi aveva spontaneamente aderito, di guardare l'opera d'arte attentamente e una volta avvenuto il *coinvolgimento* di esprimere in una parola il messaggio che questa visione aveva comunicato ad ognuno di loro.

*11/12/2014 Cà Pesaro*

*Sala 4 Tra simbolismi e secessioni*

## GUSTAV KLIMT, *GIUDITTA (II)* 1909

Vera **Sensualità**

Annalisa **Violenza**

Elena **Tensione**

Diana **Espressioni**

Giorgia **Passione**

Sara **Ricchezza**

Francesco **Contrasto**

Simone **Lussuria**

Irene **Malessere**

Anna **Turbamento**

Eva **Ossessione**

Martina **Oro**

Anamaria **Superiorità**

Chiara **Tessuto**



## CONCLUSIONI

*La distruzione del passato, o meglio la distruzione dei meccanismi sociali che connettono l'esperienza dei contemporanei a quella delle generazioni precedenti, è uno dei fenomeni più tipici e insieme più strani degli ultimi anni del Novecento. La maggior parte dei giovani alla fine del secolo è cresciuta in una sorte di presente permanente, nel quale manca ogni rapporto organico con il passato storico del tempo in cui essi vivono.*<sup>33</sup>

Esiste oggi una realtà come l'esempio di Vienna, con i suoi caffè e i pomeriggi nei salotti? No, perché esiste una connessione e interconnessione diversa, basata principalmente sull'assenza di distanza spaziale. La distanza vicina è inesistente. Quello che differenzia il prima e il dopo è la profonda superficialità delle vicinanze contemporanee. Il nostro mondo rispetto a quello di "ieri" consiste in una diversa modalità del vivere sociale.

È come se le parole avessero cambiato la propria connotazione: da sociale a social; da persona a profilo; da *caffè Central* a smile.

Non è facile un'analisi specifica e dettagliata in proposito e non è comunque compito di questa tesi.

A cento anni dallo scoppio della Grande Guerra siamo ancora prigionieri di quella crisi filosofica e politica, che sembra aver generato quel conflitto. Siamo in grado di ricreare in qualche modo il clima viennese ricco di incontri, di vissuti e discipline diverse?

Forse ancora oggi non siamo riusciti a far veramente memoria di quei tempi e diventare coscienti di quell'eredità. La nostra attuale situazione è in qualche modo paragonabile a chi ha ereditato un lascito economico fatto di debiti e crediti senza esserne a conoscenza: solo una totale presa di

---

<sup>33</sup> Hobsbawm Eric J., *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995 pagine 14 e 15

coscienza ci rende responsabili di debiti e crediti e solo tale “coscienza responsabile” ci mette nelle condizioni di fare un bilancio, di dover fare qualcosa per sanare i debiti e percepire i crediti ereditati. Forse un tale bilancio totalmente cosciente non è mai stato fatto, soprattutto dalla stessa Europa, caduta inesorabilmente, a pochi anni di distanza dalla prima, in una seconda guerra mondiale.

L'urlo immaginario dell'espressionismo, giunto fino a noi, forse non ha ancora generato la coscienza sufficiente a maturare una responsabilità che possa permetterci quel salto di “veri cittadini del mondo”, fuori dai vecchi pregiudizi ed aperti ad un “dialogo totale”, filosofico, religioso, intergenerazionale e interculturale, un dialogo aperto all'ascolto e generato da una memoria emotiva capace di analizzare gli errori del passato, perché solo così può immaginare di non ripeterli.

Collettivamente l'intera Europa, riunita in un unico corpo, pensando a Freud, è come se si trovasse di fronte ad una parziale “rimozione” di quegli eventi, che oggi appaiono scomodi alla sopravvivenza di un sistema fatto di relazioni intrise di conflitti, che, sotterraneamente, manifestano ancora nodi profondi non dipanati.

Come nella rimozione, la memoria cede qualcosa all'inconscio quando inconsapevolmente lascia cadere nell'oblio le testimonianze di eventi e situazioni scomode; scomode perché prevedono una presa d'atto che comporterebbe comunque sofferenza e volontà di cambiamento.

Quel che abbiamo cercato di fare con questa tesi e con molta passione e altrettanta modestia è un tentativo di riprendere, disseppellendolo, un discorso in parte interrotto, un'eredità in parte bloccata, vecchie esperienze che se rivisitate in tutta la loro forza potrebbero rivitalizzare quel dialogo fuori dal tempo che ci aiuterebbe ad approfondire il nostro stesso vissuto.

Come ultimo tassello di questo complesso percorso tra eredità e memoria, aggiungo un mio immaginario progetto, che definirei di archeologia storico-comparativa dei climi culturali, che consiste in un personale sogno/sceneggiatura, parafrasando Schnitzler, in cui i principali protagonisti

di questa tesi “si trovano a discutere” su cosa viene detto e non detto di loro. È forse un sogno irrealizzabile o ad occhi chiusi spalancati e vorrebbe rappresentare quel dialogo (im)possibile tra generazioni diverse, fuori dal tempo storico-cronologico.

# LA DISCUSSIONE

## ATTO UNICO PRIMA PARTE

**1 EST.** - CORTILE INTERNO SAN SEBASTIANO – GIORNO – CAMPO TOTALE  
DALL'ALTO

Sessione straordinaria discussioni Lauree Magistrali  
Studenti in attesa del loro turno insieme ai parenti – circa quaranta persone  
Molta concitazione, agitazione da parte degli studenti. Gente che parla  
sottovoce.

Dalla porta esce il coordinatore dell'elenco laureandi.

COORDINATORE  
Elena Mantoan?

ELENA MANTOAN  
Sì, eccomi.

Elena Mantoan si avvia per entrare nel Palazzo insieme ai suoi parenti.  
PRIMO PIANO su Maria Anna

MARIA ANNA *guardando i propri parenti*  
La prossima sono io.

L'inquadratura si allarga sulle persone vicine che parlano ma non si sente.  
Nuovamente CAMPO TOTALE DALL'ALTO  
Esce lo studente entrato precedentemente, visibilmente contento e  
rilassato rispetto al suo ingresso.  
Le persone gli si avvicinano per sentire, c'è gioia e felicità nel suo sguardo.

RAGAZZA  
Allora?

STUDENTE

Il primo coordinatore mi ha chiesto le analogie e le differenze tra Illuminismo classico e neo-illuminismo dell'era tecnoscientifica. Il secondo coordinatore si è un po' lamentato dicendo che avrebbe voluto una visione più ampia e descrittiva della sezione che sottolineava l'importanza delle arti e degli studi umanistici rispetto alla scienza nell'evoluzione sociale.

RAGAZZA

Ma scusa erano forse argomento della tesi le analogie e le differenze? A me sembrava che trattasse principalmente della forza motrice della scienza nell'evoluzione sociale, o sbaglio?

STUDENTE

Infatti, è così. Ma fortunatamente era un argomento collaterale che avevo studiato per poter approfondire le evoluzioni e l'importanza dello sviluppo della fisica quantistica rispetto alla fisica classica newtoniana.

RAGAZZO *urlando*

Ma insomma basta con le cose serie!!!  
Caro dottore adesso bisogna festeggiare!!!

Il gruppo di amici e parenti dello STUDENTE si allontana.  
Esce nuovamente il COORDINATORE

COORDINATORE

Maria Anna Montanino?

MARIA ANNA

Sì, arrivo.

La m.d.p. segue da lontano Maria Anna che si incammina dentro il Palazzo di San Sebastiano.

**2 INT. – RECEPTION INTERNA SAN SEBASTIANO – GIORNO – CAMPO TOTALE DALL'ALTO**

COORDINATORE

Le copie della tesi per la commissione?

MARIA ANNA (porgendo 5 copie)

COORDINATORE

Le altre le hanno i parenti? Qualche amico?

MARIA ANNA

Come? In che senso?

USCIERE

Montanino?

MARIA ANNA

Sì, sono io.

USCIERE

Scusi signorina, in questo momento sta uscendo la studentessa che era dentro, si prepari ad entrare.

MARIA ANNA

Ok, grazie.

COORDINATORE

Ne parlerà con il suo relatore.

**3 INT. – PORTA AULA SALA COLONNE – GIORNO – CAMPO TOTALE  
DALL'ALTO**

La m.d.p. segue Maria Anna dalle spalle, entrando nella Sala Colonne. In fondo si intravede la commissione. A passi regolari si avvicina. Saluta la commissione. La m.d.p. diventa l'occhio di Maria Anna che guarda la composizione della commissione. Avanzando molto lentamente verso di essa nota che è molto numerosa ed è composta partendo da sinistra: Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Stanley Kubrick, Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Wassily Kandinsky, Richard Gerstl, Max Reinhardt, Arnold Schönberg, Carlo Michelstaedter, Stefan Zweig, Albert Einstein e seduta lateralmente c'è Virginia Woolf, che risulterà essere la relatrice. La m.d.p. si posiziona alla sinistra di Maria Anna.

VIRGINIA WOOLF (rivolta a Maria Anna)

Qui vedo solo 5 copie. E le altre? Ti ricordi che avevamo concordato minimo 12 copie?

Interviene ALBERT EINSTEIN

*Che nel frattempo si è alzato e dalla finestra guarda fuori, come in attesa di qualcuno*

Non c'è problema. Io utilizzo una sola copia assieme a STEFAN. Mentre mi sembra di vedere che i due correlatori STANLEY KUBRICK e ARTHUR SCHNITZLER abbiano già una loro copia. Guardiamo ogni copia due a due e abbiamo risolto.

VIRGINIA WOOLF *Tirando un sospiro, che è quasi uno sbuffo*

Va beene. Ma sappi che tu, Maria Anna, resti senza la tua personale copia.

Ripeto: io ti avevo avvisato.

PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE – MAX REINHARDT

*In piedi cammina mentre parla e gesticola*

Buongiorno a tutti i componenti della commissione, ai correlatori, alla relatrice e alla studentessa Montanino. Siamo qui per discutere la sua tesi di

laurea dal titolo “Eredità e memoria di un discorso parentesi in, chiusa parentesi, interrotto”. Già il titolo sembra un programma molto ricco e vario, e quindi direi di cominciare. Diamo la parola alla sua relatrice Virginia Woolf per una breve introduzione e poi cominciamo con le domande.

VIRGINIA WOOLF

*Mentre prende parola si alza, fa il giro completo della commissione e si ferma in fondo all’aula, dove ci sono diversi quadri che si mette a guardare*

La studentessa Maria Anna Montanino mi ha presentato l’estate scorsa il suo progetto, come una carrellata e una rivisitazione del mondo, che ha visto come protagonisti proprio voi, qui presenti, membri della commissione. Proprio per questo oggi, siete qui a presenziare questa discussione. Come ben sappiamo, ad ogni citazione si deve dare la possibilità di almeno un commento di replica da parte di chi è stato citato, ed in questo lavoro, sono riportati pensieri ed opere di diversi autori. In particolar modo in un progetto conclusivo come una tesi poi, ci deve essere la possibilità di essere certi di quello che si è scritto al riguardo. Non so chi di voi vuole cominciare a far domande così da poter addentrarci finalmente in questa discussione.

*Agita la mano ed emette diversi colpi di tosse CARLO MICHELSTAEDTER per rendersi visibile dalla relatrice Woolf*

VIRGINIA WOOLF

*Sente la tosse di Carlo e si gira*

Prego CARLO a te l’onore della prima domanda.

CARLO MICHELSTAEDTER

Come vedo scritto nel capitolo dedicato a *La persuasione e la rettorica*, cito testualmente “Carlo Michelstaedter decidesse anche lui di porre fine alla sua vita, non prima però di consegnare all’Umanità intera la sua tesi di laurea appena conclusa, mai discussa”. La mia, prima di essere una domanda, è una considerazione: se non l’ho voluto discutere la mia tesi

evidentemente volevo restasse solo un mio lavoro. Leggo testualmente *“Si ipotizza che il suicidio fosse l’elemento conclusivo, non la discussione, bensì la non discussione, un piano insomma che Michelstaedter avrebbe premeditatamente calcolato”*.

Manca un particolare, forse è stato, da parte mia deliberatamente scelto di non discuterla ma senza che ci fosse un piano, un calcolo o un obiettivo conclusivo studiato a tavolino. Se non l’ho voluta discutere, perché si è permessa di andarla a ripescare dopo cento anni, come a riaprire un doloroso cassetto della mia intimità chiuso da tempo?

Interviene VIRGINIA WOOLF *leggermente imbarazzata e riprende a camminare per riavvicinarsi al tavolo della discussione*

Mi permetto di rispondere al posto della studentessa, nella tesi si evince solo nella citazione fatta la conclusione affrettata del suicidio legato ad un progetto premeditato. Quello che si tenta di sviluppare è l’attualità della sua tesi rispetto all’argomento da trattare.

CARLO MICHELSTAEDTER *abbozza un mezzo sorriso e si alza per andare verso la lavagna che si trova in fondo a sinistra dell’aula*

VIRGINIA WOOLF

Andiamo alla prossima domanda, anzi la prima, chi vuole intervenire?

ALBERT EINSTEIN

*agita un braccio e ora dalla finestra si intravedono diversi grafici, interrompe la scrittura e si gira*

VIRGINIA WOOLF

Prego Albert a te la parola.

ALBERT EINSTEIN *si dirige verso il suo posto a sedere*

Porgo qui le scuse per il mio collega Max Planck che oggi, per impegni precedentemente assunti, non ha potuto presenziare fisicamente qui con

noi, ma che comunque aveva la mia stessa domanda da porre. Dopo aver letto la sua tesi ci siamo chiesti se secondo lei dovremmo esserle grati della nostra presenza nel suo scritto: le sembra bella l'immagine che dà di noi? A differenza di tutte le altre citazioni, nella sua tesi noi siamo stati inseriti semplicemente come capri espiatori per tutto quel di negativo successivamente avvenuto nel mondo. Tra l'altro ci ha citato frettolosamente, liquidandoci con una frase e via. La sua fretta ci fa apparire come i due cattivoni che hanno causato ogni disastro mondiale. Veniamo citati per poi essere subito archiviati e dimenticati. Sa quanti libri io e Planck abbiamo scritto? Sa in quanti libri siamo analizzati con interi capitoli di profonde argomentazioni rivolte ad una sola nostra frase?

Riprende la parola il PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE – MAX REINHARDT  
*Che nel frattempo si era seduto nelle sedie destinate al pubblico, si alza,  
cammina parlando intorno al tavolo*

Mi sembra che stiamo andando completamente fuori strada rispetto a quello che doveva essere il motivo principale della nostra presenza qui, almeno per quanto mi riguarda.

Nel mio caso, Lei liquida lo spettacolo *“Sogno di una notte di mezza estate”*, del 1905 come *“Una vera e autentica opera d'arte totale, che ha catapultato il pubblico in una realtà diversa”*. Se proprio vuole scrivere testi su una persona che VOLUTAMENTE non ha lasciato nulla di scritto, mi aspetterei, quando si decide di scrivere qualcosa di originale e di nuovo, almeno quattro pagine sulla prima dello spettacolo di Shakespeare. E non una paginetta striminzita!

Altro particolare: il mio lavoro viene deliberatamente avvicinato all'espressionismo, solo in base al contesto storico di quando ho vissuto ed alle messinscena da me effettuate.

Ma per esempio, Lei piuttosto non si è ricordata di menzionare la messinscena di *“La strada solitaria”* del qui presente Arthur Schnitzler?

*Chiamato in causa, interrompe ed interviene* ARTHUR SCHNITZLER  
I collegamenti cronologicamente vicini ci possono anche stare, il problema è quando vengono posti con avvenimenti aventi più di un secolo di distanza.  
Come il film “*Eyes wide shut*”, vogliamo parlarne? Definito “*inspired by*”  
*Doppio sogno?*

*Interrompe improvvisamente* STANLEY KUBRICK  
*Alzandosi bruscamente e quasi urlando*  
Ci sono problemi al riguardo? È una mia apertamente dichiarata ispirazione.  
La studentessa non ha alcuna responsabilità.

*Riprende la parola* ARTHUR SCHNITZLER  
*Alzandosi a sua volta e urlando con un tono ancora più forte*  
Lei non mi ha capito! Intendevo riferirmi al modo in cui viene collegato il film al testo letterario.

STANLEY KUBRICK *con un tono più pacato, prende la tesi, si posiziona su*  
*Giuditta II*

Piuttosto sarebbe interessante approfondire il concetto di empatia.  
L’esperimento sul quale presumo i colleghi Klimt, Schiele, Kokoschka, Gerstl vogliano a loro volta intervenire.

Chiede di poter parlare RICHARD GERSTL – la WOOLF, con un cenno, gli cede la parola

*Nervosamente gesticola e quasi lanciando la tesi per aria*  
Per la verità prima di addentrarmi su di un discorso generico riguardo l’empatia, che in qualche modo lascerò a Gustav, visto che è stata citata la sua *Giuditta II*, preferisco intervenire sul mio caso personale. Prima di suicidarmi, ho distrutto le mie opere: ebbene, si è chiesta perché? È stato un atto volontario, parla di tutti, e di me no! Non volevo certamente essere citato nella sua tesi come un qualsiasi perdente, ma almeno una piccola citazione potevo meritarmela. Meglio fermarmi qui e lasciare la parola a Gustav.

GUSTAV KLIMT *rivolgendosi a Maria Anna, quasi ipnotizzato, prima di cominciare a parlare prende una matita e comincia a disegnare su un foglio in bianco della tesi*

Non penso che il problema dell'empatia possa ricadere su di Lei. Quello che ha fatto è stato mettere in pratica una teoria che alcuni colleghi, tra cui principalmente Riegl, avevano scritto sull'importanza dell'interconnessione tra spettatore e pittore. Mica è colpa sua se le persone che lei ha intervistato pensano che la mia *Giuditta II* sia, (leggendo nella tesi) "*Turbamento, Oro, Malessere*" e via dicendo? Magari lì si poteva preparare un po' meglio prima della visita al museo, forse una spiegazione preventiva più dettagliata poteva rendere gli spettatori più capaci di reagire in modo consapevole ...

*Lo interrompe KOKOSCHKA con livore*

Ma se si è addirittura permessa di definirmi "L'ecclettico longevo"!!!

Il tono perentorio di Kokoschka fa cadere un immediato silenzio. Trascorrono alcuni secondi di interminabile pace, dove tutti tacciono, e sembra tornata la quiete dopo la tempesta. In netto contrasto con i precedenti momenti di alta tensione emotiva da parte di tutta la commissione.

Riprende la parola VIRGINIA WOOLF

*come per calmare e concedere un minuto di break a tutti*

Scusatemi vorrei ora approfondire un argomento di cui nessuno ha ancora parlato: se siete e siamo qui oggi, è perché la futura dottoressa vi ha citati tutti e vi ha in parte accomunato nel suo lavoro. È ovvio che ci siano delle discrepanze, delle sbavature, era qualcosa che comunque avevo detto a Maria Anna (guardandola) quando mi aveva esposto il suo progetto iniziale. Poteva correre il rischio di cadere in un qualcosa di grande e di contorta e polemica interpretazione. Certamente non potevano concludersi tutte le controversie e le inevitabili ambiguità in un capitolo e neppure in una Tesi.

Comunque se oggi siamo qui è proprio perché siete stati da lei citati e quindi questa è un'ottima occasione per chiarire eventuali "errori" o perplessità di valutazione letteraria, pittorica, teatrale e cinematografica. Come in qualche modo, qualcuno di voi, ha già cominciato a fare. D'altronde quale migliore occasione se non durante una discussione di tesi?

Interviene SIGMUND FREUD

Ma certo, per te è facile parlare ed essere così pacata. Ti ha citato solo in una frase, mica ha stravolto il tuo lavoro, i tuoi scritti o il tuo pensiero?

## **ATTO UNICO SECONDA PARTE**

PRIMO PIANO di Maria Anna,

Sembra come svegliarsi da uno stato di trance, si gira sul suo lato sinistro, scompare per un momento dietro al banco, si allunga verso il basso e rialzandosi compare con un caschetto da archeologo tra le mani: e se lo pone in testa e quindi accende la luce posta in cima al casco. Si gira nuovamente verso la sua sinistra, si abbassa e rialzandosi appoggia sul tavolo un block notes e una penna. Apre il block notes e comincia a scrivere: INQUADRATURA si sposta lentamente dietro la sua testa.

Si può intravedere chiaramente ciò che comincia a scrivere

"Questa tesi, partendo dal concetto di eredità ....

**FINE**



## **BIBLIOGRAFIA**

Alighiero Chiusano Italo, *Il teatro tedesco dal Naturalismo all'Espressionismo*, Bologna, Universale Cappelli, 1964

Alighiero Chiusano Italo, *Storia del teatro tedesco moderno: dal 1889 ad oggi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976

Barron Stephanie e Dube Wolf-Dieter (a cura di), *Espressionismo tedesco: arte e società*, Milano, Bompiani, 1997 (Pubblicato in occasione della Mostra tenuta a Venezia – Palazzo Grassi nel 1997-1998)

Beckett Ian F.W., *La prima guerra mondiale – dodici punti di svolta*, Torino, Einaudi, 2013

Berghahn Volker R., *Sarajevo, 28 giugno 1914 Il tramonto della vecchia Europa*, Bologna, Il Mulino, 1999

Borelli Maia e Savarese Nicola, *Teatri nella rete: arti e tecniche dello spettacolo nell'era dei nuovi media*, Roma, Carocci, 2004

*Capolavori dell'espressionismo tedesco: dipinti 1905-1920*, Milano, Electa, 1986, (Catalogo della mostra tenuta a Firenze, Palazzo Medici Riccardi nel 1986)

Cimmino Luigi, Dottorini Daniele, Pangaro Giorgio, (a cura di), *Il doppio sogno di Stanley Kubrick*, Milano, Editrice Il Castoro, 2007

Del Monte Marco *Far comprendere far vedere*, Treviso, Terra Ferma, 2010

Denkler Horst e Secci Lia (a cura di), *Il teatro dell'Espressionismo, Atti unici e drammi brevi*, Bari, De Donato Editore, 1973

Di Stefano Eva, *Kokoschka*, Firenze, Giunti, 1997

Doerry Hans, *Il sistema dei ruoli nel teatro tedesco dell'Ottocento*, Firenze, Le Lettere, 2006

Duncan Paul, *Stanley Kubrick: poeta visivo 1928-1999*, Germania, Taschen, 2003

Eisner Lotte H., *Lo schermo demoniaco: le influenze di Max Reinhardt e dell'espressionismo*, Roma, Editori Riuniti, 1983

Fabi Lucio (a cura di), *1914-1918 Scampare la guerra*, Ronchi dei Legionari, Centro culturale pubblico polivalente, 1994

Fazio Mara, *Lo specchio, il gioco e l'estasi, l'arte del Teatro in Germania dal realismo storico all'espressionismo*, Roma, Valerio Levi Editore, 1988

Fazio Mara, *Regie teatrali: dalle origini a Brecht*, Roma, GLF Editori Laterza, 2006

Field Syd, *La sceneggiatura: il film sulla carta*, Milano, Lupetti, 1991

Hanslick Eduard, *Il bello musicale*, Palermo, Aesthetica, 2007

Harrison Thomas, *1910 L'emancipazione della dissonanza*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014

Hobsbawm Eric J., *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995

Illies Florian, *1913 L'anno prima della tempesta*, Venezia, Marsilio, 2013

Janik Allan e Toulmin Stephen, *La grande Vienna*, Milano, Garzanti, 1984

Kandel Eric R., *L'età dell'inconscio Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai giorni nostri*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012

Kandinskij Vasilij, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, 2005

Kandinskij Vasilij, *Punto, linea e superficie*, Milano, Adelphi, 1968

*Klimt – Kokoschka – Schiele dall'Art nouveau all'Espressionismo*, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 2001 (Catalogo della Mostra tenuta a Roma - Complesso del Vittoriano nel 2001-2002)

Kokoschka Oskar, *La mia vita*, Benincasa Carmine (a cura di), Venezia, Marsilio, 1982

Kraus Karl, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, Biblioteca Adelphi, 1996

Kris Ernst e Kurz Otto, *La leggenda dell'artista: un saggio storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989

Kurtz Rudolf, *L'espressionismo e il film*, Milano, Longanesi, 1981

*Le Arti a Vienna: dalla Secessione alla caduta dell'Impero Asburgico*, Milano, Mazzotta, 1984 (Catalogo della Mostra tenuta a Venezia, Palazzo Grassi nel 1984)

Moeller Magdalena M. e Goldin Marco (a cura di), *Espressionismo Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, Treviso, Linea d'ombra, 2011 (Catalogo tratto dall'omonima mostra a Codroipo in Villa Manin nel 2011)

Nigro Covre Jolanda, *Espressionismo*, Firenze, Giunti, 1997

Remarque Erich Maria, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, Milano, Oscar Mondadori, 1989

*Schiele e il suo tempo*, Milano, Skira, 2010 (Catalogo della Mostra tenuta a Milano, Palazzo Reale nel 2010)

Schnitzler Arthur, *Verso la libertà*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1981

Schnitzler Arthur, *Doppio sogno*, traduzione di Giuseppe Farese, La Biblioteca di Repubblica, Roma, 2002

Weidinger Alfred, Husslein-Arco Agnes (a cura di), *Klimt nel segno di Hoffmann e della Secessione*, Milano, 24 Ore Cultura, 2012 (Catalogo dalla mostra tenuta a Venezia, Museo Correr nel 2012)

Whitford Frank, *Egon Schiele*, Milano, Rizzoli-Skira, 2003

Woolf Virginia, *La signora Dalloway in Bond Street*, Roma, Newton Compton editori, 2014

Worringer Wilhelm, *Astrazione e empatia*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1975

Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 1979

## FILMOGRAFIA

Kubrick Stanley, *Eyes Wide Shut*, 1999

Malins Geoffrey e McDowell John, *The battle of the Somme*, 1916

Mann Delbert, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, 1979

Ruiz Raoul, *Klimt*, 2007

Vesely Herbert, *Inferno e passione Egon Schiele Excesses*, 1981

## SITI WEB

[www.istitutoluca.it](http://www.istitutoluca.it)

[www.lagrandeguerra.net](http://www.lagrandeguerra.net)

[www.michelstaedter.it](http://www.michelstaedter.it)