

*Monologhi interiori e disidentità*  
ISBN 978-88-548-2121-7  
DOI 10.4399/97888548212179  
pp. 241-248 (giugno 2008)

## Quarta Parte Uno sguardo d'insieme

### *Il sottotenente Gustl e La signorina Else* di A. Schnitzler: due racconti specchio della società viennese fine secolo

Christine Berthold

#### 1. Leutnant Gustl

Il racconto *Leutnant Gustl*, scritto da Arthur Schnitzler (1862–1931) di getto in soli cinque o sei giorni nel luglio del 1900 durante una vacanza a Reichenau, viene pubblicato il 25 dicembre dello stesso anno nel prestigioso giornale «Neue Freie Presse».

Dal punto di vista formale il racconto rompe con gli schemi tradizionali: manca completamente il narratore e il lettore rimane solo con il protagonista e i suoi conflitti, ha la possibilità di entrare immediatamente nella sua mente e di scoprire tutto il suo mondo interiore. Il racconto *Leutnant Gustl* è la prima opera della letteratura tedesca nella quale viene utilizzata in modo esclusivo la tecnica del monologo interiore come mezzo stilistico<sup>1</sup>. Innovativo e geniale anche l'intreccio fra individuo e società. Schnitzler scopre le debolezze di un carattere meschino e nello stesso tempo disegna con sottile ironia un quadro completo della società del suo tempo. L'applicazione geniale del monologo interiore porta ad un'unione di psicologia e analisi della società. Schnitzler stesso giudica il suo lavoro estremamente positivo: “Ho la sensazione di aver scritto un capolavoro” annota nel suo diario. Sensazione che non fu condivisa dal pubblico contemporaneo; la rice-

---

<sup>1</sup> Schnitzler scrive in una lettera all'amico Georg Brandes di aver preso lo spunto per il monologo interiore dal romanzo di Eduard Dujardin *Les lauriers sont coupés* del 1888, che è il primo lavoro in cui questa tecnica viene impiegata in larga misura nel racconto, anche se alternata a brevi momenti in cui compare il dialogo.

zione critica fu ancor meno soddisfacente e venne determinata da vari fattori. L'argomento è estremamente provocatorio e scottante: un sottotenente dell'esercito austro-ungarico che fa apparire il codice d'onore elitario come pura facciata poteva provocare soltanto sdegno nell'ambiente militare e antisemita. In effetti, a seguito dello scandalo, Schnitzler perse il suo rango d'ufficiale della riserva.

Venne degradato perché — secondo il codice d'onore del tempo — aveva doppiamente ferito la dignità militare: primo, perché nel suo racconto aveva danneggiato la rispettabilità dell'esercito e, secondo, perché non aveva reagito agli attacchi del giornale «Reichswehr» (Laermann 1977). Venne rimproverato — dopo che aveva evidenziato in modo così palese nel suo racconto l'anacronismo del duello — di non aver sfidato a duello l'autore dell'articolo che l'aveva offeso<sup>2</sup>.

La posizione del giovane Schnitzler sul tema del “duello” agli inizi degli anni '80 non era per nulla chiara come si potrebbe supporre leggendo il racconto. Nell'autobiografia *Jugend in Wien*, infatti, egli si dice pronto a difendere il suo onore in un duello. Certamente la situazione cambia quando nel 1896 vengono promulgati i *Waidhofener Beschlüsse*, che dichiaravano gli ebrei non più degni di dare soddisfazione in duello. A fronte dell'affermarsi del concetto d'onore militare, una combinazione aggressiva d'arroganza elitaria, nazionalismo e antisemitismo, bisogna leggere l'atteggiamento del sottotenente Gustl nella novella non solo come espressione individuale di un carattere, ma anche come rappresentazione dell'opinione prevalente della società del tempo.

Il convincimento di Gustl che solo il suicidio possa restituirgli l'onore perduto non è il prodotto di una personalità distorta ma la necessità di applicare il ferreo codice d'onore del ceto militare del tempo. L'ufficiale che subita un'offesa non avesse sfidato l'avversario in duello veniva portato davanti ad un tribunale militare, perdeva il suo rango nell'esercito e la sua carriera era finita.<sup>3</sup> Così il lettore può anche comprendere perché Gustl si disperò pensando alle possibili alternative.

---

<sup>2</sup> E' da notare che ancora nel 1964 venne negata ad una casa discografica una sovvenzione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione per la registrazione del racconto a causa della messa in cattiva luce dell'esercito austro-ungarico.

<sup>3</sup> La questione era talmente sentita dai militari di allora che venivano pubblicati dei manuali con precise indicazioni per un corretto comportamento in tali situazioni. Ad esempio si veda K. Sphons, *Die Conventiellen Gebräuche beim Zweikampf* che nel 1911 era arrivato alla sua XI edizione.

Nella letteratura del XIX secolo il tema del duello e dell'onore è importante e ricorre frequentemente: nei drammi, racconti e romanzi era all'apice della scala dei valori della società borghese; ne troviamo esempi in *Effi Briest* di Thomas Fontane del 1895 e in *Der Zauberberg* di Thomas Mann del 1924.

Schnitzler mette il protagonista in una situazione estrema ben calcolata, nella quale di fronte alla morte si deve confrontare con i suoi sentimenti e la sua morale (Rieckmann 1985, p. 423). Esiste soltanto una soluzione. Il protagonista non ha alternative: il fornaio è più forte e Gustl non osa reagire nel momento dell'offesa; il fornaio non è alla pari per sfidarlo in duello; l'offesa è stata "discreta", nessuno, malgrado la folla, se n'è accorto. A Gustl rimane soltanto la propria coscienza.

L'idea di emigrare in America oppure di lavorare nella tenuta dello zio è subito scartata, perché egli non può immaginare una vita senza uniforme, che copre la nullità della sua esistenza, e perché si sente *troppo stupido per poter ricominciare da capo* (Schnitzler 1961a, p. 30). Gustl è convinto di dover obbedire, suicidandosi, ad un dovere verso la società, dal momento che non ha osservato la norma del codice d'onore, che governa la sua vita di militare (Dethlefsen 1981).

L'inizio della novella è strutturato con estrema cura, si può paragonare ad un'opera lirica, dove nell'*overture* vengono condensate tutte le tematiche e i motivi. Al termine della novella il lettore si accorge che Gustl non è soltanto il rappresentante del suo tempo ma incarna la fine della monarchia austro-ungarica (Strelka 1994, p. 46).

Le tematiche della novella si sviluppano su tre livelli: il problema del tempo, la caducità della condizione umana e la mancanza di una prospettiva. Così la domanda iniziale *Quanto tempo durerà ancora?* metaforicamente si riferisce non soltanto al concerto ma a tutta l'epoca.

Due caratteristiche rivela il protagonista con la sua domanda iniziale e lo sguardo all'orologio: noia e impazienza che sono anche la chiave di lettura del suo futuro comportamento. Noia e impazienza fanno sì che egli abbia continuamente bisogno di distrarsi per colmare il vuoto interiore. Gustl stesso è cosciente che gli manca la pazienza. Si ammonisce pronunciando due volte la parola "pazienza" per calmarsi e nello stesso tempo preannuncia le parole del fornaio che scatenano il conflitto. Noia e impazienza si scaricano nell'atteggiamento aggressivo che si manifesta verbalmente durante e dopo il concerto<sup>4</sup> e culmina

---

<sup>4</sup> Cfr. Seconda Parte, par. 1.2.

nel desiderio di combattere finalmente in guerra<sup>5</sup>. Nelle sue parole echeggia certamente lo *Zeitgeist* di tutta l'epoca, in quanto viene descritto con precisione il clima generale favorevole a una guerra, che scoppierà quattordici anni più tardi.

Altra ragione della sua noia è la sua scarsa formazione: non sa come comportarsi ad un concerto, non sa distinguere un oratorio da una messa; il suo interesse non è rivolto alla musica bensì alle ragazze del coro (*Almeno cento vergini*) oppure alle donne che stanno tra il pubblico. Preferisce l'opera di Richard Wagner *Lohengrin* che ha visto ben 12 volte. La sua identificazione con il cavaliere medioevale è in netta contrapposizione con le parole del fornaio che lo chiama *ragazzaccio*; più tardi, nel Prater, quando Gustl ha paura, si sente come un ragazzino, perché in fondo è rimasto tale. Non per nulla porta il diminutivo Gustl.

Questa debolezza dell'io, questa immaturità del protagonista viene evidenziata anche dall'utilizzo di proverbi e di frasi stereotipate. Tutte le tematiche, l'impazienza, la noia, le avventure sessuali, il complesso d'inferiorità, vengono riprese continuamente nel monologo interiore.

Questi elementi compongono l'immagine dell'uomo propria dell'impressionismo di Schnitzler. È l'espressione della coscienza dell'uomo moderno intorno al 1900; diventa una vera e propria forma di vita che Schnitzler ha cercato di riprodurre nei suoi personaggi letterari utilizzando il mezzo stilistico del monologo interiore. L'assenza del narratore mette al centro il protagonista, che trasmette gli avvenimenti interni ed esterni al lettore. Il monologo interiore consente di organizzare la disorganizzazione; le sequenze, che sembrano caotiche, invece sono ben strutturate e piene di informazioni. Vengono evidenziate in continuazione le contraddizioni nel pensiero di Gustl che egli stesso non percepisce, ma il lettore sì. Conseguentemente, quando viene a sapere che il fornaio è morto, egli non deve più uccidersi. L'importante è che nessuno "sappia" e *se nessuno sa, nulla è accaduto*. Elemento strutturale portante del monologo è la circolarità. Il protagonista si distrae continuamente dal problema principale, per poi ritornarvi di nuovo. Le tematiche come la famiglia, l'esercito, gli amori si ripetono.

In netto contrasto con i pensieri di Gustl si trovano le indicazioni precise su spazio e tempo. Le strade che percorre Gustl nella notte si possono controllare con una piantina della città. La sua passeggiata

---

<sup>5</sup> Cfr Seconda Parte, par. 3.7.

dal Konzerthaus attraverso il centro verso il Prater nella solitudine del parco e il ritorno al suo caffè simboleggiano il viaggio nel profondo della sua anima, l'incontro con il suo vero Io. Punto più profondo — a mezzanotte — è il sonno che lo avvicina al suo inconscio ed è il momento più vicino alla morte. Al risveglio però Gustl rimane lo stesso e per lui niente è cambiato.

Da sottolineare anche l'importanza sociale dei luoghi: al concerto Gustl è decisamente fuori posto ma nel suo caffè si sente a suo agio dopo aver appreso la morte del fornaio, che gli restituisce il suo mondo e ruolo. I problemi principali della vita di Gustl sono la noia, la solitudine, ma anche l'egocentrismo. Dal dialogo con se stesso emerge la sua vera immagine nettamente contrastante con quella che vuole dare di sé nella società. "Essere" ed "apparire", due parole chiave della società viennese fine secolo. Schnitzler fa un'analisi critica, psicologica, ma anche satirica di un individuo che nello stesso tempo diventa specchio della società.

## 2. *Fräulein Else*

Nel 1924 Schnitzler pubblica nella « Die Neue Rundschau » la novella *Fräulein Else* nella quale sviluppa ulteriormente e perfeziona la tecnica del monologo interiore. L'oggetto dell'analisi letteraria è di nuovo la società prebellica, ma traspare anche la situazione sociale del dopoguerra con il suo "esagerato materialismo" (Schmidt-Dengler 1985).

Le leggi del mercato hanno causato una *Entrealisierung der Welt* (perdita di realtà del mondo) dove anche i sentimenti e i valori si sono svalutati e in questo vuoto i personaggi sono estraniati, completamente disorientati e soprattutto soli. Else, la protagonista, si ribella a questi dettami, per salvare il padre vittima proprio delle conseguenze delle leggi del mercato che governano la società. Per questo, sostiene il critico letterario Lindken (1972, p. 68), Schnitzler non descriverebbe la psicologia di un individuo, bensì la psicologia di una società; i suoi personaggi addirittura non sarebbero più persone, ma marionette.

Tramite il monologo interiore Schnitzler mette in luce le riflessioni di Else, riflessioni non soltanto sugli altri, ma anche sul proprio comportamento, sui suoi desideri. Si evidenzia così il carattere frantumato della protagonista che "si differenzia dalla società borghese, di cui è in pratica anche espressione" (Faresse 1971, p. 106): Else si ritrova ad af-

frontare una difficile realtà con tutto il peso di una grossa responsabilità, forse troppo grande per i suoi diciannove anni: accettare di diventare un oggetto di speculazione economica per salvare suo padre. Ella prova un affetto particolare per il padre perché ha capito che egli è in parte vittima inconsapevole della società e delle sue regole. Else rende il lettore partecipe di come nella sua famiglia tutto si risolve in uno scherzo e nessuno si preoccupi veramente dell'altro<sup>6</sup>. Quello che è più terrificante è che tutto diventa interscambiabile, anche i valori umani. Lei stessa diventerà la posta in gioco delle speculazioni del padre. Il fatto che il padre continui a giocare e si ostini in questo comportamento irresponsabile è una conseguenza dell'estraniamento che deriva dal suo voler essere parte integrante di una società che si regge solo su forme fittizie, di cui il gioco è metafora.

Quando Else si trova sul punto cruciale di chiedere il denaro al signor von Dorsday si sente come sospesa fra sogno e realtà. La situazione è così imbarazzante che le pare inverosimile: lei, che è così orgogliosa, non percepisce quest'umiliazione come reale. In seguito alla proposta indecente di Dorsday di vederla nuda, perché, secondo la legge del mercato, tutto ha un prezzo, aumentano i suoi sogni ad occhi aperti che preannunciano la sua crisi progressiva. È molto combattuta tra l'accettare e il rifiutare la richiesta di Dorsday: in fin dei conti, mostrarsi nuda sembrerebbe non essere poi così spiacevole data la sua consapevolezza di essere bella.

In realtà Else vive un rapporto molto controverso con il proprio corpo; il fatto che sia fin troppo consapevole della bellezza e del fascino che esercita sugli uomini è la conseguenza della presenza contemporanea di due istanze osservatrici, una femminile ed una maschile (Caputo 1982). Mentre gli uomini, rispecchiandosi nelle donne, vedono solo se stessi perché la donna è solo forma vuota, le donne vivono una scissione interna, inglobando due sguardi: quello dell'uomo che le osserva e quello di se stesse che si osservano. Else, ogni volta che commenta il suo aspetto esteriore, riproduce le parole dell'uomo che la desidera e sa che il suo potere consiste nel trattenere dentro di sé tale sguardo. Alla fine Else decide di mostrarsi nuda non solo di fronte a Dorsday ma a tutti gli ospiti nella hall dell'albergo. In questo modo ella adempie alla richiesta dell'uomo solo in parte e, allo stesso tempo, gli guasta il divertimento; tuttavia, non evita l'umiliazione che la indurrà al suicidio (Farese 1994, p. 72). Più Else manifesta il desiderio

---

<sup>6</sup> Cfr Terza Parte, par. 3.18.

di uscire dalle rigidità della società, che rappresenta soltanto apparenza e corruzione, più si manifestano la sua soggettività e la mancanza di una via d'uscita dalla sua esistenza. Per la giovane donna la società austriaca non è più in grado di offrire niente: né una realizzazione sul piano professionale né sul piano sessuale. A Else viene negata la realizzazione delle sue possibilità intellettuali e fisiche e lei, da parte sua, non è disposta a compromessi. Tronca la comunicazione e si ritira nel mondo dei sogni e dell'immaginazione che la mettono in uno strano stato fra conoscenza, piacere e paura.

Doppiamente Else è vittima: prima come membro di una classe borghese decadente, poi come donna il cui valore viene determinato attraverso le leggi del mercato. Quando dice a se stessa *Non mi vendo, mi regalo. Ha fatto male i calcoli, signor von Dorsday* (Schnitzler 1961a, p. 329), emerge chiaramente che lei vuole disporre della propria sessualità. Il fatto che suo padre, l'unico della famiglia verso il quale sente affinità, l'abbia spinta in una situazione che rende impossibile l'avverarsi del suo desiderio, fa sì che la sua crisi isterica la porti al suicidio. Mostrandosi nuda non svela solo il suo corpo ma anche la scandalosa doppia morale della buona società che si inebria del sesso della donna, ma nello stesso tempo nega alla donna la propria sessualità. Else cerca di diventare un soggetto autonomo attraverso la riappropriazione del proprio corpo che gli altri, ma anche lei stessa nel momento in cui ingloba in sé lo sguardo maschile, vedono solamente come oggetto. Questa nuova consapevolezza di soggetto rende definitiva, però, anche un'altra convinzione: che dopo questo gesto non ci sarà più posto per lei nella società, perché tutti la giudicheranno secondo i dettami della doppia morale borghese. La morte è la soluzione ottimale; anzi la condizione della donna nella società è profondamente connotata dalla morte proprio per la sua condizione d'oggetto, d'immagine. Poiché le donne non hanno altro mezzo di comunicazione che il loro corpo, è naturale che Else lo usi per rappresentare il suo disagio. Nel sogno immagina il suo funerale e lascia un testamento in cui a Dorsday è concesso di guardare il suo corpo nudo. Questo corpo nudo, immobile, è come se rappresentasse la rigidità insita nella condizione del matrimonio borghese.

Come *Leutnant Gustl*, anche la novella *Fräulein Else* va inserita all'interno di una situazione storica specifica, quella tra il 1921 e il 1924, così da poter cogliere, non solo la condizione di *Außenseiter* (outsider) di una ragazza di buona famiglia, ma anche la solitudine dell'uomo della società moderna. Il racconto rappresenta il disperato

smarrimento dell'individuo di fronte al dissolversi dei valori che la decadenza storica inevitabilmente provoca.