

## NonSoloBiografie: Hugo von Hofmannsthal

Il nonno paterno di Hofmannsthal discendeva dalla Boemia e aveva sposato una milanese. Suo padre, Hugo Hofmann von Hofmannsthal, direttore di banca a Vienna, sposò Anna Fohleutner, originaria dell'Austria meridionale. Dopo aver frequentato il liceo a Vienna, Hofmannsthal studiò giurisprudenza e superò il primo esame di Stato; studiò poi filologia romanza e nel 1898 conseguì la laurea in filosofia. Nel maggio 1900 si presentò per il dottorato in filologia romanza alla facoltà di filosofia dell'università di Vienna con la sua «Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo». Nel dicembre egli stesso ritirò la domanda.

Frattanto aveva sposato la sorella dell'amico Hans Schlesinger, Gerty, e si era trasferito (1901) dalla casa paterna nella Salesianergasse a Rodaun presso Vienna. Qui visse con la moglie e tre figli fino alla morte, se si eccettuano molti viaggi che lo portarono per lo più verso i paesi del Mediterraneo. Durante la prima guerra mondiale fu dapprima ufficiale della riserva in Istria, poi all'archivio di guerra e nel servizio stampa del Quartier Generale. Dal 1916 fu impiegato in missioni politiche in Scandinavia e in Svizzera. La caduta dell'impero asburgico lo colpì come una sventura personale. Da questo colpo non si riprese mai completamente.

Hofmannsthal venne alla ribalta a 17 anni come ragazzo prodigio. Già nel 1890 aveva pubblicato nella rivista «An der schonen blauen Donau» quattro poesie, firmandosi «Loris Melikow» (nome di un generale russo sotto Alessandro II). Con lo studio drammatico «Gestern» (1891), pubblicato con lo pseudonimo di «Theophil Morren» nella «Moderne Rundschau» il giovane poeta divenne celebre di colpo. Fino al 1895 egli pubblicò con lo pseudonimo di «Loris», perché come alunno del Liceo accademico gli era proibita l'attività letteraria. Erano «opere giovanili», per le quali manca ogni parallelo letterario: niente dello « Sturm und Drang » e del pathos giovanile, manca la retorica enfatica come pure ogni tendenza declamatoria a migliorare il mondo.

«Maturità precoce», «Neoromanticismo», «Simbolismo», «Estetismo», «Decadentismo», «fin de siècle» - le parole d'ordine erano belle e pronte. Il contatto con i poeti del «Junges Wien» e la frequentazione del celebre Café Griensteidl, il ripudio decisivo - in nessun modo programmatico - del naturalismo per «l'arte per l'arte» certe caratteristiche impressionistiche nonché i suoi sfoghi su argomenti letterari in giornali e riviste, dettero esca a queste false etichette, che gli dovevano essere attribuite fino alla morte. Hofmannsthal stesso ha indicato la via per l'interpretazione della sua produzione giovanile nelle annotazioni «Ad me ipsum» (1931) scritte per Walter Brecht.

Karl Naef ha rilevato per primo e validamente il carattere «preesistente» dell'opera giovanile di Hofmannsthal e definito l'opera della maturità come superamento ed esaltazione di questo stato. Ancor prima di aver fatto la sua esperienza del mondo e di aver dominato razionalmente i problemi della vita, Hofmannsthal possedeva una vasta coscienza universale, un senso dell'unità totale, della connessione cosmica paragonabile al «panteismo» dei giovane Goethe: non nel senso del misticismo cristiano, bensì piuttosto come una specie di panpsichismo. Nelle prime poesie, particolarmente caratteristiche: «Welt und Ich» («Mondo ed io»), «Der tiefe Brunnen» («Il pozzo profondo»), «Ich losche das Licht» («Spengo la luce»), si avvicinano unità cosmica e introversione estrema: io come mondo mondo come io. L'esperienza del mondo ha per lui il carattere dell'anamnesi, della reminiscenza platonica. Si aggiunge nel giovane Hofmannsthal una coscienza della civiltà quasi altrettanto inspiegabile dal punto di vista razionale.

Nell'erede del molteplice patrimonio culturale della monarchia asburgica, nelle cui vene scorreva sangue ebraico, tedesco e italiano, anche le cose più lontane e rare divengono vicine e vive. A questo rapporto col mondo, con la storia, col patrimonio culturale corrisponde anche il rapporto con i singoli argomenti letterari. Si trattava però in Hofmannsthal piuttosto di un ripensamento, una trasposizione, un rinnovamento organico dei motivi maggiori e minori della letteratura mondiale. Il concetto di «invenzione originale» non ha per lui alcuna validità. Al suo posto subentra un pensiero associativo infinitamente ricco, le cui tracce si possono seguire chiaramente nelle annotazioni al romanzo incompiuto «Andreas» e negli abbozzi drammatici.

La grande crisi avvenuta nella sua vita e nella sua produzione intorno al 1900 fu causata dall'uscita dalla

«preesistenza». Così definì Hofmannsthal «lo stato glorioso ma pericoloso»; del giovane nel suo rapporto col mondo; condizione da lui considerata pericolosa, perché al di là della problematica etica. Testimonianze di questa crisi sono «Das Bergwerk zu Falun» (1899, pubblicato per intero solo nel 1933) e «Ein Brief» (in «Der Tag», 18.10.1902, apparso in volume in «Das Märchen der 672. Nacht» 1905), divenuto famoso come «Der Brief des Lord Chandos».

La difficoltà di giungere alla vita dallo stato mistico-preesistente, era aggravata dal fatto che inizialmente il poeta non aveva fede religiosa. Il sacrificio che Hofmannsthal come poeta dovette compiere, è espresso nella frase dello «Ad me ipsum»: «Il dominio magico della parola, dell'immagine, del segno non può essere trasposto dalla preesistenza all'esistenza». Ora si trattava per lui di dar forma con coscienza e senso di responsabilità alla propria esperienza spesso difficile. Dopo la perdita del possesso mistico-magico del mondo, egli dovette ancor più tendere alla conquista poetica di esso e attraverso l'autocoscienza giungere all'autodominio all'azione, al dolore.

È sorprendente e desta ammirazione il fatto che Hofmannsthal, giunto a questo punto della sua evoluzione, non si sia rassegnato e non si sia chiuso nel silenzio, dopo questa crisi tuttavia non scrisse più poesie. Di tutta la sua produzione lirica, egli salvò solo 25 poesie. Dal poeta venne fuori il drammaturgo il «saggista» - in un senso molto elevato - e il depositario di una grande eredità, il politico della civiltà. «Gestern» è l'unico lavoro di Hofmannsthal che nel dettato mostra caratteristiche della letteratura «fin-de-siècle». Ma anche qui il personaggio di Andrea «l'artista della vita», viene già spinto all'assurdo. «Der Tod des Tizian» (1901) si svolge in un «mondo elevatissimo», rappresentato come mondo dell'arte. In «Der Tor und der Tod» (1900), come colpa del protagonista passivo, viene presentato il distacco dalla vita, ma anche la «dolcezza della colpa», perché essa è pure connessione con la vita.

«Der weisse Fächer» (1907) tratta il problema fedeltà-infedeltà in chiave ironica; «Die Frau im Fenster» (1899) in chiave tragica. «Alkestis» (1894 pubblicato nel 1911; da Euripide salva il suo consorte col sacrificio di se stessa. «Der Abenteurer und die Sängerin» (1899) accenna per la prima volta (ironicamente) al motivo matrimonio-paternità-figli. «Sobeide in Die Hochzeit der Sobeide» (1899) naufraga proprio quando vuol realizzare il suo sogno. In «Der Kaiser und die Hexe» (1900) viene raffigurata la liberazione attraverso l'azione da una magica seduzione amorosa. «Das Bergwerk zu Falun» (1933) mostra un tentativo tragicamente fallito di rientrare nel regno della «preesistenza». «Das kleine Welttheater» (1903) tira le somme e accenna a creazioni future. Lo stato panteistico della connessione universale è visto qui anche come amore universale, fratellanza universale nel senso del misticismo francescano.

In «Gerettete Venedig» (1904-1905 ispirato al dramma di Thomas Otway «Venice Preserved», 1682) risuona la polemica con S. George. In «Elektra» (1903) e in «Oedipus und die Sphinx» (1906) sembrano affievoliti sia il determinismo scientifico sia le teorie di Bachofen e di Freud. Il sangue appare come portatore del destino e della maledizione ereditaria, non molto diversamente dagli «Spettri» di H. Ibsen. «Elektra» è «uno ieri immobile meditabondo in attesa» (Nadler), Creonte e Edipo incarnano l'hybris della razionalità e del sesso (Naef).

Con le commedie, che Hofmannsthal definisce la «socialità raggiunta» egli intraprende la via della connessione non mistica col mondo. Questa avviene, come egli descrive in «Ad me ipsum», per tre vie: attraverso l'attività, attraverso l'opera, attraverso il figlio: «Christinas Heimeise» (1910), «Der Rosenkavalier» (1911), «Ariadne auf Naxos» (1912), «Der Bürger als Edelmann» (1918), «Dame Kobold» (1920), «Der Schwierige» (1921) «Florindo» (1923), «Der Unbestechliche» (1956) e «Arabella» (per Richard Strauss, pubblicato postumo nel 1933). Queste commedie con i temi in esse trattati (fedeltà e infedeltà, irrigidimento e «venirsi incontro», matrimonio e paternità) non soltanto sono connesse tra di loro ma anche con la sua prima produzione.

Sorprendente e caratteristico è il fatto che quasi tutti i personaggi positivi di Hofmannsthal siano figure di donne. Gli stessi temi trattano, su un piano elevatissimo, anche «Die Frau ohne Schatten» (libretto d'opera e favola 1919) e «Die ägyptische Helena» (1928). Al di là di queste opere si stende un arco che va da «Jedermann» (1911) a «Das Salzburger grosse Welttheater» (1922), a «Der Turm» (1925). Jedermann (ispirato a «Everyman», opera scritta in Inghilterra nel sec. XV) mostra una problematicità rigorosamente cristiana. Morire non significa più «metamorfosi» o esaltazione dionisiaca, bensì la fine della vita umana su questa terra. Fede e opere sono concepite in senso cattolico. In «Das Salzburger grosse Welttheater» la totalità del mondo intuita da Loris viene intesa come «theatrum mundi» e ciò in una stretta adesione formale a Calderon. L'attualizzazione avviene principalmente nella figura del mendicante, che rinuncia alla vendetta per libera decisione della volontà: «Avvicinamento estremo al cristianesimo cattolico, processo di

formazione della dottrina sociale della Chiesa».

«Der Turm» parimenti ispirato a Calderon («La vita è sogno») è una tragedia dello Stato e insieme il testamento di Hofmannsthal. Il suo tema è il significato del mondo storico, l'ordinamento dello Stato, della società e della famiglia e la struttura morale dell'individuo. C'è alla base l'esperienza attuale della rivoluzione sociale, viene predicato il vangelo della non violenza, simboleggiata dal re dei bambini nella prima stesura e essenzialmente dalla figura del principe Sigismondo nell'ultima. In «Sigismondo», la regalità è vista come incarnazione dell'autorità spirituale-morale e in funzione rappresentativa; in suo padre Basilio, come istinto del piacere e potere personificato, in Giuliano come intelligenza ibrida; in Oliviero, che nell'ultima stesura, più pessimistica assume particolare rilievo come avversario di Sigismondo come fatalità politica. La preoccupazione del completamento di «Der Turm» turbò gli ultimi 10 anni di Hofmannsthal.

«Der Turm» ebbe anche una funzione inibitoria rispetto a un progetto più piacevole, il romanzo «Andreas oder Die Vereinigten» (pubblicato postumo nel 1932). L'idea di un «romanzo di formazione» aveva occupato lo scrittore fin dal 1910, nell'anno seguente furono stesi i primi capitoli, nel 1913 seguirono rielaborazioni col titolo «Die Dame mit dem Hundchen» («La signora col cagnolino») e «Die wunderbare Freundin» («L'amica meravigliosa»).

Durante la prima guerra mondiale egli stese numerosi appunti allusivi, che danno a vedere che era in gestazione un «Wilhelm Meister» austriaco: al tempo di Maria Teresa un giovane signore di piccola nobiltà viennese parte e attraverso la Carnia (incontro con la giovane Romana alla fattoria di Finazze) giunge a Venezia, dove incontra avventure e metamorfosi. Parimenti postumi furono pubblicati nel 1955 gli abbozzi di «Xenodoxus». L'opera del Bidermann («Cenodoxus») appartenente al primo barocco è solo un punto di partenza. Le fonti di Hofmannsthal derivano qui da tre settori: l'esoterismo, la fisiognomica e il folklore. Lo scrittore voleva mettere in rilievo il carattere simbolico del mondo. Così si chiude, dalle primissime poesie fino alle ultime annotazioni pubblicate, il ciclo artistico di Hofmannsthal.

Hofmannsthal prediligeva il teatro festoso e sulle scene volle il successo. Questo gli derivò, più che dalla «musica verbale» delle prime opere, dalla sua collaborazione più che ventennale con Richard Strauss. Essi composero insieme 12 opere teatrali. Oltre le opere citate, anche il balletto «Josephslegende» (1914), insieme con Harry Graf Kessler, e nel 1925 «Die Ruinen von Athen», sulla musica di Beethoven per «Le creature di Prometeo»; infine il «Rosenkavalier», film con scenografia e costumi di Alfred Roller.

«Elektra», scritto già nel 1903, fu musicato da Richard Strauss solo quattro anni dopo (in forma ridotta). Il poeta voleva allontanare il musicista dal dramma musicale per indurlo alla commedia con musiche, all'opera buffa, all'opera semiseria mitologica, alla commedia di conversazione con musica. Ciò gli riuscì però solo in parte. Egli non fu in grado di cambiare la musica di Strauss, talvolta non congeniale alla sua lingua e al suo stile, anzi allo spirito dei suoi libretti. Le continue discussioni e le polemiche portarono infine a un certo esaurimento. Il carteggio con R. Strauss documenta ancora una volta su quale piano elevato fossero discusse queste diversità di opinione.

La saggistica di Hofmannsthal comprende gli «Erfundene Gespräche und Briefe» («Conversazioni e lettere immaginarie») e le «Reden und Aufsätze» («Discorsi e articoli») che si trovano nelle Opere complete del 1927, integrate da Loris, il libro che raccoglie la prosa giovanile, e dalla «Berührung der Sphären» (1931, «Contatto delle sfere»). Questi articoli (su argomenti letterari, sulla Germania e l'Austria, su temi di politica culturale) testimoniano l'attaccamento di Hofmannsthal al classicismo e al romanticismo tedesco, al «secolo della cultura tedesca» che va dal 1750 al 1850. È da notare che qui i riferimenti letterari e linguistici si richiamano continuamente al modello neolatino, specialmente alla Francia. Anche nell'opera poetica di Hofmannsthal è sempre visibile l'influsso neolatino, dalle prime reminiscenze di De Musset, Gautier, M. Maeterlinck e Verlaine, attraverso Molière, per ciò che riguarda spirito e tematica, fino alle ultime opere legate a Calderon. Anche sotto questo aspetto Hofmannsthal segue le orme del Grillparzer, di cui voleva essere considerato il continuatore.

Lo legò a George solo la reciproca stima delle rispettive opere. Sul piano umano e ideologico la loro posizione era piuttosto antitetica. Hofmannsthal non volle nessun «circolo» e nessun predominio letterario o d'altro genere. Ogni mezzo, anche quello di un giornalismo elevato, era per lui buono, per riuscire a penetrare nello spirito della sua epoca. Si preoccupò perciò che «lo spirito diventasse vita e la vita spirito», e si adoperò per «la concezione politica dello spirito

e la concezione spirituale della politica, nell'intento di formare una vera nazione» (nel discorso di Monaco del 1927: «Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation», «La letteratura come spazio spirituale della nazione»). Da un punto di partenza austriaco egli intraprese il tentativo finora più vasto e definitivo di creare per i tedeschi un nuovo mondo culturale.

Perseguì questo scopo con la produzione librettistica e con la sua attività di curatore di testi con la creazione del festival di Salisburgo, di cui fu l'animatore spirituale, e con la partecipazione a molteplici iniziative politico-culturali. Il suo obiettivo ultimo era un'Europa rinnovata grazie alle risorse classiche, umanistiche e cristiane, che doveva abbracciare in ugual misura l'elemento tedesco, quello slavo e quello neolatino.