Il Ritratto di Arnold Schönberg di Oskar Kokoschka

Incontro tra Rivoluzione Musicale e Visione Espressionista

di *Gianluca Di Donato*

Il ritratto di Arnold Schönberg dipinto da Oskar Kokoschka nel 1924, oggi in collezione privata a Vienna, documenta l'incontro tra due figure centrali dell'avanguardia viennese. La data non è casuale: Schönberg aveva appena completato la Suite per pianoforte op. 25 (1921-1923), prima composizione interamente costruita secondo il metodo di composizione con dodici note, e prima ad essere pubblicata in questa forma. Kokoschka aveva consolidato la sua tecnica dei "ritratti psicologici". Due artisti maturi, consapevoli delle proprie conquiste. L'opera si colloca nella cosiddetta "Terza Vienna" – dopo quella barocca di Maria Teresa e quella Liberty di fine Ottocento – caratterizzata dalla rottura con il passato operata dagli intellettuali raccolti intorno ad Adolf Loos e allo stesso Schönberg. Architetti, musicisti, pittori e scrittori accomunati dal rifiuto dell'estetica fin de siècle e dalla ricerca di una nuova autenticità spirituale. In questo contesto, la pittura e la musica diventano mezzi per esplorare l'interiorità, in sintonia con la diffusione del pensiero freudiano e l'attenzione crescente per la psiche come luogo di verità artistica.

Parte I: Gli anni della formazione (1907-1912)

L'incontro tra Kokoschka e Schönberg avvenne tra il 1907 e il 1908, in un periodo cruciale per entrambi. La Frankfurter Zeitung del 19 febbraio 1911 definì Kokoschka "l'Arnold Schönberg della pittura", cogliendo il parallelo tra le loro rispettive rivoluzioni. Non era metafora giornalistica: entrambi stavano operando una frattura radicale con i linguaggi tradizionali. Richard Gerstl e Oskar Kokoschka gravitavano nel gruppo di iconoclasti intorno a Loos e Schönberg. Nel 1908 Kokoschka conobbe Loos, che decise di sostenere il giovane artista. Il rapporto con Schönberg accelerò rapidamente: nel 1909 Schönberg ricevette un invito a una matinée di Kokoschka. Una cartolina dello stesso anno documenta progetti per un'opera teatrale comune. Non semplice stima reciproca: dialogo interdisciplinare.

Schönberg pittore

La personalità di Schönberg non si esaurisce nella musica. Tra il 1906 e il 1912 si dedicò intensamente alla pittura: circa sessantacinque dipinti e numerosi disegni, stile espressionista spontaneo e diretto. Alcuni studiosi collegano questo interesse allo sviluppo dell'atonalità, suggerendo che artisti in crisi in un'arte possano rivolgersi a un secondo linguaggio espressivo. Il contesto biografico è determinante. Nel 1908 Schönberg scoprì la relazione tra la moglie Mathilde Zemlinsky e Richard Gerstl. Il pittore si suicidò nello stesso anno. Per Schönberg la pittura divenne linguaggio alternativo alla musica per dare forma a un mondo interiore in crisi. Nello stesso periodo compositivo nascevano Erwartung op. 17 (1909), monodramma espressionista, e Die glückliche Hand op. 18 (1910-1913), dramma con musica dove il compositore stesso progettò scene e luci
Nelle sue tele: volti deformati, occhi spalancati, figure spettrali. Immagini che traducono sul piano visivo le tensioni armoniche dell'emancipazione della dissonanza. Negli autoritratti espone vulnerabilità e forza interiore senza mediazioni.

Der Blaue Reiter

Il riconoscimento ufficiale del valore pittorico di Schönberg arrivò attraverso Wassily Kandinsky, che lo invitò a partecipare alle attività del gruppo Der Blaue Reiter. La "Prima Esposizione del Cavaliere Azzurro" si tenne alla Galerie Thannhauser di Monaco nel dicembre 1911: opere di Kandinsky, Franz Marc, Gabriele Münter, August Macke, Robert Delaunay, Elisabeth Epstein, Albert Bloch, David e Vladimir Burliuk, Heinrich Campendonk, Arnold Schönberg e Henri Rousseau. Schönberg vi espose quattro dipinti, tra cui *Gaze* e *Vision*, che rivelavano un'intensità psicologica affine alla sua musica del periodo. Kandinsky rese Schönberg membro del gruppo e gli permise un'esibizione a San Pietroburgo. Valenza non simbolica: Schönberg esponeva accanto agli artisti più innovativi d'Europa. Kandinsky affermò che nelle opere di Schönberg "ogni colore diventa suono" e che musica e quadri erano manifestazioni della stessa forza spirituale. Giudizio che rivela l'unità dell'approccio estetico schönberghiano.

Parte II: Il contesto del 1924

Il 1924 segna per Schönberg una fase di consolidamento dopo gli anni traumatici della Grande Guerra. La Società per le Esecuzioni Musicali Private, fondata nel 1918 per garantire esecuzioni accurate di musica contemporanea lontano dalle polemiche del pubblico, aveva chiuso nel 1921 per difficoltà economiche. Schönberg stava lavorando al Quintetto per fiati op. 26 (1923-1924), seconda composizione dodecafonica. Il passaggio dall'atonalità libera (1908-1923) al metodo dodecafonico non fu evoluzione naturale ma risposta a un'esigenza formale. Dopo quindici anni di sperimentazione con l'emancipazione della dissonanza, Schönberg aveva cercato un principio organizzativo che sostituisse la tonalità senza restaurarla. La serie di dodici suoni – dove ogni nota appare una sola volta prima che la serie si ripeta – forniva questo principio.

Alban Berg e Anton Webern, allievi di Schönberg e figure ormai autonome della *Wiener Schule*, stavano esplorando le possibilità del nuovo metodo. Berg lavorava al Wozzeck (1914-1922), che mescolava atonalità libera e forme tradizionali. Webern aveva già composto i Fünf Sätze für Streichquartett op. 5 (1909) e si avviava verso un'estrema concentrazione formale. Kokoschka, intanto, aveva consolidato la propria reputazione internazionale. Con l'incoraggiamento di Loos aveva realizzato ritratti di notabili viennesi ed europei. Di grande originalità e potenza drammatica, questi ritratti si concentravano sulla vita interiore dell'individuo, in linea con la preoccupazione viennese per la psiche. Stile riconoscibile: pennellate nervose, colori vibranti, rappresentazione penetrante dell'interiorità. Il suo distacco definitivo dalla pittura secessionista di Klimt segnò la nascita di una nuova visione: dall'estetismo decorativo alla crudezza espressiva dell'espressionismo.

Parte III: Analisi del ritratto

Nel ritratto di Schönberg, Kokoschka applica la sua tecnica caratteristica: le mani assumono ruolo espressivo equivalente al volto. Il compositore è rappresentato non nella veste ufficiale ma nell'essenza di creatore. Lo sguardo penetrante scruta mondi sonori invisibili. La tavolozza cromatica rivela l'influenza dell'espressionismo tedesco, ma conserva la specificità

viennese. Toni terrosi alternati a improvvise accensioni di colore creano contrasto che rispecchia la tensione emotiva del soggetto. Il ritratto di Kokoschka trova contrappunto negli autoritratti dipinti da Schönberg tra il 1910 e il 1911. Entrambi condividevano l'interesse per l'interiorità piuttosto che l'apparenza fisica, ma con approcci complementari: Schönberg cercava l'autorappresentazione come conoscenza di sé, Kokoschka indagava l'altro come specchio della condizione umana. Gli autoritratti di Schönberg mostrano spesso figure di profilo o di tre quarti, occhi che evitano lo sguardo dell'osservatore. Nel ritratto di Kokoschka, Schönberg è frontale, sguardo diretto all'osservatore: sicurezza e consapevolezza del proprio ruolo storico. Il ritratto nasce dall'incontro di due personalità mature, consapevoli del proprio ruolo nella trasformazione dell'arte del Novecento. Non è casuale che Kokoschka abbia ritratto Schönberg in questo momento: il compositore rappresentava l'incarnazione dell'artista moderno, capace di frattura radicale con la tradizione mantenendo rigoroso controllo sui mezzi espressivi. La generazione di Kokoschka segnò un significativo cambiamento nella traiettoria artistica della Vienna del 1900: allontanandosi dalla decadenza fiorita dell'art nouveau verso il crudo espressionismo, una nuova generazione di artisti sfidò gli ideali dei predecessori all'alba della Grande Guerra. Il ritratto di Schönberg si inserisce in questo processo, rappresentando non solo un individuo ma un'intera epoca di transizione. L'opera sintetizza le tensioni dell'Europa del primo Novecento: crisi della rappresentazione tradizionale, ricerca di nuovi linguaggi espressivi, emergere della psicologia dell'inconscio. Schönberg, ritratto da Kokoschka, diventa emblema dell'artista moderno che trasforma la crisi in opportunità creativa. Nel clima instabile della Prima Repubblica Austriaca, segnata da crisi economiche e smarrimento culturale, la figura di Schönberg assurge a simbolo di resistenza spirituale attraverso la forma.

Conclusioni

Il ritratto di Arnold Schönberg realizzato da Oskar Kokoschka nel 1924 trascende la dimensione biografica per assumere valore di documento storico della modernità artistica europea. L'opera testimonia l'esistenza di un network intellettuale che attraversava discipline e nazionalità, unito dalla ricerca di forme espressive più autentiche.
La doppia identità di Schönberg – compositore e pittore – e la sua rappresentazione attraverso l'occhio di Kokoschka offrono una chiave di lettura privilegiata per comprendere

l'interdisciplinarità dell'avanguardia del primo Novecento. Il ritratto non mostra un musicista famoso ma l'archetipo dell'artista rivoluzionario, colto nel momento di massima consapevolezza delle proprie conquiste. L'eredità di questo incontro tra pittura e musica, fissato sulla tela di Kokoschka, continua a risuonare nella cultura contemporanea, ricordandoci che le più profonde innovazioni artistiche nascono dal dialogo tra linguaggi apparentemente distanti, uniti dalla ricerca dell'autenticità espressiva. L'opera tornò all'attenzione della critica nella mostra retrospettiva del Kunstverein di Salisburgo nel 1950, che ne sancì il valore storico e simbolico all'interno dell'espressionismo viennese.

Bibliografia

- Arnold Schönberg Center, Vienna, Archivio delle corrispondenze e documenti pittorici
- Catalogo della Prima Esposizione del Blaue Reiter, Galerie Thannhauser, München, dicembre 1911
- Corrispondenza Kokoschka-Loos, Albertina Museum, Wien
- Frankfurter Zeitung, 19 febbraio 1911
- Janik, Allan - Toulmin, Stephen, *La grande Vienna. Il mondo di Wittgenstein*, Milano: Garzanti, 1975
- Katalog Der Blaue Reiter, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
- Kokoschka, Oskar, *Mein Leben*, München: Bruckmann, 1971
- Reich, Willi, *Arnold Schönberg oder der konservative Revolutionär*, Wien: Fritz Molden, 1968
- Rognoni, Luigi, *La scuola musicale di Vienna. Espressionismo e dodecafonia*, Torino: Einaudi, 1966
- Schoenberg, Arnold, *Wassily Kandinsky: Letters, Pictures and Documents*, a cura di Jelena Hahl-Koch, London: Faber & Faber, 1984
- Schönberg, Arnold, *Funzioni strutturali dell'armonia*, a cura di Luigi Rognoni, traduzione di Giacomo Manzoni, Milano: Il Saggiatore, 1967
- Schönberg, Arnold, *Stile e idea*, con un saggio di Luigi Pestalozza, Milano: Feltrinelli, 1975
- Schönberg, Arnold, *Stile e pensiero. Scritti su musica e società*, a cura di Anna Maria Morazzoni, Milano: Il Saggiatore, 2008

- Schönberg, Arnold, *Trattato di armonia*, a cura di Luigi Rognoni, traduzione di Giacomo Manzoni, Milano: Il Saggiatore, 1963
- Schorske, Carl E., *Vienna fin de siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, traduzione di Riccardo Mainardi, Milano: Bompiani, 1981
- Whitford, Frank, *Oskar Kokoschka: A Life*, New York: Atheneum, 1986