

ARTHUR SCHNITZLER E IL SUO TEMPO

La vita di Arthur Schnitzler, nato a Vienna nel 1862 e ivi morto nel 1931, abbraccia l'ultimo sprazzo di potenza della borghesia liberale, la crisi degli anni 1870 - 1890 e il tracollo segnato dagli anni 1914 - 1918. Schnitzler medico e scrittore è espressione dell'alta borghesia ebraica che tenta di assimilarsi all'aristocrazia viennese, di assumere un ruolo di guida politica e culturale nell'impero asburgico. Le ~~due~~ caratteristiche del processo di formazione della tipica borghesia viennese ^{furono} ~~sono~~ determinate da due momenti: 1) il fenomeno di inurbamento di ebrei orientali che costituiranno l'ossatura della classe borghese; 2) il costante confronto-scontro con ~~l'aristocrazia~~ la sopravvissuta aristocrazia, connotato dal tentativo di assimilarne le categorie culturali ed estetiche. Sul piano strettamente politico la borghesia liberale fallisce. Fallisce il suo tentativo di politicizzare le masse, o meglio fallisce il suo tentativo, in verità assai blando, di egemonizzare la politicizzazione delle masse, di incanalarle, di indirizzarle in senso liberale. Le masse infatti si politicizzano, ma al di fuori e talora contro l'egemonia politica e ideologica del liberalismo. Il crollo della fine dell'Ottocento, l'imporsi cioè sulla scena politica dei partiti di massa (anche se i leaders dei maggiori e più combattivi di questi partiti provenivano dal liberalismo: si pensi a Viktor Adler, guida del proletariato austriaco e capo del partito socialdemocratico fondato nel 1888 o a Karl Lueger, guida dei Cristiano-sociali) è il segno di questo fallimento. Furono soprattutto i Cristiano-sociali di Lueger ad approfittare della crisi liberale. Essi erano l'espressione della piccola-borghesia - artigiani, bottegai, piccoli impiegati - politicizzata e organizzata in senso antioperaio, antiliberalista, antisemita: l'antisemitismo come categoria

A differenza tuttavia di ~~essa~~ (tutti questi scrittori Arthur Schnitzler è colui che con maggiore acume e senso di realismo registra i ~~fenomeni~~ molteplici fermenti che percorrono la sua tormentata epoca. I suoi occhi sono aperti sulla realtà che lo circonda, egli ne percepisce le contraddizioni, ma non vuole e non può fare altro che scoprire il vuoto di valori che la crisi politico-sociale del fine secolo ha prodotto, individuandone la presenza nella banale dimensione del quotidiano, facendolo scaturire dall'osservazione di tutto lo spaccato della società austriaca del tempo, dai vertici (nobiltà, alta borghesia), ai ceti medi (impiegati, professionisti, intellettuali, ufficiali), fino agli strati minori (sartine, commesse, popolani, artigiani). Lo scrittore Heimito von Doderer ha una volta così sintetizzato questa peculiarità di Schnitzler: "Wer die Aura eines Ortes, seiner Menschen und Dinge zu fassen, zu gestalten und zu bannen vermag, erschafft jenen Ort, seine Menschen und Dinge noch einmal. Hieran liegt die historische Bedeutung Arthur Schnitzlers, der das in bezug auf Wien vollbracht hat und - eben dies macht das Geschichtliche seiner Tat aus - als Erster". ³

L'opera di Schnitzler riflette come nessun'altra i problemi della società viennese e austriaca fin de siècle: dalle prime novelle come Der Sohn, 1889 (Il figlio), Sterben, 1892 (Morire), Die Toten schweigen, 1897 (I morti tacciono), alle grandi novelle condotte secondo la tecnica del monologo interiore ^uLieutenant Gustl, 1900 (Il sottotenente Gustl) e Fräulein Else, 1923, (La signorina Else), a Casanovas Heimfahrt 1915-1917 (Il ritorno di Casanova), a Flucht in die Finsternis, 1912-1917 (Fuga nelle tenebre); dai primi lavori teatrali, il ciclo di Anatol, 1888 - 1892 e Reigen, 1896-1897 (Girotondo), a Liebelei, 1893-1895, (Amoretto) che gli diede la notorietà e il successo, al grande dramma in cinque atti Der einsame Weg, 1903, (La strada solitaria), alla ~~Trilogie des Menschen~~ ~~1922-1923-1924~~ ~~(L'uomo di teatro)~~, rappresentato

Heinrich, e lo stesso sarà terminato solo nell'ottobre-novembre 1907. La trama del romanzo, che è diviso in nove capitoli e comprende più di trecento pagine, è all'apparenza molto semplice: il musicista aristocratico Georg von Wergenthin si innamora di una ragazza di estrazione piccolo borghese, la cantante in erba Anna Rosner e intreccia con lei una relazione; alla fine Anna partorisce un figlio morto, Georg non la sposerà e sceglierà, o crederà di scegliere, la sua strada "Verso la libertà". Parallelamente) ~~romanzo~~ (a questo episodio che funge da filo conduttore alla vicenda di questi due personaggi se ne sviluppano numerose altre di ^{diversi} ~~altri~~ personaggi che costituiranno insieme con i primi due la trama reale del romanzo che si svolge a Vienna sul finire del secolo scorso.

La posizione della critica nei riguardi del Weg ins Freie ha sempre oscillato fra ^{i giudizi} ~~le~~ più disparati: dal romanzo che affronta in maniera energica il problema degli ebrei dell'Europa moderna, ma che è da considerarsi artisticamente non del tutto riuscito, alla descrizione ambientale limitata a un solo strato sociale e alla individuazione - in essa - di precisi tratti autobiografici, al "reiches Episodenwerk o "Bekanntnisbuch grossen Stils", al romanzo ricco di "Erlebnisse" e "Selbsterlebnisse"; dal "gutbürgerliches Kunstwerk", che non è altro se non "eine Reihe lose ineinandergeschobener Erzählungen", al ^{romanzo} ~~romanzo~~ che è da considerarsi una "Aphorismen- und Essaysammlung" e a cui manca perciò la "Konzentriertheit der Komposition"; dall'opera in cui Schnitzler affronta il problema ebraico senza rappresentarlo però epicamente, ma solo discutendone ai margini della 'disimpegnata' azione principale e perciò limitandosi ad alcune superficiali allusioni politiche, al "Roman des Wiener Judentums" in cui per la prima volta l'autore non costringe il suo mondo nei limiti dell'erotismo; dalla rappresentazione dell'estetismo come forma e pericolo di vita - infine - all'opera che supera per profondità

i dibattiti e le riflessioni sugli ebrei, sulla politica in genere e le condizioni storico-politiche a Vienna e in Austria.

Da una lettura attenta del materiale postumo che riguarda la genesi del romanzo si rileva con chiarezza che non sono solo i problemi individuali che interessano l'autore, quanto piuttosto individuali e sociali insieme, problemi che coinvolgono la coscienza dell'individuo e il rapporto del suo "Io" morale con la società in cui vive e di cui è inequivocabilmente espressione. Nel 1894 Schnitzler annota per la prima volta:

Die Entrüsteten. Ein Lustspiel.

Familie Br. Die Hochzeit Emils, seine Rohheiten, etz. und dabei die Entrüstung über das Gemeine in der Kunst. 10

Due elementi fondamentali di sviluppo sono già presenti: Familie Br. (elemento individuale) e "die Entrüstung über das Gemeine in der Kunst" (elemento sociale, visto naturalmente in rapporto alla polemica sulla banalità nell'arte). Del 1895 è uno schizzo che ci offre già uno squarcio di ambiente: la descrizione di un interno piccolo borghese opprimente, mentre poco dopo si accenna a una Entrüstung pubblica e cioè: "Zeitungen ent^arüstet über ein verführtes junges Mädchen, e poco dopo, con evidente riferimento alla ragazza: "Der junge Mann verlässt sie. Wie wir es vorausgesagt... Der Fehltritt soll verborgen bleiben". Dove la seduzione, attraverso la notizia di cronaca e la presumibile partecipazione dell'opinione pubblica, non è più circoscritta all'interno piccolo borghese, ma assume un più vasto significato sociale; sempre però in stretta connessione ^{con} l'ambiente in cui si verifica e con la concezione morale essenzialmente legata all'apparenza esteriore (Der Fehltritt soll verborgen bleiben). Seguono una serie di schizzi, la cui lettura attenta ci permette di intuire le ragioni creative dello scrittore, che non si rivolgono solo allo sviluppo di una trama. In essi si approfondisce la ricerca della caratterizzazione individuale, si intrave-

infatti ancora raggiunto la maturità necessaria per vedere chiaro nella situazione e intraprendere rivendicazioni concrete, subendo perciò passivamente - preoccupati solo della loro sopravvivenza - il peso delle classi egemoni. La crisi vera di questo periodo è, come si è detto, quella della borghesia; crisi che, iniziata qui, finirà con l'estendersi a tutta l'Europa, per raggiungere i limiti dell'irreparabile catastrofe negli anni della guerra 1914-1918 e del dopoguerra. Ciò che giova mettere in luce seguendo il travaglio creativo dello scrittore è la determinazione di elementi umani individuali che riflettono^{no} nello stesso tempo i contorni di un ben preciso ambiente sociale. Quello che in questo processo non è però del tutto chiaro nella mente dell'artista è forse la forma in cui fissare in termini di concretezza estetica i risultati dell'evoluzione tematica. Gli schizzi che seguono ~~ma non sono~~ ~~nessi~~ sembrano confermare questa ipotesi. Essi riguardano sempre il lavoro teatrale Die Entrüsteten e si estendono ancora lungo l'arco di alcuni anni, dal 1896 al 1900. E' possibile individuare così una curva che procede in alti e bassi nella costante ricerca di cristallizzare nel lavoro teatrale la materia creativa che, data l'ampiezza che essa veniva inconsciamente assumendo nell'animo di Schnitzler, si prestava forse meglio al genere epico-narrativo. ~~Ma non si può dire che~~ La conferma dell'ipotesi che la molteplicità delle idee di Schnitzler non riesce a risolversi nella forma sinora presa in considerazione, vale a dire il lavoro teatrale, ci viene da un'annotazione dell'ottobre 1900: "Als Stück kaum möglich, als Roman zu entwerfen". Da questo momento in poi gli 'Entwürfe' conterranno esclusivamente idee per il romanzo, che si svilupperanno sempre più chiaramente sino a giungere agli ultimi 44 fogli degli abbozzi, in cui è già possibile individuare di fatto le linee essenziali del futuro Weg ins Freie dal 1° al 9° capitolo.

e la stesura definitiva del romanzo. Introducendo all'inizio Georg von Vergenthin, Schnitzler ne mette in evidenza efficacemente la complessa struttura psicologica individuando subito il punto di focalizzazione delle sue contraddizioni interiori in quello che potremmo definire il suo 'Problem des Schaffens': "Georg dachte an eines der letzten Gespräche mit dem Vater [...] . Er hatte wieder ein halbes Jahr oder länger nichts Rechtes gearbeitet; nicht einmal das schwermütige Adagio war niedergeschrieben. [...] Nun spielte er das Thema seinem Vater vor, phantasierte darüber mit einem überfüllten Reichtum an Harmonien, der die einfache Melodie beinahe verschlang; und als er eben in eine wild modulierende Variation geraten war, hatte der Vater, vom anderen Ende des Flügels her, lächelnd gefragt: Wohin, wohin?" Il senso di indeterminatezza espresso da quel "wohin, wohin?" che potrebbe quasi costituire il motto non solo del romanzo, ma anche dell'epoca stessa che in esso si rispecchia, ci dà per altro subito la misura della instabilità di carattere del personaggio, che appare qui diverso e più complesso se confrontato con una annotazione nei primissimi abbozzi dove Schnitzler aveva scritto: "Georg: frei, frisch, Künstler, gesund, glücklich". La stessa evidente trasformazione si riscontra in tutti gli altri personaggi. Ma se il confronto fra la linea di sviluppo del romanzo e gli 'Entwürfe' che lo hanno preceduto sembra confermare l'ipotesi che Schnitzler abbia voluto tracciare un quadro organico e poliedrico di un determinato ambiente operando sulla base delle due componenti sociali e individuale-psicologica, ciò appare comprovato in modo ancor più chiaro e persuasivo se si seguono le diverse fasi di evoluzione dei personaggi del Weg ins Freie e si osserva il loro rapporto con la società in cui vivono e agiscono. La novità tecnica del romanzo è nell'aver Schnitzler strutturato la materia narrativa in una serie

che caratterizzano invece il comportamento di Georg. E quando, dopo il parto e la morte del bambino, si separano poiché l'amante ritiene di dover intraprendere il suo "Weg ins Freie", Anna rientra senza opporsi nella triste ottusità del suo ambiente, accettando con dignità la vita grama che le ferree e inumane leggi della morale dell'epoca le riservano. 'Kontrastgestalten' sono pure Georg e il dottor Berthold Stauber: l'uno aristocratico dalla sensibilità raffinata, tutto preso dai problemi della sua arte, che coincidono in lui con le profonde inquietudini del carattere; l'altro borghese, ebreo, deputato socialdemocratico, impegnato in una lotta di cui riconosce eticamente l'importanza e la validità, ma per la quale gli manca la forza di rottura individuale. Mentre l'umanissima e nobile figura del padre, il vecchio dottor Stauber, in cui riconosciamo i caratteri salienti della borghesia liberale ebraica che era stata al potere negli anni '60 e '70 e che sul finire del secolo assiste impotente all'affermarsi di nuove forze politiche nazionaliste, reazionarie e antisemite, sembra muoversi solo apparentemente al di sopra della situazione, in effetti gli non è più in grado di riconoscerne i limiti, radicato com'è nella realtà di un passato ormai scomparso. L'efficacia contrappuntistica della rappresentazione schnitzleriana si amplia fino al chiaroscuro delle sottili differenziazioni psicologico-individuali con l'apparizione in casa Rosner del dottor Berthold Stauber e il colloquio che ne segue. Osservati individualmente, al di là delle differenze di classe, sia Georg che Berthold presentano ~~benetegge~~ le stesse caratteristiche di quasi patologica indecisione. Le loro differenti reazioni nei confronti di una società da cui si lasciano passivamente condizionare, mentre ne rivelano la comune mancanza di fermezza interiore, ne qualificano anche il diverso grado di reattività. In definitiva però l'indifferenza con

potrebbe quasi paradossalmente affermare che la sconfitta dei padri, il cui errore fondamentale era stato quello di credere nella incontestabilità di valori che cominciavano invece inesorabilmente a sfaldarsi, si ripercuote negativamente sui figli fiaccandone inconsciamente la capacità di reazione e di resistenza. Del resto molte delle situazioni individuali del romanzo possono essere esaminate attraverso il filtro del rapporto padre-figlio, visto non solo in chiave psicologica e psicoanalitica, ma anche storico-sociologica, come contrapposizione di due diversi modi di vivere la realtà della crisi. ~~Paradossalmente~~ La storia della famiglia di Heinrich Bermann, lo scrittore ebreo la cui vicenda sentimentale con un'attrice si concluderà parallelamente, anche se più tragicamente, a quella del barone von Wergenthin con Anna Rosner, sembra adombrare esemplarmente questo conflitto. L'accostamento fra Heinrich Bermann e Georg von Wergenthin, individualità diverse ma nello stesso tempo anche, per molti aspetti simili, rientra in quella tecnica della contrapposizione di caratteri antitetici secondo cui si articola il Weg ins Freie e da cui viene fuori l'unità del quadro d'insieme del romanzo. Anche Heinrich, come Georg, è tormentato dal problema della ~~creazione~~ creazione artistica, ma differenti sono i termini del suo conflitto poiché altra è la sua preistoria sociale e individuale. Mentre Georg, vissuto in un ambiente altamente estetico e raffinato, ha maturato inconsciamente in sé gli elementi di una crisi individuale che ora non riesce più a percepire pienamente, onde quella sua continua ricerca di situazioni nuove e liberatrici che si concludono però sempre con una arida e più o meno cosciente 'Selbsttäuschung', Heinrich, ebreo borghese della provincia boema, costretto a farsi strada fra enormi difficoltà di natura familiare, ~~materiali~~ materiale e psicologica, oppresso dall'ebraismo

ti del romanzo non sono quindi tanto da individuare, com'è sembrato a molti, nel dipanarsi dei vari destini individuali, particolarmente della storia Anna-Georg, quanto proprio in quelle scene d'insieme in cui Schnitzler, con l'occhio acuto dello 'Zeitkritiker', scopre lo sfondo concreto entro cui i personaggi si collocano. L'abilità narrativa dello scrittore viennese consiste nel far scaturire la problematica dalla conversazione, anche la più apparentemente banale, che solo a un lettore superficiale può apparire quindi come un inutile riempitivo, mentre essa è uno degli strumenti tecnici di cui l'autore si serve per puntualizzare con naturalezza, ed anche con estremo realismo, la situazione del suo tempo. Non ~~deve~~^{intendo} naturalmente sostenere che le vicende individuali sono nel romanzo secondarie ma, al contrario, che esiste in esso un'unità osmotica personaggio-ambiente: essa costituisce la forza stessa dell'opera ed è impossibile spezzarla, pena la incomprensione degli autentici valori psico-sociologici che hanno guidato lo scrittore austriaco nella composizione del Weg ins Freie. Il fatto poi che nel corso del romanzo si possono riscontrare sfasature o lungaggini, del tutto comprensibili data la complessità della costruzione dell'opera (del resto insolita per uno scrittore avvezzo a concentrare^{molto spesso} la sua tematica nella forma breve dell'atto unico o della novella), non deve servire a pregiudicare la visione del quadro d'insieme che si ricava dal Weg ins Freie e che è quella che, a mio parere^{re}, vale per dimostrarne la perfetta riuscita. Più ^{giusto} (è invece mettere in evidenza con quanta abilità lo scrittore sia riuscito a inserire le varie figure nella realtà della vita politica e sociale dell'epoca senza minimamente strumentalizzarle, ma conservando invece ad ognuna la propria peculiare individualità.

E' questo per esempio il caso dello scrittore ebreo Edmund

Buchos hatte er einen tütigen und braven Mann gewählt, der, von den wohlfeilen Phrasen der Epoche emp^{o)}getragen, auf der Höhe Überblick und Einsicht gewann und in der Erkenntnis seines schwindelnden Aufstiegs von Gruben erfasst, in das Leere hinabstürzte, aus dem er gekommen war".¹⁵ Quanto tale precocità intuitiva della realtà coincidesse con quella di Arthur Schnitzler è dimostrato da un passo dell'autobiografia Jugend in Wien. Il passo è datato 1901 e precedente quindi di un anno l'inizio della stesura definitiva del Weg ins Freie e in esso non si fatica molto a individuare i 'Grundgedanken' del romanzo di Nürnberger. Schnitzler scrive infatti: "Nicht ungestraft habe ich meine Kindheit und meine erste Jugendzeit in einer Atmosphäre verbracht, die durch den sogenannten Liberalismus der 60er und 70er Jahre bestimmt war. Der eigentliche Grundirrtum dieser Weltanschauung scheint mir darin bestanden zu haben, dass gewisse ideelle Werte von vornherein als fix und unbestreitbar angenommen wurden, dass in den jungen Leuten der falsche Glaube erweckt wurde, sie hätten irgendetwas klar gesetzten Zielen auf einem vorbestimmten Wege zuzustreben, um dann ohne weiteres ihr Haus und ihre Welt auf sicherem Grunde aufbauen zu können. Man glaubte damals zu wissen, was das Wahre, Gute und Schöne war, und das ganze Leben lag in grossartiger Einfachheit da" e più avanti leggiamo ancora: "Erziehung charakteristisch für liberales Regime: Guter Wille, Neigung zur Pose, Gerühtheit über sich selbst, Hochachtung vor allem Äusserlichen, kein eigentlicher Sinn für Wahrheit, kein rechtes Verständnis für Diskretion. Minderwertige Eigenschaften wurden als Tugenden hingestellt".¹⁶

Il tentativo di Heinrich Bermann di convincere Nürnberger a riprendere il lavoro artistico assume, proprio perché il risultato negativo è già scontato a priori, e in relazione alla situazione individuale di Bermann, quasi il valore di un didascalico autoincitamento.

stessa, ma si ravviva di un calore umano sempre più forte nella misura in cui i vari personaggi risultano essere gli attori ma anche le vittime di una situazione storica drammaticamente condizionante. Il realismo corrosivo, ma anche sofferto, dello scrittore Nürnberger interviene a modificare la visione impulsiva e sentimentale che il ricco banchiere Salomon Ehrenberg, fanaticamente 'rassenbewusst', ha del sionismo; eppure, dalle due diverse angolazioni si delineano molti degli aspetti umani del problema dell'ebraismo. Quando infatti Nürnberger sostiene di essere "längst³⁾ konfessionslos geworden; aus dem einfachen Grunde, weil ich mich nie als Jude gefühlt habe", Ehrenberg diventa a sua volta realista ed esclama: "Wenn man Ihnen einmal den Zylinder einschlägt auf der Ringstrasse, weil Sie, mit Verlaub, eine etwas jüdische Nase haben, werden Sie sich schon als Jude fühlen. verlassen Sie sich darauf".¹⁸ Alla fanatica visione del sionismo di Salomon Ehrenberg e a quella scettica di Nürnberger fa riscontro la problematicità che esso invece assume in Heinrich Bermann, il quale considera il sionismo "die schlimmste Heimsuchung, [...] die jemals über die Juden hereingebrochen war"¹⁹ e l'ardore con cui il giovane ^(sionista) ~~Leo Golowski~~ Leo Golowski ne abbraccia la causa. Tuttavia, dal contrasto delle ~~estremate~~ posizioni emerge la drammaticità che accompagna la diffusione delle idee di Theodor Herzl nella Vienna fin de siècle e che Schnitzler cristallizza nel conflitto che tormenta Heinrich Bermann, diviso fra la realtà di sentirsi ebreo, ma profondamente radicato nel paese che per lingua, cultura e tradizioni considera il proprio, la condizione alienante di dover essere ciò nonostante ritenuto un estraneo, e la possibilità allora ancora del tutto teorica di trasferirsi in una terra deserta e sconosciuta per cui non prova né simpatia né attrazione. Ma le intime ragioni di Heinrich Bermann

è certo di comprensione, ma neanche di rifiuto. Sembra invece che lo scrittore viennese tendesse a non prendere molto sul serio il socialismo, considerandolo una dottrina del tutto utopistica cui mancava la forza della realizzazione politico-pratica. Questa supposizione è confermata dal fatto che egli assume a 'Sprecher' del socialismo nel Weg ins Freie Berthold Stauber e Therese Golowski, per i quali la scelta politica è un fatto quasi preterintenzionale, che ne pregiudica a priori l'impegno oggettivo. Già nel delineare inizialmente la figura del dottor Berthold Stauber, Schnitzler aveva lasciato intendere che la decisione di dedicarsi alla politica non traeva origine in Berthold da una convinzione ideologica, ma era piuttosto da considerare come una sorta di sublimazione d'un fallimento di ordine psicologico-individuale; sicché la sua decisione di dimettersi da deputato e quella successiva di riprendere l'attività politica, ma non di propria iniziativa bensì per decisione unanime dei compagni di partito, non lo qualificano certo come un 'politischer Kämpfer' della socialdemocrazia. Del resto questa tendenza schnitzleriana a inquadrare i due personaggi in una realtà solo apparentemente egosintonica si dimostra molto più concretamente nei riguardi di Therese Golowski. Che Schnitzler non credesse alla vocazione politica del suo personaggio era già chiaro sin dai primi abbozzi, dove egli aveva annotato in proposito: "Therese. Sozialistin mit Neigung zum Luxus". La volontà dell'autore di conservare a Therese quelle caratteristiche già affioranti negli abbozzi si chiarifica ancora di più nella strutturazione sociale e psicologica che Therese assume nel romanzo. Anche per Therese quindi, come per Berthold Stauber, l'attività politica sembra rappresentare solo un tentativo di superamento di conflitti e inquietudini individuali, la cui radice più profonda non è difficile cogliere nella realtà stessa del tempo. L'ultimo sviluppo di Therese nel romanzo,

L'autore viennese si pone come osservatore acuto ed esperto psicologo di una parte della società asburgica, la borghesia liberale essenzialmente ebraica che, incapace di capire e smussare le contraddizioni che la evoluzione dei tempi provocavano, brucia le sue ultime energie al livello di un quasi patologico solipsismo, rispecchiando così quel processo di dissoluzione dei valori che è la realtà tragica di una profonda e radicale crisi.

L'aver Schnitzler intuito nel romanzo tale realtà e averne messo a fuoco con lucidità le componenti storiche e sociologiche dà la misura dell'attenzione che egli portava al suo tempo e offre la possibilità di stabilire da quale fondamento di concretezza muovesse la sua tematica. Una lettura corretta e attenta del romanzo rende chiaro e lampante ciò che sembrava essere sfuggito a molti critici del passato, vale a dire che in tutta l'opera del grande scrittore austriaco esiste uno stretto rapporto di interdipendenza fra individuo e società, anche, e in modo particolare, laddove il richiamo sociale non sia così esplicito - e non può esserlo per un autore avvezzo a indagare la crisi nell'ambito della psiche - come nel Weg ins Freie.

Giuseppe Farese