

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 61 (1992)

Heft: 1

Artikel: "Danza della morte" : l'ultimo collage di Wolfgang Hildesheimer

Autor: Bott, Gian Casper

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-47276>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Danza della morte»: l'ultimo collage di Wolfgang Hildesheimer*

*È la testimonianza di un amico incaricato da Hildesheimer stesso a presentare la sua mostra di collages nel municipio (Stadthaus) di Zurigo, con la quale si dovevano festeggiare i suoi 75 anni e che invece non gli era più dato di vedere. Gian Casper Bott, che gli è stato molto vicino, ha accolto le sue frequenti meditazioni intorno alla morte. E una meditazione sulla morte è «Totentanz» («Danza della Morte»), l'ultimo collage che l'artista estrasse dal torchio e incorniciò poche ore prima di morire, e lo sono pure le altre opere che il giovane storico dell'arte presenta con acume critico e amore filiale. Acume che non si limita ad analizzare l'opera figurativa, ma che indaga e scopre meravigliose corrispondenze con l'opera letteraria, narrativa e critica: «Tynset»**, «Masante», «Marbot», «Mozart»; specialmente con «Mozart» e la composizione del «Requiem» che il geniale musicista creò nell'imminenza della morte. Una testimonianza che poteva dare solo un amico disinteressato e un profondo conoscitore dell'intera opera di Hildesheimer.*

Il pomeriggio dello scorso 20 agosto, un martedì, Wolfgang Hildesheimer andò nel suo atelier di Poschiavo, dove estrasse dal torchio un collage che in seguito incorniciò. Su di un'etichetta attaccata sul retro della cornice notò in neri caratteri manoscritti il titolo del collage: «Totentanz 1991» («Danza della morte 1991»). Con questa probabilmente ultima sua parola scritta sigillò, assieme alla firma, il compimento della sua opera. Poche ore più tardi, poco oltre mezzanotte, morì di un infarto cardiaco. Prima di

questo colpo letale ebbe altri tre attacchi al cuore. Il primo il 4 aprile 1981, il (centottantesimo) compleanno del protagonista fittizio del suo libro «Marbot», il cui testo aveva terminato proprio quel sabato, dopo parecchi anni di lavoro. Secondo una nota nel mio diario, due settimane dopo, Hildesheimer disse che l'infarto si chiamava Marbot. Fin qui poche comunicazioni ai futuri biografi.

Il collage «Totentanz», il non previsto epilogo a tutta l'opera artistica di Hildes-

* (Discorso d'apertura della mostra «Wolfgang Hildesheimer, Letzte Collagen» Stadthaus Zürich, 28 novembre 1991)

** I passi da «Tynset» sono riportati dalla traduzione di Italo Alighiero Chiusano (Rizzoli, Milano 1968), le rimanenti citazioni sono state tradotte dall'autore.



Wolfgang Hildesheimer, «Der Tod und das Mädchen I», («La morte e la fanciulla») 1983

heimer, in qualche modo è il poscritto a una serie di tre collages degli anni 1983-85 con il titolo «Der Tod und das Mädchen» («La morte e la fanciulla»).

Nel suo volume «In Erwartung der Nacht» («In attesa della notte») Hildesheimer commenta il primo collage della serie: «La fanciulla, robusta e in nessun modo pronta a morire, sembra camminare con decisione, ma la morte tiene il passo, camminando le spiega i vantaggi dell'esser morto.»

(«Das Mädchen, robust und keineswegs todesbereit, scheint auszuschreiten, aber der Tod hält Schritt, beim Schreiten erläutert er ihr die Vorteile des Todseins.»)

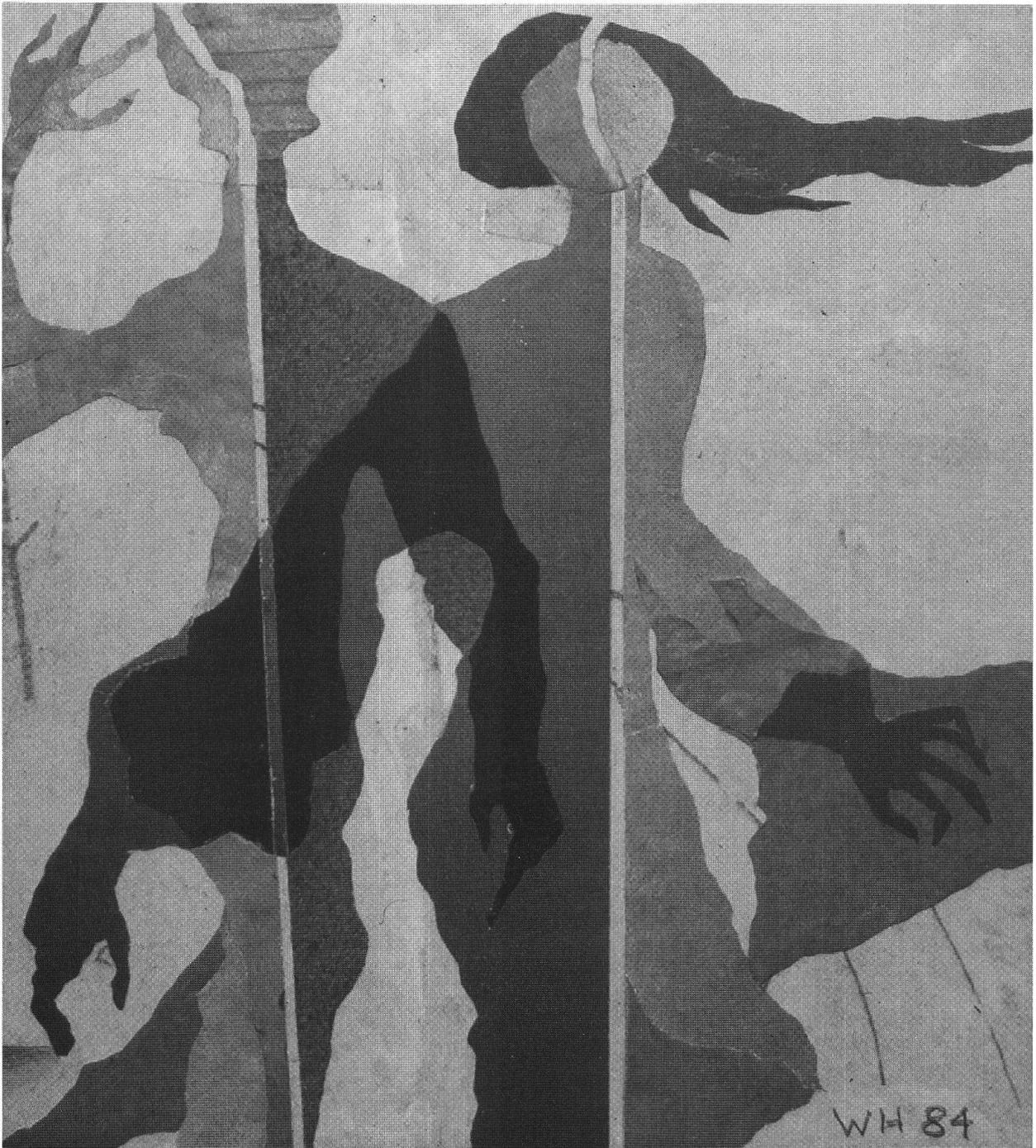
Sul secondo collage di detta serie, quello meno astratto, come in un giuoco

di ombre la morte si è avvicinata con passo veloce alla fanciulla, che, in una posa a braccia allargate, cerca di affermarsi entro la superficie del quadro. Già la morte apparsa d'improvviso e sicura della sua vittoria, con l'indice della sua mano sinistra che ora è teso verso il basso con risolutezza, ha toccato la sua vittima, la quale, pietrificata dall'orrore, si sta trasformando in materia morta.

Sul terzo collage della serie la morte compare in veste di seduttore. La fanciulla con un abito generosamente scollato sembra or ora aver dato seguito all'insistente supplica — accompagnata da un gesto abbagliante — del presunto amante di toccarlo. Con la sua manina destra lo tocca, ed immediatamente sente la fitta mortale. In questo contesto può venire alla mente del riguardante una frase più volte ripetuta a mo' di motivo conduttore in «Masante», lo straordinario collage letterario di Hildesheimer: «Chi tocca muore» (in italiano nel testo tedesco).

Che la ragazza sia letteralmente spaventata a morte si deduce in prima linea dal singolare movimento nei suoi capelli, che, come già nella seconda variazione del medesimo tema, sembra doversi capire come metafora dello spavento.

Mentre nei tre collages di cui si è fatto menzione la morte è ancora di corporatura più o meno intatta, nel «Totentanz», che grazie alla sua alta trasparenza si avvicina a una radiografia, appare in forma di scheletro. All'interno del teschio vi è un rosa fulgido, che si ripete in quel divampante morfema sventolante sulla sinistra della metà inferiore del quadro, dove per pochi ultimi attimi brilla un tocco di intenso rosso di cadmio, come se fosse stato reso visibile un pensiero di morte.



Wolfgang Hildesheimer, «Der Tod und das Mädchen II», («La morte e la fanciulla») 1984



Wolfgang Hildesheimer, «Der Tod und das Mädchen III», («La morte e la fanciulla») 1985

Questo indefinito, guizzante svolazzo sembra essersi brevemente concretizzato dal materiale del quadro, per sparire in pochi istanti nel nero assieme alla danza e al giuoco.

La danza, che in un primo momento è forse stata inebriante e appassionata, magari un focoso flamenco, una danza, di cui Hildesheimer ammirava la vitalità e le qualità estetiche, dopo essersi a poco a poco trasformata in un vacillare, è terminata. La melodia che fungeva da sottofondo alla coppia di danzatori sembra essere diventata sempre più scura.

L'astrazione personificata della morte tiene fra le braccia la sua pallida vittima

verde-esangue proprio come lo promette nella canzone «Der Tod und das Mädchen» di Matthias Claudius messa in musica da Franz Schubert: «...Porgi la tua mano, tu creatura bella e delicata! ...Dormirai dolcemente fra le mie braccia!» («...Gib deine Hand, du schön und zart Gebild! ... Sollst sanft in meinen Armen schlafen!») Con passo leggero la morte sta portando fuori dal quadro verso la sinistra la deceduta, che già comincia a perdere la sua forma: «Exitus» nel senso proprio del termine, che significa appunto «uscita», «fine» e «morte».

L'azione drammatica si svolge davanti uno sfondo denso di rosso spento e nero sepolcrale privo di luce, da dove Hildesheimer ha eliminato vari punti di colore con dei ritocchi di china.

Il rosso, colore del fuoco, fa pensare alla brace che presto diverrà cenere; cenere rovente che chiunque ha assistito ad una messa da Requiem sa immaginare.

Sia nel «Dies irae» che nel «Lacrimosa» (è risaputo che Mozart morì mentre stava mettendo in musica il «Lacrimosa») è la brace arroventata, la «favilla» che distrugge ogni cosa temporale e dalla quale risorgerà il mondo per essere giudicato, a toccare in modo suggestivo l'immaginativa del destinatario.

Tenendo presente la morte di Hildesheimer per infarto cardiaco, è soprattutto un passo del Requiem che risalta, e precisamente quel verso nel «Confutatis», dove chi esprime il tormento della sua anima dice che il suo cuore brucia, come se stesse per diventare cenere: «Cor contritum quasi cinis».

Lo stato finale della metamorfosi, in cui potenzialmente si trova anche ciò che accade in questo collage, è nero assoluto

e privo di ogni dimensione. Nero incorniciato, muto, come in quel dipinto firmato da Jean Gaspard de la Nuit appeso nella casa dell'insonne io narrante di «Tynset», forse il capolavoro di Hildesheimer.

Il nero nello sfondo abissale, l'«obscurum» oppure il «profundus lacus», come è detto nell'offertorio, in questo collage svolge un ruolo predominante come probabilmente in nessun altro posto all'interno dell'opera di Hildesheimer. È come se questo «opus postremum» fosse nato «in attesa della notte».

Il nero potrebbe significare il «nulla» o anche quel «laggiù», dove il protagonista di «Tynset» cerca di penetrare con la mente: «...là dove non si vede più alcuna stella, alcuna luce, dove non c'è nulla, dove non si dimentica nulla perché di nulla ci si ricorda, dove c'è la notte, dove non c'è nulla, nulla, Nulla. Laggiù...»

(«...dorthin, wo kein Stern, kein Licht mehr sichtbar ist, wo nichts ist, wo nichts vergessen wird, weil nichts erinnert wird, wo Nacht ist, wo nichts ist, nichts, Nichts. Dorthin-».)

(Questo passo di «Tynset» è stato illustrato da Hildesheimer in un Collage del 1984 con il titolo «Dorthin»).

L'inevitabile graduale oscuramento dei dipinti è paragonabile al loro lento morire: la loro morte è avvenuta quando non sono più altro che nero.

La piccolissima macchia bianca nel centro della superficie del collage ora appare come una prefigurazione di quel breve periodo che Hildesheimer ebbe ancora da vivere, dopo che pose le forbici avendo terminato questo collage.

Il termine francese di «Totentanz», danza della morte, è «danse macabre». Hildesheimer ha commentato il suo disegno «Macabre» del 1987 con le seguenti

parole: «La morte naturalmente, in una danza leggera... Plutone furioso ballante... Plutone dunque, e non la morte. La morte in italiano (e in francese) è femminile. Non mi sono mai potuto abituare a ciò... No, la morte è maschile, «der Tod», la vita è femminile, la vita».

(«Der Tod natürlich, in lockerem Tanz... Plutone furioso ballante ...Plutone also, und nicht la morte. Der Tod ist auf Italienisch (und auf Französisch) weiblich. Daran habe ich mich niemals gewöhnen können. ... Nein, der Tod ist männlich, das Leben weiblich, la vita».)

Quindi la danza ballata nel «Totentanz» probabilmente non è la danza della morte con la fanciulla schubertiana, bensì, in modo più generale, quella della morte con la vita.

Per chi è rimasto, è difficile non aver l'impressione che qui la morte stia danzando in modo specifico con la vita di Hildesheimer. Questo comunque sicuramente non era nell'intento dell'artista; senz'altro però può esser stato oggetto della sua intuizione. Se la supposizione qui esposta dovesse corrispondere al vero, il fatto profondamente commovente sarebbe che Hildesheimer, senza esserne stato consapevole, sarebbe riuscito a dare espressione visuale di alta qualità estetica a questa possibile intuizione, come se avesse potuto vedere su più profonde stratificazioni della sua esistenza attraverso una fessura formatasi d'improvviso. O è forse piuttosto qualcosa come una malinconica brama di morte, della quale Hildesheimer scrive nelle sue notizie sparse («Nachlese»), che non da ultimo è «una sensazione estetica, un desiderio di bellezza «tristanica» fino alla fine ed oltre», che è trasposta visualmente nel «Totentanz»? («Uebrigens ist Todessehnsucht nicht zuletzt eine ästhetische Emp-

findung, ein Wunsch nach tristanischer Schönheit bis zuletzt und darüber hinaus.»)

Dopo che la finzione è stata raggiunta dalla realtà, sembra che nel concetto di questo collage difficilmente esprimibile a parole, vi sia un non so che di profetico.

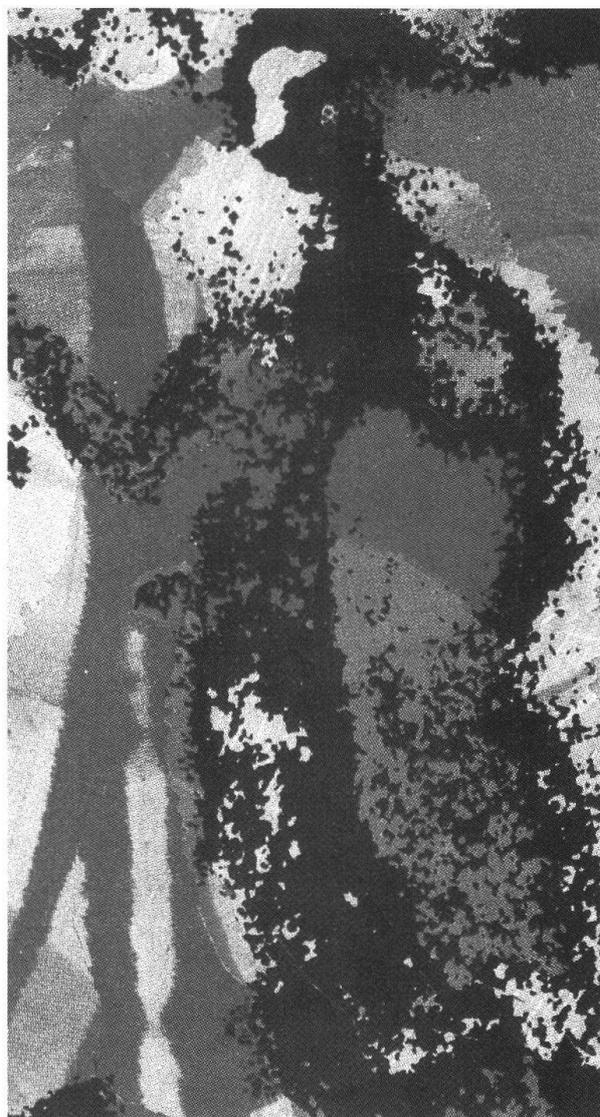
Riguardo a ciò siano evitate ulteriori speculazioni; due passi da «Tynset» però sono da citare a questo punto: «... la mia (morte) non è là nella fontana e nemmeno tra la neve su al valico, non è in quella città in mezzo al deserto, la mia è in casa, magari tra le erbe messe a seccare, oppure proprio qui, in questa camera vuota.»

(«... dieser Tod ist nicht der meine, meiner ist nicht dort am Brunnen, er ist auch nicht im Schnee am Pass, nicht in der Stadt in der Wüste, meiner ist im Haus, bei den trockenen Kräutern etwa, oder eben hier, in diesem leeren Zimmer.»)

«Ora so, tuttavia, che la prossima morte sarà quella buona, ce n'è una in casa, nel legno, onnipresente, che mi ha prenotato, sono il suo caso, non me ne lascia accostare nessun'altra, ha già detto: questo appartiene a me.»

(«Jetzt allerdings weiss ich, dass der nächste Tod der letzte sein wird, es ist einer im Haus, im Holz, allgegenwärtig, der hat mich belegt, ich bin sein Fall, er lässt keinen anderen mehr heran, er hat schon gesagt: dieser da gehört mir.»)

Dalla stessa carta opaca – un manifesto di un'esposizione di Andy Warhol –, dalla quale nello scorso agosto si è cristallizzata la «danza della morte», prima erano già scaturiti i collages «Abenteuer», «Deus ex machina» e «Desintegration». Hildesheimer ha trovato e portato alla luce tramite l'invenzione creativa quattro diverse figurazioni contenute in potenza nel suo ricercato materia-



Wolfgang Hildesheimer, «Desintegration» 1991

le di lavoro. Parecchio che si trova nel Collage «Desintegration», la penultima opera di Hildesheimer, ha poi trovato la formulazione definitiva nel «Totentanz». Non da ultimo è la struttura relativamente grossa della carta che contribuisce all'effetto della disgregazione.

Mai si potrà verificare se Wolfgang Hildesheimer in questa sua opera ormai



Wolfgang Hildesheimer, «Totentanz», 1991, collage, 193x240 mm



Wolfgang Hildesheimer, «Deus ex machina» 1990

postuma abbia dato espressione ad un angoscioso presentimento di morte non manifestato in parole. Se lo avesse fatto, gli sarebbe riuscito di rendere visibile qualcosa che è fuori dell'ambito di ciò che è comunicabile all'occhio. Già Apelle a suo tempo «pinxit et, quae pingi non possunt». Con questo avrebbe esteso di un aspetto importante l'arte del collage e più in generale ciò che riguarda il senso della vista.

L'impossibile è quello che da sempre attira gli artisti che portano a ragione questo titolo. Non da ultimo la grandezza di un artista si misura dalla qualità del suo fallire di fronte all'impossibile.

Il riguardante che crede di poter vedere nel «Totentanz» l'ultima annotazione autobiografica di Hildesheimer probabilmente non erra: questo quadro, come pure il collage «Gewitterlandschaft» («Paesaggio tempestoso») dai tratti vagamente seghersiani, del quale Hildesheimer era soddisfatto al punto di volerlo tenere per se stesso, è una specie di autoritratto, in cui trovano espressione degli aspetti più essenziali che nella maggior parte dei ritratti (fotografici) di Hildesheimer, i quali generalmente si limitano a riflettere le fattezze e il portamento esteriore.

Hildesheimer ha affermato ripetutamente che il lavoro ai suoi collages aveva un'importanza vitale per lui, perché gli permetteva di distrarsi dagli orrori del tempo.

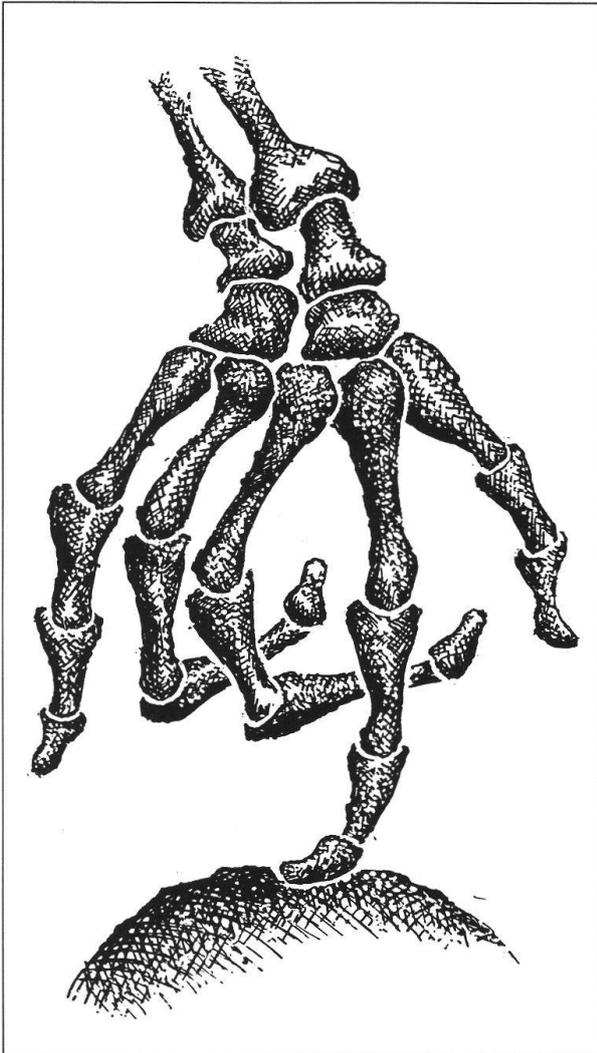
Nell'introduzione del suo volume illustrato «Landschaft mit Phoenix» («Paesaggio con fenice»), edito postumo poche settimane or sono, scrisse che il collage gli era divenuto una «specie di motivo per cui vivere» e addirittura «una forma di vita».

La certezza della mortalità di ogni essere vivente e della caducità di tutte le cose create, è una delle fonti più importanti se non la causa principale dell'urgente stimolo interiore che porta alla creazione delle opere d'arte.

«Nella vita nulla avrebbe il benché minimo senso, se non ci fosse la morte. Tutto solamente in relazione ad essa».

(«Nichts im Leben hätte auch nur den geringsten Sinn, wenn es den Tod nicht gäbe. Alles nur in Relation zu ihm.»)

Questo è il tenore di un'annotazione di Hildesheimer di alcuni anni fa. Nel suo «Discorso alla gioventù» («Rede an die Jugend»), tenuto lo scorso 12 marzo a



Wolfgang Hildesheimer, «La mano della morte», 1962, china, illustrazione per «Vergebliche Aufzeichnungen»

Weilheim egli parlava fra l'altro della «legge del divenire e trapassare — alla quale tutte le arti devono i loro impulsi fondamentali».

(«... Gesetz von Werden und Vergehen - dem übrigens alle Künste die wesentlichen Impulse verdanken...»)

L'artista diminuisce la forza distruttrice della morte, creando dei segni, dei quali può supporre che supereranno la sua propria vita e spera che avranno un significato di rilievo anche per chi vivrà in futuro.

Hildesheimer però non ha più creduto a un futuro dell'arte, perché era convinto che le generazioni venturose avranno da risolvere problemi ben più essenziali, creati sapientemente e senza coscienza dall'irragionevolezza dei responsabili odierni e di quelli di ieri. Il fatto che ciò nonostante fosse attivo nel campo delle arti visive fino alla sua morte potrebbe trovare una spiegazione nelle ultime righe di una sua meditazione del 1986 sul «Requiem» di Mozart: «Forse vi è qualcosa che spera in me, senza che io lo sappia, ed è ciò che mi mantiene in vita? Sum, ergo spero?»

(«Vielleicht hofft es in mir, ohne dass ich es weiss, und es ist das, was mich am Leben erhält?»)»

Gentili signore e signori, questo avrebbe dovuto essere un discorso di festa per il settantacinquesimo compleanno di Wolfgang Hildesheimer. Avrei preferito tacere questa sera, invece di dover riferire questo testo pieno di tristezza contenuta. Siccome però Wolf ha desiderato che io rivolga alcune parole al pubblico in occasione dell'apertura di questa sua mostra zurighese — già aspettava con impazienza il manifesto dell'esposizione onde poterlo tagliare a pezzi e utilizzarlo per farne ulteriori collages — ben volentieri ho dato seguito a questa incombenza riguardo a uno dei miei più cari amici. In gratitudine dedico queste annotazioni alla sua memoria.