

# LA CELLA DIPINTA DI JULIUS KLINGEBIEL

di Thomas Röske

## FOCUS



Storia e iconografia  
della straordinaria  
impresa creativa  
di un detenuto  
psichiatrico

Al primo piano della cosiddetta casa di custodia, un edificio nel frattempo dismesso della clinica psichiatrica forense di Göttingen, un detenuto negli anni Cinquanta ha pitturato per intero una cella di 9,25 mq. Quest'opera, realizzata dall'ex fabbro ferraio Julius Klingebiel (1904-1965), costituisce uno straordinario esempio di Outsider Art ambientale, paragonabile, tutt'al più, col progetto di August Walla (1936-2001), che nella Casa degli Artisti di Gugging pitturò e ripitturò continuamente, dal 1983 fino alla sua morte, le pareti della propria camera.<sup>1</sup>

Inizialmente chi visita la cella resta sopraffatto dalla molteplicità e dalla dovizia di dettagli delle pitture. Paesaggi incorniciati e un gruppo di cervi dominano una delle due pareti longitudinali, un insieme astratto di forma circolare l'altra. A prima vista non si riesce a individuare l'ubbidienza a un principio ordinatore o un criterio compositivo complessivo, tanto più che molti spazi sono disseminati di figurette e di contrassegni. Come poté realizzarsi quest'opera sconvolgente? Quale l'intento perseguito con essa da Klingebiel? E quali i suoi contenuti?

1 - Julius Klingebiel,  
*La cella dipinta*  
(1951-1960) in una foto  
antecedente al 1979

Nella pagina a fianco:  
2 - August Walla,  
*Particolare delle pitture  
murali*, 1983-2001, Haus  
der Künstler, Maria  
Gugging (Foto del 2010)



LIEBER  
ADOLF  
FF

KPO  
HALB  
HIMMEL!

WALLA!  
KPO!

MADDRIN



SADAOTH  
HEILIG  
MILCH IN LUE...

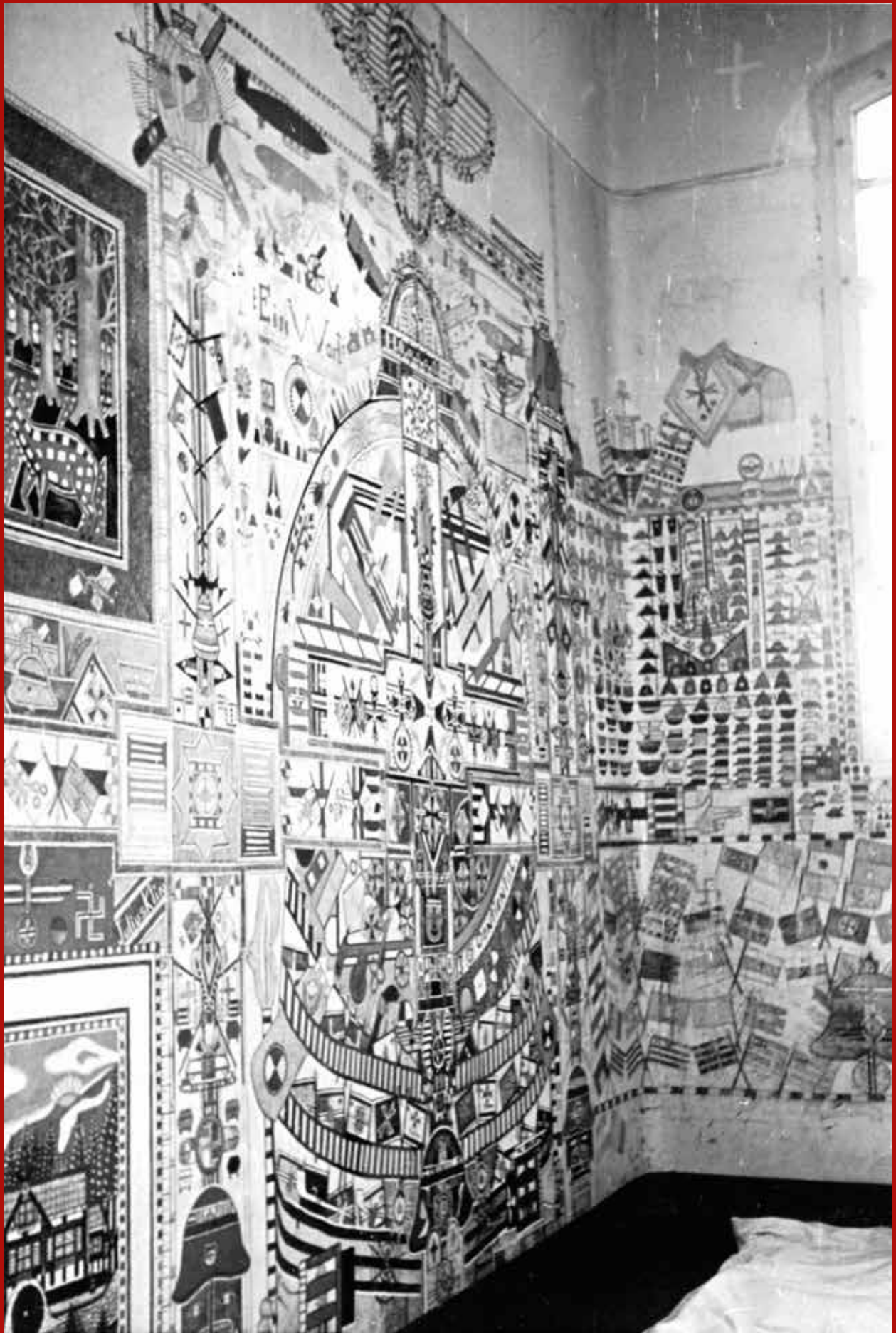
MADDRIN  
HENTLEIN!  
Adelli!  
öVP



SANTGOTT  
SWIKETGOTT



TOD



---

## Biografia

Julius Klingebiel nacque a Hannover nel 1904.<sup>2</sup> Il padre era un impiegato delle poste. Dopo la scuola dell'obbligo portò a termine un apprendistato da **fabbro ferraio** e in tale qualità, a partire dal 1930, lavorò nella sua città natale prima per conto della Reichswehr e poi della Wehrmacht. Nel 1935 sposò una donna divorziata che aveva già un bambino. Successivamente lei riferì che nel corso degli anni Klingebiel aveva subito dei cambiamenti, diventando irritabile per i rumori che facevano i vicini del piano di sopra e prorompendo in scatti di collera. Anche nei confronti dei colleghi di lavoro il fabbro ferraio cominciò a manifestare idee di persecuzione. Sosteneva che dall'aria gli giungevano voci a metterlo in guardia da chi voleva rubare le sue invenzioni. Nel **1939**, allo scoppio della guerra, il suo stato era apparso sempre più confusionale. Improvvisamente, da lì ad un mese, strangolò il figliastro, minacciando di strangolare anche la moglie. In conseguenza di ciò venne arrestato dalla polizia e tradotto, come "malato di mente pericoloso", nella clinica neurologica di Hannover. Qui, fortemente agitato, si sentiva osservato dal padre attraverso il soffitto. Chiedeva di parlare col "Führer" del "Reich tedesco" in merito alle proprie invenzioni. I medici diagnosticarono una "**schizofrenia paranoide**". Subito dopo Klingebiel venne trasferito nell'ospedale della vicina Wunstorf, dove nel luglio del 1940 fu sottoposto alla sterilizzazione forzata prevista dal nazismo. A causa dei persistenti accessi aggressivi il mese successivo pervenne nella casa di custodia della clinica psichiatrica forense di Göttingen. Non è chiaro come mai non sia rimasto anch'egli vittima del programma nazista di "Eutanasia" come molti altri pazienti lì ospitati. Non sappiamo neanche in quale reparto sia stato ricoverato a partire dal 1941. La moglie di Klingebiel chiese il divorzio in quello stesso anno, nessuno dei familiari andò più a trovarlo.



Nella pagina a fianco e sopra:  
3 - 4 Hemmo Müller-Suur, *La cella dipinta di Julius Klingebiel*, a metà anni Cinquanta. Archivio fotografico del Museo Prinzhorn, Heidelberg

---

### **Inizio e sviluppo dell'opera**

Al più tardi nel 1951 Klingebiel tornò nella casa di custodia. E qui adesso cominciò a disegnare e a dipingere. La cartella clinica è andata perduta, ma recentemente ne è riemerso un estratto che raccoglie annotazioni sull'attività artistica di Klingebiel.<sup>3</sup> In base ad esso si apprende che all'inizio del 1951 Klingebiel cominciò ad eseguire disegni a matita, che a luglio prese ad «incollare». Nel 1952 «si concentrò totalmente in lavori di pittura», dei quali vengono menzionati una «croce di Cristo» e un «paesaggio boschivo con animali». Questa nella casa di custodia fu la prosecuzione di un'attività creativa a cui Klingebiel, negli anni precedenti, si era già dedicato in un altro reparto? Fu per ciò che gli si accordò persino il privilegio di usare della carta? Soltanto a febbraio del **1953** si legge: «Pittura le pareti della sua stanza». Ma probabilmente solo adesso estese l'attività pittorica a tutte quante le pareti del suo piccolo locale, dove, isolate fra loro, si trovavano già le singole immagini già citate.

Secondo quanto è stato tramandato, per disegnare Klingebiel utilizzò inizialmente dei pezzetti di carbone, che aveva scoperto nel cortile durante l'ora d'aria quotidiana.<sup>4</sup> Dapprima lo si sarebbe costretto a cancellare tali disegni. Ma lui avrebbe continuamente ricominciato a eseguirne degli altri e da ultimo si sarebbe mescolato perfino dei colori con terriccio e detriti oltre che pasta dentifricia. Nell'estratto della cartella clinica, a febbraio del 1953, viene anche annotato: «Ora particolarmente appoggiato dal capo-infermiere Kammerer con matite colorate e acquarelli».

Era già un fatto insolito che si lasciasse disegnare e dipingere il detenuto di un reparto forense sulle pareti della sua cella senza poi cancellare le immagini. Ma che gli si mettessero a disposizione perfino dei colori rivela che da parte dei medici dev'esserci stato un particolare interesse a questa attività e/o ai suoi esiti. Di sicuro la pittura aveva anche la gradita conseguenza di rilassare Klingebiel, distogliendolo dai suoi continui accessi, come viene annotato nel giugno del 1953: «Si comporta in modo tranquillo, quando dispone di lapis e matite colorate con cui riveste le pareti della cella con le consuete raffigurazioni». A quei tempi era tornato comunque un interesse della ricerca psichiatrica per le prestazioni creative dei ricoverati negli istituti.

I nazisti avevano represso l'attenzione a quest'ambito di ricerca,

---



suscitata soprattutto dal libro di **Hans Prinzhorn** *Bildneri der Geisteskranken* (1922) e dalla collezione che ne era alla base presso la clinica psichiatrica dell'università di Heidelberg. Di solito, dopo il 1933, gli psichiatri distruggevano le opere artistiche create spontaneamente negli istituti, «preferendo indirizzare i pazienti all'adempimento di attività consuetudinarie». <sup>5</sup> Benché si siano avute deroghe da questa linea di condotta <sup>6</sup>, parlano da sé la rarità di opere manicomiali fra il 1933 e il 1945 e la distruzione di collezioni anteriori. Il fondo di Heidelberg scampò tuttavia alla sorte di questi anni, probabilmente anche perché, dopo il 1938, alcune sue parti vennero impropriamente usate come materiale comparativo per la mostra itinerante *Entartete Kunst* (arte degenerata). <sup>7</sup> Non è chiaro quale degli psichiatri di Göttingen abbia tenuto d'occhio (al più tardi dal 1953) le pitture di Julius Klingebiel. In ogni caso Gottfried Ewald (1888-1963), direttore dell'istituto fino al 1954, nel suo manuale *Neurologie und Psychiatrie* (1944) aveva riprodotto, come illustrazioni a colori a tutta pagina, due *gouache* dell'ex paziente di Göttingen Paul Goesch (1885-1940), benché nel testo non se ne occupasse più a fondo. Le illustrazioni appaiono così quasi in funzione di contraltare al testo del libro. <sup>8</sup> **Hemmo Müller-Suur** (1911-2001), dal 1949 primario dell'istituto di Göttingen, pubblicò già nel 1948 il suo primo articolo sull'"arte schizofrenica" <sup>9</sup>,

5 - Anonimo, Julius Klingebiel davanti alle sue pitture murali, metà anni Cinquanta, Archivio del Museum des Asklepios Fachklinikums, Göttinga



6 - Julius Klingebiel,  
Pittura murale  
della parete a destra,  
1951-1960, tempera su  
intonaco, 4,00 x 3,20 m,  
Verwahrungshaus,  
Göttinga

seguito da una serie di altri fino agli anni Settanta. Sembra che successivamente egli sia andato a trovare da quattro a cinque volte al mese Klingebiel nella sua cella, e nel suo lascito sono state rinvenute **fotografie** in bianco e nero delle pitture risalenti alla metà degli anni Cinquanta.<sup>10</sup> Ma Müller-Suur non pubblicò mai alcunché su quest'opera sorprendente. Solo più tardi a partire dalla grande mostra di opere manicomiali da tutto il mondo, che accompagnò il primo congresso internazionale di psichiatria a Parigi nel 1950<sup>11</sup>, il tema **arte e psichiatria** poté riguadagnare l'attenzione di molti psichiatri. Nessun appartenente alla classe medica ha però pubblicato qualcosa sulla cella di Klingebiel. Sul tipo di interesse suscitato dalle pitture di Klingebiel i protocolli dei medici non forniscono alcun dato, era certamente di genere psicopatologico. Gli infermieri ricordano come dei gruppi venissero

---

introdotti nella cella e di come il detenuto desse spiegazioni circa la sua opera. Solo una volta, nel luglio del 1953, la cartella clinica annota: «Dà spiegazioni di fantasia in merito alle sue pitture. Prostitute e ornamenti svolgono un ruolo dominante». Si capisce comunque che i contenuti incontravano una certa attenzione, insufficiente tuttavia a meritare un'annotazione dettagliata.

Nella cella col passare degli anni lo spazio per nuove pitture andò diminuendo. Sarà stato ben questo il motivo per cui nel 1955 «una parte delle immagini» venne cancellata da Klingebiel, come riporta la cartella clinica. Già cinque mesi dopo la cella era nuovamente «**pitturata da cima a fondo**» e Klingebiel «continuava a dipingere». Per i medici, nel prosieguo del tempo, le immagini non meritavano tuttavia ulteriori osservazioni. Nel marzo del 1957 comunque veniamo a conoscenza dell'idea di un nuovo strato di figurazioni mediante collage, ma solamente perché all'estensore del protocollo il procedimento appariva privo di senso (e proprio perciò significativo dal punto di vista diagnostico): «Appiccica dappertutto dei foglietti, però con lo sputo, svolazzano via, ma lui non se ne cura». Le ultime annotazioni sulla pittura delle pareti forniscono comunque accenni ad un'evoluzione dell'iconografia di Klingebiel. Così, nell'aprile del 1957, si legge: «dipinge macchine», e in maggio: «ai paesaggi seguono rappresentazioni figurali, anche simboli, onorificenze, croci uncinata, simboli». L'ultima annotazione, dicembre 1958, torna a parlare di mancanza di spazio nella cella per il detenuto: «Dipinge un'immagine sull'altra, preferibilmente ancora cervi e fregi di corna». A dire il vero, c'è da dubitare dei dati sull'evoluzione dell'iconografia, anche per via delle prime foto di Müller-Suur, in cui si rinvengono già i motivi fondamentali dell'aspetto attuale (*ill. 3 e 4*). Le descrizioni dello spazio contenute nella cartella clinica (fatte dall'assistente tecnico del medico), relative al luglio del 1959, a quel punto furono evidentemente le ultime.

In base a questa documentazione non è chiaro ciò che Klingebiel aggiunse alla propria opera (*ill. 5*). Né siamo finora in grado di stabilire quando furono realizzate le 18 *gouache* su carta con motivi simili alla pittura parietale che sono riemerse negli ultimi anni. Furono eseguite da Klingebiel su ordinazione, mentre attendeva al suo grande lavoro? Nel **1960** gli furono somministrati per la prima volta degli psicofarmaci e pochi mesi dopo abbandonò del

---



---

tutto la sua attività pittorica. Le medicine in questo caso, come molto spesso accadeva a quei tempi, attutirono la creatività. Notevolmente più tranquillo, nel marzo del 1963 il paziente venne trasferito in un altro reparto; due anni dopo Julius Klingebiel cessò di vivere nella clinica chirurgica dell'università di Göttingen. Dapprima la cella venne utilizzata per altri detenuti della clinica forense. Negli anni Ottanta alcune parti della decorazione parietale dovettero far posto ad una nuova toilette e ad un lavabo. Da ultimo le pitture furono ricoperte da uno strato di lacca protettiva che purtroppo ridusse la luminosità dei colori. Successivamente la cella finì per essere usata come ripostiglio, senza preoccuparsi troppo dell'umidità nella parete intorno alla finestra, con conseguente degrado di ulteriori parti delle immagini. Solo nel 1984 apparve il **primo testo** sull'opera di Klingebiel, un breve articolo illustrato dell'etnologo Rainer Wehse nel periodico *Volkskunst* ("Rivista di cultura materiale popolare").<sup>12</sup> Nel corso degli anni successivi seguirono pochi articoli sulla stampa periodica. La casa di custodia, infatti, continuò ad essere in uso e non era facile accedervi per chi non fosse addetto alla clinica. Già nel 1990 tuttavia si ebbe l'idea di una riproduzione fotografica della cella in formato originale, che però venne messa in pratica soltanto nel 2002. Nel 2010 alcuni psichiatri, sotto la guida del professore emerito **Andreas Spengler** in qualità di consulente, cominciarono ad occuparsi dell'opera, ottenendo che nel 2012 essa venisse posta sotto tutela monumentale. L'anno successivo essa fu oggetto di una monografia<sup>13</sup> ed una sua riproduzione meglio rifinita poté essere mandata in giro in diversi musei e per varie occasioni espositive.

### **Finalità e contenuti dell'opera di Klingebiel**

Si ha l'impressione che Klingebiel abbia progressivamente riempito di pitture le pareti della sua cella senza seguire un piano ben preciso. Immagini incorniciate e non incorniciate stanno l'una accanto all'altra, alcune parti sono completamente ricoperte di figure umane e animali, case, aeroplani, bandiere e altri contrassegni. In realtà l'internato compose in modo consapevole molto di quest'arredo parietale. Solo che per lui i rapporti spaziali erano più importanti dell'effetto complessivo delle singole superfici. Colpisce infatti come in ambedue le pareti principali

---



il risalto dato alle figure vada aumentando in direzione della finestra (ill. 6 e 7). Ciò si spiega facilmente con l'illuminazione diurna dell'ambiente, che diminuisce sulla parete di fondo, dov'è la porta d'ingresso. Proprio nelle parti meno illuminate delle grandi pareti longitudinali il pittore ha disposto, le une di fronte alle altre, grandi figure umane, e, accanto al **Kaiser Guglielmo II** ci sono esclusivamente donne, che Klingebiel chiamava le sue "puttane" - quasi volesse celarle un po' all'osservatore.

Anche fra la parete della finestra e quella dell'ingresso sussistono rapporti spaziali che, presi in sé, sembrano particolarmente squilibrati. Le **teste di cervo** vicine al pavimento si riflettono l'una nell'altra esattamente allo stesso modo di due semifigure incorniciate che le sovrastano di sbieco al disotto del soffitto. E infine una **resurrezione di Cristo** non è collocata di certo per caso al di sopra della porta: è qui che riceve più luce dalla finestra. Que-

7 - Julius Klingebiel, Pittura murale della parete a sinistra (con ricostruzione di parti coperte a causa di gabinetto e lavandino) tempera su intonaco, 4,00 x 3,20 m, Verwahrungshaus, Gottinga



8 - Julius Klingebiel,  
Pittura murale della  
parete d'ingresso,,  
tempera su intonaco,  
2,50 x 3,20 m,  
Verwahrungshaus,  
Göttinga

no dell'istituto, che gli procurava un ulteriore riguardo da parte di chi gli stava intorno. E in quarto luogo, infine, gli era in tal modo possibile **comunicare** qualcosa di sé, mostrando soprattutto quel che sapeva e ciò di cui era capace. Se non altro, le immagini che lui andava raffigurando diventavano oggetto di conversazione con gli infermieri, ma occasionalmente anche con i medici e con altri visitatori. Klingebiel si sentiva impegnato in una vera e propria occupazione. Nel 1953 infatti, come attesta la cartella clinica, quando per alcune settimane smise di dipingere, diede come motivazione: «Ad ogni appartenente alla Wehrmacht spetta una licenza, e lui la sua l'aveva ricevuta da Hindenburg!» Le immagini incorniciate mostrano temi disparati, una nave, ad es., una dama che suona la spinetta (copia evidente di un dipinto olandese del XVII sec.) e santi (su modelli gotici).

sta raffigurazione simboleggia chiaramente la speranza di Klingebiel in una resurrezione - sia dopo la morte, sia dalla "morte" sociale di chi è recluso a vita in un manicomio. Ma cosa mai si proponeva l'artista con la sua opera? In primo luogo per Klingebiel si sarà trattato tanto di **abbellire** con "quadri" dignitosamente incorniciati i chiusi limiti del suo angusto alloggio, che disponeva soltanto di una finestra con sbarre, quanto di aggirare quegli stessi limiti grazie a fantasticherie e a reminiscenze multicolori. In secondo luogo, disegnando e dipingendo, poteva dare una struttura autonoma allo scorrere del **tempo**, che per un detenuto della clinica forense doveva essere di sicuro particolarmente lento. In terzo luogo la sua opera gli consentiva di assumere un **ruolo** speciale all'inter-

---

Le raffigurazioni pittoriche più grandi contengono tuttavia cervi, paesaggi con **cervi e personaggi femminili**. Può darsi che con esse Klingebiel abbia reagito al nocimento del proprio sentimento di sé, patito per via della sterilizzazione forzata e del divorzio dalla moglie. I suoi "ritratti" di donne, a volte elegantemente abbigliate, a volte in costume da bagno, sembrano comportare una qualche nostalgia. Inoltre, come già detto, lui le definiva le sue "puttane", con tipico degrado maschilista della femminilità desiderata a mero oggetto sessuale. Sicuramente ciò fu dovuto anche alla presenza di spettatori quasi esclusivamente di sesso maschile all'epoca di Klingebiel. La dominanza delle immagini di cervi fa pensare non soltanto alle stampe popolari del tipo "cervo che bramisce al tramonto davanti a uno sfondo alpino" e a simili archetipi.<sup>14</sup> Si ha per lo più la rappresentazione di maschi, femmine e cerbiatti, dunque di intere famiglie. Colpisce l'ipertrofia della ramificazione nella maggior parte dei cervi, la sottolineatura del loro attributo maschile. Talvolta le **ramificazioni** delle corna si estendono al punto che la loro struttura determina l'ornamento principale della figura, mescolandosi indistricabilmente con le fronde degli alberi. Si ha l'impressione che Klingebiel intendesse celebrare in modo originale la **virilità** come elemento capace di intendersi alla natura.

Non sappiamo che tipo di rapporto avesse avuto il pittore con la caccia durante gli anni precedenti, in ogni caso i suoi dipinti sono eseguiti nell'ottica del cacciatore. Lo testimoniano, ad es., alcune teste di cervo che richiamano dei **trofei impagliati**. Una troneggia sulla cornice della parete di destra, l'altra è in cima alla parete a destra della porta. Esemplari quasi a grandezza naturale sono collocati, come già detto, l'uno di fronte all'altro sulla parete della finestra e su quella della porta. I grandi campi circolari da cui si affacciano somigliano a bersagli da tiro a segno. L'una è abbellita da piccoli cerchi con innumerevoli motivi, fra cui ci sono dei cani dentro zaini verdi, il fusto di un albero con un bersaglio, un tratto di bosco e un cacciatore all'opera. La testa di cervo accanto alla porta reca una croce fra le corna, è anche possibile che si tratti di una spada che trapassa il cranio. Nel sovrastante campo incorniciato un campanile è del pari coronato da corna di cervo con una croce. Klingebiel era di confessione evangelico-luterana. Rappresentazioni di questo dettaglio della

---

---

leggenda di Sant'Uberto, che si sarebbe imbattuto in un cervo con un crocifisso fra le corna, avrebbero potuto essergli familiari dall'arredo iconico di un circolo di cacciatori. O forse conosceva il motivo dalla pubblicità dello "*Jägermeister*", il liquore d'erbe tedesco in voga già a quei tempi?

La grande composizione circolare sull'altra parete longitudinale accomuna una moltitudine di contrassegni, simboli e figurette, in mezzo alle quali appare nuovamente il Redentore risorto. Accanto a croci di ferro spiccano svastiche, che però spesso sono ruotate verso sinistra e non verso destra come il simbolo nazista. Tra le figure si distinguono alcuni **personaggi storici**, tanto più che recano una scritta, come Adolf Hitler, Heinrich Göring (il "guardiacaccia del Reich"), ma anche Federico il Grande. Nella zona superiore della parete incrociano sette **Zeppelin**, che incontrano ulteriori veicoli, in parte reali varianti di modelli recenti, in parte creazioni di fantasia: biplani e quadriplani, navi da crociera, treni rapidi e un'auto sportiva. Questa celebrazione dello sviluppo della tecnica è racchiusa da due mongolfiere con elica. Qui si rispecchia forse la pretesa di Klingebiel ad avere un ruolo di inventore.

Sulle pareti della finestra e della porta ci sono ugualmente settori con una moltitudine di figurette. Sulla parete della porta d'ingresso si tratta di elementi della civiltà contemporanea. Al disopra della porta s'innalza un **grattacielo**, somigliante più all'architettura sovietica che a quella americana, e più in su compare un'orchestra di ottoni, di strumenti di percussione ed un pianista, alla cui musica c'è un'elegante comitiva che balla. Alcune delle figure sottostanti alludono ad attori di spettacoli di intrattenimento e al loro pubblico. Si ripete due volte un personaggio maschile che conversa in tight nero e bombetta, facilmente riconoscibile come **Charlie Chaplin**. Due lepri sedute ad un tavolino, duetti e terzetti maschili e femminili si accompagnano ad **acrobati** da circo, al pari di due ballerine in maschera e ad un conferenziere, che leva il calice, brindando verso di noi. Alla loro destra vengono evocati ulteriori contesti, privi di un progetto specifico, mediante un gruppo in costume bavarese ed una mucca visti da dietro, diversi duetti maschili, un busto con la testa di Mozart, alcuni cavalieri e tre detenuti con un poliziotto. Questi ultimi sono indubbiamente una proiezione della propria situazione; piccole figure di carcerati e catene con sfere di metallo tornano infatti continuamente lungo le

---

---

pareti. Le fonti di questo mondo iconico sono molteplici. Secondo un testimone contemporaneo, nel 1959 Klingebiel dichiarò: «La mia Trinità è costituita da Gesù, Hindenburg e Harry Piel».<sup>15</sup> Da ciò si evince la sua elaborazione di reminiscenze religiose, politiche e di **cultura popolare** (ancora in epoca nazista Piel fu un noto attore e regista, che nel 1944 venne inserito da Goebbels nella sua "lista degli artisti di genio"). Parallelamente vanno prese in considerazione soprattutto illustrazioni da giornali e riviste.

### Prospettive

Nel frattempo la casa di custodia è stata sostituita da un edificio di nuova costruzione sorto nella vicinanze e nel 2016 è stata sgomberata. Non si è ancora deciso cosa debba esserne del vecchio edificio. Si discute di un trasferimento della cella ovvero di una sua riproduzione in altro luogo. Un grande interesse per l'opera è segnalato dal **Museo Sprengel** di Hannover, uno dei più importanti musei tedeschi d'arte moderna. Lì troverebbe posto accanto alle ricostruzioni del Merz-Bau (1923-1937) di **Kurt Schwitters** e al "Kabinett der Abstrakten" di **El Lissitzky**, un dignitoso vicinato per le pitture dell'ospite della clinica forense. La città di Göttingen però vorrebbe che la cella di Klingebiel restasse sul posto. C'è da sperare che, qualunque sia, si trovi alla svelta una soluzione, infatti la permanenza nell'edificio abbandonato comporta inevitabilmente danni ulteriori. L'originale di questa incomparabile opera d'arte ambientale dovrebbe soprattutto essere resa finalmente accessibile al pubblico.

<sup>1</sup> Una più completa descrizione della cella si trova nel mio testo *Zwischen Hirschen und Mega-Wappen - Die Wandmalereien von Julius Klingebiel*, in: *Die Klingebiel-Zelle. Leben und künstlerisches Schaffen eines Psychatriepatienten*, a cura di A. Spengler, M.Koller e D. Hesse, Göttingen 2013, pp. 13-36. Il presente articolo si avvale tuttavia di nuove fonti. Ringrazio inoltre Andreas Spengler per la revisione critica e per gli stimoli fornitimi.

<sup>2</sup> Per i dati biografici mi sono basato su: A. Spengler, R.Reiter, *Julius Klingebiel – Patientenschicksal und Künstlerbiografie*, in: *Die Klingebiel-Zelle*, cit., pp. 49-71.

<sup>3</sup> Ringrazio il signor Erhard Meyer di Göttingen per avermi reso accessibile tale documento. Esso si trova nel museo dell'Asklepios-Fachklinikum di Göttingen, diretto dallo stesso Meyer.

- 
- <sup>4</sup> Nel 2011/2012 Andreas Spengler ha condotto una serie di interviste di testimoni dell'epoca, principalmente ex infermieri, che mi ha fatto gentilmente leggere.
- <sup>5</sup> C. Schneider, *Entartete Kunst und Irrenkunst*, in: "Archiv für Psychiatrie", 110, 1939, pp. 135-164, qui p. 160.
- <sup>6</sup> Vedi, ad es., i 44 disegni di Wilhelm Werner (1898-1940), che dovettero ricadere fra il 1934 e il 1939, cfr. *Wilhelm Werner - Sterelationszeichnungen*, a cura di T. Röske e M. Rotzoll, Heidelberg: Wunderhorn 2014.
- <sup>7</sup> B. Brand-Claussen, *Die, Irren' und die, Entarteten'. Die Rolle der Prinzhornsammlung im Nationalsozialismus*, in: *Von einer Weltt zu'r Andern. Kunst von Außenseitern im Dialog*, a cura di R. Buxbaum, Köln 1990, S. 143-150.
- <sup>8</sup> G. Ewald, *Neurologie und Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte, München und Berlin 1944*, p. 373. Qui si dice come le due gouache siano «di indubbio valore artistico, ma totalmente caotiche nella loro composizione».
- <sup>9</sup> H. Müller-Suur, *Schizophrene Kunst*, in: "Grenzgebiete der Medizin", 4 (1948), pp. 150-157.
- <sup>10</sup> Oggi si trovano nella collezione Prinzhorn di Heidelberg.
- <sup>11</sup> Una valutazione critica della mostra la fornisce: R. Volmat, *L'Art Psychopathologique*, Paris 1956.
- <sup>12</sup> R. Wehse, *Populäre Bilderwelt aus visueller Überlieferung. Wandmalereien eines Schizophrenen*, in: "Volkskunst", 7:2 (1984), pp. 20-23.
- <sup>13</sup> *Die Klingebiel-Zelle. Leben und Schaffen eines Psychatriepatienten*, a cura di A. Spengler, M. Koller, D. Hesse, Göttingen 2013. Vedi inoltre: T. Röske, *Malereien im Verwahrhaus - Das Werk Julius Klingebiels (1904-1965)*, in: *Abweichung und Normalität. Psychiatrie in Deutschland vom Kaiserreich bis zur Deutschen Einheit*, a cura di C. Wolters, C. Beyer, B. Lohff, Bielefeld 2013, pp. 187-198; *Julius Klingebiel: Zelle 117. Ausbruch in die Kunst*, catalogo di mostra, Kleisthaus Berlin, Berlin 2014; T. Röske e A. Spengler, *Art behind Bars. A sensational Discovery in a German Cell*, in: "Raw Vision" 93, primavera 2017, pp. 34-39; come anche A. Spengler, *Julius Klingebiel und seine Zelle. Ein neues Kapitel in der psychiatrischen Kunstgeschichte*, in: "Outsider Art". *Interdisziplinäre Perspektiven einer Kunstform*, a cura di M. Bogaczyk-Vormayr e O. Neumaier, Wien 2017, pp. 79-96.
- <sup>14</sup> Wehse 1984, p. 23.
- <sup>15</sup> Da un'intervista rilasciata da Andreas Spengler a Gerd Harms, 2015.

*Nella pagina a fianco:*  
9 - Julius Klingebiel,  
Pittura murale della  
parete con finestra,  
tempera su intonaco,  
2,50 x 3,20 m,  
Verwahrungshaus,  
Gottinga

**Traduzione dal tedesco di Mario Rubino**

---

