

Hugo von Hofmannsthal

Der Brief des Lord Chandos
La lettera di Lord Chandos

Versione italiana commentata con testo tedesco a fronte
Heinrich F. Fleck - MMIV - MMXVII

Permessi di distribuzione    

Questo documento è rilasciato secondo la licenza Creative Commons Attribution-ShareAlike, versione 4.0, creativecommons.it/cc4 eccetto che per le immagini fotografiche di cui non sono autore. Conservando inalterati testi e specifiche connesse alla proprietà morale e giuridica dell'autore, ne è ammessa la diffusione con qualsiasi mezzo, ma ne è vietata la trasposizione (integrale o parziale) su siti terzi; è ammesso il link al sito dell'autore e sono autorizzate citazioni di parti dei testi con riferimento bibliografico. Accentuando le condizioni della licenza è possibile prelevare e copiare il documento in versione digitale.

This document is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike license, version 4.0, creativecommons.it/cc4. Consequently, while preserving the texts and specifications associated with the author's moral and legal property, it is permissible to distribute it by any means, but it is forbidden to transpose it (in whole or in part) on third-party sites: the link to the site is admitted author; citations of parts of the texts with reference are allowed. If you agree to the license, it grants you privileges, such as the right to copy the book or download the digital version free of charge.

Termini d'indicizzazione - κολοφών

Hugo von Hofmannsthal, Der Brief des Lord Chandos, Lettera di Lord Chandos.

Come *macchina tipografica* si è utilizzato un portatile Compaq 6720 del 2009, HD da 500 GiB e 2GiB di RAM, OS Linux, distribuzione Slackware 14.2 (2016), azionato dal motore di tipocomposizione L^AT_EX 2_ε (T_EXLive 2016) per la classe memoir di Peter Wilson, implementata coi package `reledmac` e `reledpar` di Maïeul Rouquette,. I font, in corpo 10, sono gli `lmodern`. Classi, stili, file e collezioni di caratteri fanno parte del sistema di tipocomposizione T_EX presente quale software libero agli archivi del CTAN.



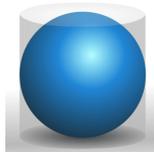
Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

Hugo von Hofmannsthal

Der Brief des Lord Chandos

La lettera di Lord Chandos

Versione italiana commentata con testo tedesco a fronte



© Heinrich F. Fleck Novembre MMIV - Marzo MMXVII
(revisione e nuova impaginazione)

*A Claudio, sensibile sodale ad ampio spettro,
affinché trovi in quest'angoscioso documento
un poco delle mie ansie esistenziali.*

MMXVII, *MENSIS MARTIS*

Prefazione

QUESTO TESTO, per il fascino e le sensazioni che seppe suscitare in me ventenne, è stato il primo con cui, in età abbastanza avanzata, mi sia deciso a cimentarmi in una traduzione dal tedesco proponendone la versione in rete (Novembre 2004) su un sito non più attivo. Ma tredici anni non sono pochi né in una vita né per un lavoro.

Nella presente edizione sono intervenuto profondamente sul testo tradotto al punto che questa è una nuova versione della *Lettera*, anche se, come allora, ho cercato nel tradurre di applicare a quest'opera le regole della trascrizione musicale, la tecnica cui si ricorre quando un brano, come la bachiana *Ciaccona* ad esempio, composto per violino è trascritto per pianoforte. Ho scelto quest'esempio non certo per paragonare il mio lavoro a quello di Ferruccio Busoni che effettuò la celebre trascrizione e nemmeno per indicare, nella fattispecie, che la lingua italiana (il pianoforte) dispone di più «ottave» della tedesca (il violino), bensì per sottolineare che ogni lingua possiede una propria musicalità e che in ogni lingua le parole hanno senso, efficacia, incidenza diversa a seconda di come sono calate nel contesto, che diverso ancora è l'effetto finale, la loro presa, in funzione di quelle scelte, del loro risuonare nella lingua destinataria. La traduzione cioè non è letteralmente condotta.

Tenendo sempre presente il testo e lo stile dell'autore, frasi e periodi sono stati piegati a trasfondere nella lingua destinataria l'incisiva efficacia del linguaggio originario. Produco alcuni esempi: a pagina 17, ln. 9, ho reso *Es ist gütig* con *è generosa bontà* aggettivando il sostantivo; alla stessa pagina, ln. 1, ho reso *Sie schließen* in *Voi sigillate*; a pagina 25, ln. 12–13, ho reso *Es möchte dem, der solchen Gesinnungen zugänglich ist* con *A chi poi fosse spontaneamente condotto*; a pagina 39, ln. 31, ho reso *Das Bild dieses Crassus* con *Il fantasma di questo Crasso*, e così via dicendo. Nella notazione ho spesso specificato le varianti introdotte rispetto al testo, sicché è abbastanza agevole rendersi conto degli interventi condotti nella traduzione rispetto al testo originale.

Ho anche adottato un diverso stile d'impaginazione tipografica. Mantenendo la presentazione su colonne, ho abbandonato il package `parallel` di Matthias Eckermann adottando per l'impostazione tipografica i package `reledmac` e `reledpar` di Maïeul Rouquette, procedendo anche alla numerazione delle linee di testo ed implementando il testo con note di due livelli: (1-A) per espressioni tradotte, (1-B) per brevi commenti al testo. Le parole comprese in tedesco fra virgolette unciniate o fra apici sono state rese in corsivo.

Anche le note introduttive sono state completamente riscritte e sono intervenute anche sull'impostazione grafica della pagina di copertina.

Concludo queste righe sottolineando che la presente traduzione è naturalmente tributaria di alcune versioni lette nel corso degli anni, evidenziando ancora che, data la disponibilità di eccellenti versioni della *Lettera*, quest'edizione va accolta come uno studio o, se proprio si vuole, come un esercizio letterario, un personale stimolo a rendere soddisfacentemente, nella forma e nello stile, un testo di non facile traduzione in diversi momenti per chi non sia (come non sono io) di madrelingua germanica od ottimo dominatore di quella lingua.

Le non poche note presenti, relative sia a passi della traduzione come a brevi commenti al testo, non pretendono quindi minimamente d'avvicinare questa edizione della *Lettera* alle edizioni critiche e, come miei altri pochi lavori del genere, essa è soprattutto rivolta agli studenti; gli studiosi potranno d'altra parte accedere alla documentazione per professionisti ampiamente disponibile sia in pubblicazioni dedicate che in rete. I riferimenti bibliografici presenti provengono, nella quasi totalità, da siti internet.

La traduzione è stata condotta sul testo offerto dalla Fischer Verlag,¹ rispettando il lungo periodare hofmannsthaliano.

Come di consueto, ringrazio per l'eventuale attenzione e invito a segnalarmi errori, sia di digitazione come d'interpretazione.

Heinrich F. Fleck, Novembre MMIV - Marzo MMXVII

1. Hugo von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos - Erfundene Gespräche und Briefe*, Fisher Verlag 2002.

INTRODUZIONE ALLA “LETTERA” DI HOFMANNSTHAL

DER BRIEF DES LORD CHANDOS (La lettera di Lord Chandos) fu scritta nell’Agosto del 1902 e pubblicata sul *Der Tag* di Berlino nell’ottobre dello stesso anno, quando l’autore aveva 26 anni e si nutriva in continuo degli scritti di Francesco Bacone. La forma epistolare, si vedrà, è significativa e dovette esercitare notevole influenza sugli autori di lingua tedesca se solo un anno dopo la sua pubblicazione, un altro significativo documento del XX secolo, il *Tonio Kröger* di Thomas Mann, si concluderà anch’esso con una lettera.¹

Sin dalla sua pubblicazione lo scritto di Hofmannsthal ha rappresentato il classico sasso nello stagno, la violenta rottura con un’epoca felice che si credeva dovesse durare indefinitamente e che, forse, per un’apparente mancanza di nuovi stimoli, generava una qualche ansia nelle più sensibili menti. Sul litigioso territorio europeo, l’unico che allora valeva, e non solo per cultura, era dal 1870 che non si assisteva a conflitti; questi erano migrati sul suolo africano ove un accordo, a volte scritto a volte tacito, aveva suddiviso le zone d’influenza. La vita borghese scorreva tranquilla lasciandosi alle spalle i progressi del XIX secolo e quelli che già si prospettavano nel XX; non c’erano voci che rompesero l’apparente quiete se si eccettua in musica lo sconforto armonico che sarebbe di lì a poco esploso con la scuola viennese sulla scia della crisi del linguaggio musicale timidamente aperta da Gustav Mahler.

Il mondo poetico si era già incontrato con momenti di sensibilità innovativa del linguaggio: le creazioni del Mästerlink ove il simbolismo si sposava con il misticismo, e quelle del Rilke, il *musico della parola*, che si nutriva anch’egli di simbolismo e, come Hofmannsthal, di filosofia e panteismo.

1. Thomas Mann, *Tonio Kröger*, capitolo IX, lettera a Lisaweta Iwanowna. La chiave d’uscita dalla vicenda è tuttavia diversa: in quel caso si mostra ancora una via rappresentata proprio da quei personaggi e da quelle cose comuni (li) mediocri che tanto affannano Lord Chandos; l’amore per i semplici assurge in Mann ad elemento risolutore della vicenda umana, la soluzione per una vita serena è individuata nel lasciarsi vivere semplicemente senza eccessive problematiche, riconoscendo la positiva valenza delle cose comuni.

Poco più di vent’anni appresso, un altro documento di genere epistolare, la *Lettera al padre* di Franz Kafka, scuoterà le coscienze come un drammatico solipsismo che non individuerà vie d’uscita alla propria condizione. In effetti in Kafka il caso è diverso: c’è una condizione di traballante stabilità dell’io, e non c’è né la lucidità di un Hofmannsthal né la serenità di un Mann, si è ad un passo dalla schizofrenia, se non dentro.

Ma nel mondo della prosa non era ancora successo nulla di particolarmente rilevante; è la *Lettera* di Hofmannsthal che rompe il silenzio pronunciando la vacuità della parola dinanzi alle sensibili emozioni degli stati d'animo; tanta presa dovette avere la *Lettera* in ambito culturale se Ferruccio Busoni pose ad epigrafe del suo fondamentale *Saggio di una nuova estetica*, assieme a suoi significativi versi² alimentati dalla medesima ansia, le parole che Lord Chandos rivolge a Francesco Bacone in fine della *Lettera*: pagina 40, ln. 27R e seguenti.

Le radici autobiografiche della Lettera

Si è a lungo indagato e discusso se la stesura della *Lettera* possa vantare precedenti, direttamente o indirettamente evocati, se questi possano avere avuto una qualche influenza nella composizione, se –infine– la forma epistolare possa avere condizionato in più di un modo la stesura di un testo significativo nell'ambito della letteratura europea.

Innanzitutto una considerazione: anche se il nome del destinatario, come si vedrà, assume notevole rilevanza per l'articolazione dello scritto, è evidente che la lettera non è indirizzata specificatamente ad alcuno: costituisce essenzialmente la confessione di un momento di vita. Abbandonando la composizione poetica sino allora prevalentemente praticata, Hofmannsthal sceglie un muto interlocutore simbolicamente espressione di un'epoca, un costume d'essere, un mondo. Hofmannsthal adotta cioè una forma stilistica diversa dal racconto, più partecipativamente intima ed intensa di questo, perché, pur non confidando nel Francesco Bacone di turno che legge, nell'illusione letteraria di una storia costruita in forma epistolare, vuole trasmettere vividamente, e più intimamente, sentimenti ed emozioni confidando che il lettore-interlocutore, come l'intera umanità, possa intendere il suo stato d'animo e la sua condizione. Da questo punto di vista è uno dei documenti più pervasi di *pietas*, ispirato a quella comprensione di cui tanto Bacone, come più tardi Voltaire su altra linea, hanno fornito esempi e categorie morali di condotta di vita.

Lo scritto non si risolve neanche (esclusivamente) in un saggio sull'impotenza della parola come spesso è stato considerato, e neppure (soltanto) in un'autobio-

2. Ferruccio Busoni, *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, C. Schmidl, Trieste 1907; II edizione, Insel Verlag, Lipsia, 1910. I versi, tratti dal libretto d'opera *Aladino*, mai musicato, recitano:

<i>Was sucht Ihr? Sagt! Und was erwartet Ihr?</i>	<i>Cosa cercate? Ditelo! E cosa vi aspettate?</i>
<i>Ich weiß es nicht; ich will das Unbekannte!</i>	<i>Io non lo so: ambisco all'ignoto!</i>
<i>Was mir bekannt, ist unbegrenzt. Ich will darüber noch. Mir fehlt das letzte Wort.</i>	<i>Ciò che conosco mi stimola, esigo l'incognito. Mi manca l'ultima parola.</i>

grafica confessione: per quanto siano presenti implicitamente ed esplicitamente elementi biografici, questi non esprimono la crisi poetica dell'autore ed il suo passaggio alla prosa: a voler intendere in tal modo la *Lettera*, non ci si spiegherebbe poi perché si sia dinanzi ad uno scritto che esprime ovunque altissimi momenti di poesia.

Jacques Le Rider³ individua in un'epistola di Orazio⁴ il modello di riferimento cui Hofmannsthal si sarebbe richiamato soffermandosi su quanto accomuna le due composizioni: Orazio risponde con una serie di considerazioni, del tutto diverse da quelle del documento qui in esame, all'amico che si lamenta di non ricevere più scritti del poeta; parimenti Francesco Bacone si lamenta dell'assenza degli scritti da parte di Lord Chandos; ma le coincidenze terminano qui ed è davvero troppo poco per fondarci un qualche parallelismo.

Di fatto, per quanto sia indubbio che Hofmannsthal, alla data della composizione della *Lettera* avesse, pure a fronte della giovane età, già acquisito un'estesa conoscenza dei classici, ossia proprio quella cultura enciclopedica di cui è un puntuale riferimento nella *Lettera*,⁵ rinvenire nell'epistola di Orazio un fondamento remoto alla *Lettera*, sembra azzardato.

Orazio era fondamentalmente un ipocondriaco, il più delle volte pigro, e il dolersi che manchi al suo spirito creativo il silenzio dei boschi, il disgusto per le adulazioni che gli vengono dal mondo letterario, la trista considerazione che si sia indotti a scrivere versi sotto l'impulso della povertà, il fastidio verso chi non conduca la vita secondo principî di un sano rigore filosofico come evidenzia un tagliente verso finale dell'epistola,⁶ non paiono elementi sufficienti a giustificare l'equazione proposta. Le epistole in cui Orazio loda quiete e silenzio sono numerose, ed è difficile trovarne una che non trasudi filosofia. Quanto poi al presunto

3. Jacques Le Rider, *La «Lettre de Lord Chandos»*, in *Littérature*, 1994, volume 95, numero 3, pagina 96; www.persee.fr.

4. Orazio, *Epistole*, *A Floro*, II, 2, 141-144; agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances:

*Nimîrum sapere est abiectis utile nugis, La saggezza è utile e fa rinunciare a vanità,
Et tempestivum pueris concedere ludum, lascia ai fanciulli i giochi dell'età loro
Ac non uerba sequi fidibus modulanda latinis, non inseguire parole modulate su lire latine:
Sed verae numerosque modosque ediscere vitae. t'insegna il ritmo e la misura della vera vita.*

5. Di una piena acquisita cultura classica vi sono molteplici testimonianze nella *Lettera* evidenziate dai passi citati, che non rientrano certo fra i più diffusi e noti della letteratura latina. Si veda la citazione relativa all'aforisma di Ippocrate (pagina 18), quella ciceroniana in una lettera ai familiari che rimanda agli *Apophthegmata* cesarei (pagina 22, nota relativa), quella liviana, relativa ai momenti antecedenti la distruzione romana di Alba Longa che reitera nel testo quasi le identiche parole delle *Storie* (pagina 32, nota relativa), quella macrobiana relativa all'affetto di Lucio Licino Crasso per la sua murena (pagina 38, nota relativa).

6. *Vivere si recte nescis, decede peritis. Lusisti satis* (se non riesci a vivere rettamente, lascia posto a chi lo sa fare. Hai scherzato abbastanza); Orazio, epistola citata, versi 213-214.

abbandono della poesia per la filosofia, va rilevato che i richiami a questa sono una costante in Orazio giacché tutto nelle sue opere (si vedano ancora le *Epistole*) trasuda di filosofia; la filosofia è ovunque, e filosofici sono i suoi componimenti, dall'epistola a Mecenate, a quella a Massimo Lollo, a Fosco, a Bullazio, . . .⁷ per citarne solo alcune.

Infine, circa la rilevanza della forma epistolare, va rilevato che questa tende a confondersi con l'elemento biografico. Alcuni passi iniziali della *Lettera*, come lo *Stillschweigen*, il mutismo cui Lord Chandos accenna, ripetono quanto il giovane Hofmannsthal espresse a Stefan George in una lettera dell'anno della composizione (dicembre 1902) quando scriveva a questi di non saper come *dettagliatamente giustificare il suo silenzio che si protraeva da alcuni mesi*,⁸ poco prima che si consumasse la rottura fra i due (1903) per l'incomprensione di George della rinuncia di Hofmannsthal all'attività poetica giudicando criticamente lo sconfinamento dell'autore in generi «impuri» come i saggi, il teatro, . . .

Struttura e tematica

Senza determinare (peraltro inesistenti) compartimenti stagni, si possono individuare nella *Lettera* tre momenti: l'esternazione, non ancora la spiegazione, di uno stato d'animo di non creatività; la descrizione di come l'impotenza creativa si sia gradualmente manifestata; l'intuizione dell'esistenza di una sfera esistenziale in cui abbia cittadinanza un nuovo linguaggio che liberi dai limiti oppressivi delle parole. Il tutto incorniciato fra un prologo ed un epilogo.

Scrivo sopra come sia evidente che la lettera non risulta indirizzata specificatamente ad alcuno, ma –ovviamente– destinatario e mittente non sono indifferenti, rappresentano i pilastri che sorreggono l'architrave dell'intera breve storia che dipinge sullo sfondo un tipico ambiente inglese, mai descritto ma sempre pulsante dietro le confessioni dell'allievo al maestro Francesco Bacone, che simboleggia quel razionalismo che Lord Chandos sembra aver perduto o rifuggire, in quanto insufficiente a dischiudere i sigilli del mondo. Neppure, credo, sia indifferente la data: giorno mese ed anno non sono casuali: si veda in proposito la nota relativa a pagina 41.

Lord Chandos è il giovane Hofmannsthal: ha la sua stessa età, ventisei anni, e come il protagonista s'interroga se è ancora quello stesso *che scrisse il nuovo Paride, il Sogno di Dafne e l'Epithalamium*, quei divertimenti pastorali insomma di cui *alcuni signori assai compiacenti hanno ancora la bontà di ricordarsi* (pagina

7. Orazio, *Epistole*, I, 1, 2, 10, 11.

8. Stefan George - Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel, München, Küpper, II ed. 1953.

18), lo stesso cioè che sino a poco tempo prima non si era ancora imbattuto nella crisi artistica che al presente sente incombere. Ed il sincronismo biografico, che non si crede affatto casuale, vuole trasportare sulle spalle di un personaggio fittizio le ansie del giovane Hofmannsthal, non una sorta di esorcizzazione del protagonista, ma l'esigenza di una terza persona per esporre più liberamente le proprie problematiche.

Francesco Bacone simboleggia ed incarna il razionalismo che a Lord Chandos non è più sufficiente per aprire le serrature del mondo. Come osserva a ragione J. Le Rider, se da una parte il filosofo inglese aveva offerto con la sua opera uno dei più valenti esempi di critica del linguaggio, tuttavia togliere alle parole ogni astrazione vuota ed illusoria, sottomettere ogni cosa al dubbio per attendere alla conoscenza vera, ebbene *una tale operazione di purificazione del linguaggio non riveste in Bacone i panni di una crisi*, al contrario essa è piuttosto *la premessa essenziale al progresso positivamente considerato*.⁹ Da questo punto di vista la *Lettera* è una sconfessione della capacità del razionalismo d'intendere il mondo, prospettando l'esistenza di una sfera di conoscenze che richiede qualcosa di più di quanto la sola ragione possa offrire. Hofmannsthal non specifica in cosa consista il *quid* aggiuntivo intravisto, anche se, almeno a mio parere, sembra accreditare alle facoltà intuitive qualche possibilità percettiva.

Se si addivene a questa interpretazione, il dramma espresso dall'impossibilità delle parole a rendere sensazioni ed emozioni, che tanto inchiostro ha fatto scorrere e su cui pure fra breve ci si intratterrà, va ridimensionato.

È vero che Lord Chandos affermerà, in conclusione della prima parte della *Lettera*, di aver *smarrito del tutto del tutto la facoltà di pensare e parlare con logica su qualsiasi argomento* (pagina 26), ma è pure altrettanto vero che la parte terminale serba, a Bacone come al lettore, di lasciar presagire *una lingua in cui le cose mute si manifestano* (pagina 41).

Se una tale interpretazione mostra, come sembra, qualche valido fondamento, è allora il mondo del razionalista Bacone ad essere rifiutato in quanto non più indagabile con gli occhi della sola ragione, mentre all'orizzonte si proietta quel mondo *di globi dorati che giocano con fontane* (pagina 30), distante ora da un mondo composto di case circondate da giardini ben coltivati, distante da quel tipico ambiente inglese sempre ristretto e confinato in se stesso, mentre appunto in lontananza occhieggia una nuova dimensione che lascia intendere la possibilità intuitiva di una sintesi del conoscere.

Ecco perché, la questione è rilevante e fa parte del dramma. Il protagonista non abbandonerà affatto l'attività letteraria perché... Hofmannsthal continuerà

9. Jacques Le Rider, opera citata, pagina 97.

a scrivere. La *Lettera* vuole esprimere soltanto uno sfogo momentaneo partecipe di un momento saliente dell'esistenza e dell'attività letteraria, un momento drammatico quanto si vuole ma sempre un momento. Il protagonista ben sa che da quell'istante in poi scriverà con un diverso sentire e con una diversa ansia, perdendo il semplice mozartiano gusto di comporre, abbandonando per sempre la serenità göthiana: è come, si passi il paragone, se le ansie ed i tormenti di un Beethoven fossero entrati in letteratura spazzando via l'ineffabile astrattezza delle *Goldberg* o dell'*Arte della fuga*.

L'impotenza della parola

Claudio Magris definisce lo scritto

*un deliquio della parola e del naufragio dell'io nel convulso e indistinto fluire delle cose non più nominabili né dominabili dal linguaggio; in tal senso il racconto è la geniale denuncia di un'esemplare condizione novecentesca. Il protagonista abbandona la vocazione di scrittore perché nessuna parola gli sembra esprimere la realtà oggettiva.*¹⁰

C'è della verità in queste parole. Come s'è accennato, il senso d'impotenza di accedere ad una nuova interpretazione di un mondo intravisto lontano, ma sempre pronto a dissolversi come ci si avvicina, l'incapacità di pronunciare parole coerenti con questa nuova visione, sono manifestazioni presenti e toccanti espresse da quella frase: *le astratte parole di cui la lingua usa naturalmente servirsi per portare una qualsiasi idea alla luce del giorno, mi si sfarinavano in bocca come funghi marci* (pagina 27).

Un'autorevole fonte ha posto la tesi di come Lord Chandos avverta la retorica del Barocco e degli autori classici greci e latini, quale forma espressiva *impotente a penetrare l'essenza delle cose proprio in quanto artificioso tentativo di ordinamento armonico del mondo*.¹¹

Sul punto mi limito ad osservare che lo stile volutamente aulico, ma non necessariamente da leggere quale baroccheggianti, fa solo da sfondo al dramma rappresentato, ne costituisce il tessuto formale. Il rifiuto degli autori classici, limitato a Platone perché Sallustio lascia scorgere e sorgere, anche se i tempi sembrano ormai remoti, il desiderio di scrivere, il rifugio cercato ancora in

10. Claudio Magris, *L'indecenza dei segni*, introduzione alla *Lettera* di Hofmannsthal, BUR, aprile 1974.

11. Marco Onofrio, *L'impotenza del linguaggio ordinario al cospetto dell'Essere*, pagina web, lombradelleparole.wordpress.com.

Seneca e poi, provvisoriamente e vanamente, in Cicerone, *alla sua ben definita armonia*, ai suoi *concetti ben ordinati* (pagina 29), rappresentano espressioni che, più che sottolineare l'impotenza delle parole ed un loro eventuale rifiuto, esprimono l'esigenza di una forma nuova, di quel linguaggio ancora sconosciuto nel quale forse un giorno ci si ritroverà *a rispondere nella tomba dinanzi ad un giudice sconosciuto* (pagina 41).

La sensibilità umana come limite all'espressione

Al di là del continuare a scrivere con questa angoscia interna, credo però ci sia anche qualcosa di più da indagare, un qualcosa che esprime la modernità estrema di Hofmannsthal, un *quid* aggiuntivo, un elemento che ho trovato sinora poco evidenziato e che, a mio avviso, risiede nella necessità d'indagare in cosa effettivamente consista questa angoscia, cosa l'abbia originata, dove e quali siano le sue sorgenti. Questo elemento in più, credo si possa individuare nell'estrema rappresentazione che Hofmannsthal ci porge della sensibilità umana, in particolare della sua sensibilità che assurge, a me sembra per la prima volta, in modo così drammatico nelle tonalità in cui è espressa, ad elemento non più positivamente apprezzabile, perché il dramma interno è di tali forti tinte da impedire la manifestazione dei pensieri in parole.

La letteratura non era estranea all'introduzione del sensibile nell'elemento letterario: nell'Ottocento lo sviluppo e l'individuazione dei connotati di tale sentimento avevano costituito un elemento caratterizzante; aveva iniziato nel Settecento Göthe con *Le affinità elettive*, continuato Stendhal con *Il rosso e il nero*, cui seguì la produzione letteraria russa, da Gogol profondo analizzatore dell'animo umano, sino a giungere, attraverso Tolstoj, all'apoteosi bulgàkoviana del *Maestro e Margherita*. Ma qui l'elemento sensibile diviene altra cosa.

Se tutta una scuola di pensiero, muovendo dall'antichità classica le sue più profonde radici, ha individuato in un sano, corretto e costruttivo sentire uno degli essenziali elementi caratterizzante l'essere umano rispetto al mondo animale, l'evoluzione di tale pensiero s'era fermata sulla soglia dell'esaltazione di particolari momenti del sentire, e mai, per quanto ricordi, la sensibilità aveva evidenziato i propri limiti o quelli che può innescare. Avvertire profondamente un sentimento, mutare il proprio stato per commozione dietro la spinta di profonde sensibili emozioni, aveva sempre, sino ad allora, condotto alla positività. Adesso per la prima volta la sensibilità diviene un limite, si trasforma in una prigione dalla quale è impossibile uscire, assurge, in una parola, a elemento negativo.

La sensibilizzazione estrema, l'adeguare il proprio stato d'animo ed i propri sentimenti più profondi a quanto di più nobile e toccante possa esistere nell'uni-

verso, a tutto ciò che sia destinato in qualunque modo ad arricchire la mente ed attraverso essa lo spirito, conduce, come primo e –forse– ineluttabile passo, al netto rifiuto della ripetitiva ossessionante banalità quotidiana. Il fastidio per i discorsi vacui e, –nella sostanza– privi di senso, della gente comune, purtroppo persino quelli dei nostri familiari, genera l’allontanamento dalla comunità e conduce all’isolamento: l’animo non tollera ulteriormente il pettegolezzo di un ciarlare che pretenderebbe di assumere una qualche legittima cittadinanza. La crescita spirituale, l’aristocrazia culturale generatasi, conduce a recidere i legami nel mondo: si è in un una sfera superiore che finisce anche per essere un limite: racchiude un “io”, non dischiude un “mondo”.

Una volta entrati in questo globo che pure maschera, e neanche troppo, una sua distinta nobiltà aristocratica particolarmente aliena da quelle piccole cose quotidiane che tanto richiamano l’attenzione e la sensibilità di Lord Chandos, estraniatici da queste perché riteniamo soltanto un Francesco Bacone in grado di comprenderci, viene però a mancare il legame, l’afflato vitale che ci ha generato e ci si richiude in sé come Cesare nel mantello sotto i colpi di Bruto, si cade sotto lo sguardo di ciò che noi stessi abbiamo generato e che era (ed è) parte logica di noi. Stimolata da un forte sentire, è l’assenza di legame col mondo circostante che muta in angoscia qualsiasi sentimento e fa sì che le parole precipitino le une sulle altre, che l’acqua si ritragga dinanzi a labbra assetate, che i frutti scattino verso l’alto dinanzi a mani protese a coglierli: non si riesce più ad afferrare l’alimento della vita, la vita e la morte si sfaldano in una miriade di situazioni che si tinteggiano ognuna di un fosco colore.

La scena dei topi che muoiono nella fattoria (pagina 31) è esemplare da questo punto di vista. Non è soltanto la descrizione dettagliata di un momento saliente della vita di esseri del mondo animale che sembrano partecipare, nell’istante più tragico della loro esistenza, dell’identica sorte delle vicende umane, non è soltanto la descrizione di un animo che, senza reagire, resta inebetito e paralizzato nel fissare quelle morti che si consumano una dopo l’altra, è, in definitiva, il riconoscere in quelle morti la propria morte quotidiana. Tanta spiritualità genera in fine assenza di spiritualità: la crudeltà della natura appare incomprensibile, anche se, in questo caso, è stata provocata da mano umana. Per quanto Lord Chandos si affretti a precisare che in lui non c’è pietà perché altrimenti significherebbe che *l’esempio è stato scelto con molta imperizia* (pagina 33), non può trattenersi dall’aggiungere poco dopo che in quei momenti c’era in lui *assai di più ed assai di meno che la semplice pietà* (pagina citata).

La banalità delle azioni di esseri giudicati (superficialmente?, a ragione?) quali poveri di spirito, l’indecenza di una vita quotidiana monotonamente condotta che si rifugge appunto per questa continua banalità, impedisce, al-

meno al presente, di concepire che la straordinarietà del creato non consiste nell'eccezionalità degli eventi bensì, piuttosto, proprio nella loro costante ed apparentemente monotona ripetitività, anche se quella stessa banalità è poi, con istinto affettuoso, ricercata ed indagata da un occhio fuggevole che, al di là di una stretta inferriata, si sofferma su un letto ricoperto di poveri stracci perennemente in attesa di qualcuno che debba nascere o morire.

Ma, ancora una volta, è impossibile catturare le sensazioni che quelle misere immagini emanano; l'allontanamento è stato definitivo. Sì, è vero, lo sguardo si perde con la nostalgia emotiva dei ricordi a cercare un gatto che si muova flessuoso fra i vasi di fiori di una misera casa contadina (pagina 37), ricerca ancora piccole azioni quotidiane che si vorrebbe capaci di suscitare sane emozioni, ma è pure già noto che queste non potranno comunque risanare il dissidio creatosi.

Alla base del turbamento sensibile ci sono tre cose, tre concezioni che adesso separano, inesorabilmente, da qualche millennio di conoscenze come dalle più recenti acquisizioni materiali e spirituali del pensiero, racchiuse in quella frase *soltanto a pronunciare le parole 'spirito', 'animo', 'corpo', io avverto un inspiegabile turbamento* (pagina 27). E non sono soltanto le parole a sfaldarsi in bocca *come funghi marci*, come si puntualizzerà drammaticamente in seguito.

Ciò che si riduce in polvere non sono le parole quanto piuttosto gli stati d'animo che, come avviene per la luce sulla faccia di un prisma, si scompongono in una miriade di radiazioni, espressioni e manifestazioni di diversi modi dell'essere che viaggiano ciascuno su una distinta lunghezza d'onda e che non riescono più ad essere percepiti dalla mente come emanazione della singola entità che sta sulla faccia opposta del prisma, così prossima ma pure così lontana.

Se non c'è pietà per la morte dei topi, ma questo –s'è detto– non pare sino in fondo credibile stando dalla vibrante descrizione, l'evento si prospetta però come una proposizione d'effetto mirante, in negatività solo apparente, a celare un intimo stato d'animo di cui s'avverte pudore. E se c'è vicinanza umana per l'affetto di Crasso verso una murena addomesticata (pagina 38), l'esempio evidenzia che spesso chi ci critica non manifesta, quindi sembra non possedere, sentimenti di commozione per le persone più vicine: pare infatti strano provare simpatia per la murena di Crasso, disprezzo per Domizio, e non un solo sentimento di tenera commozione dinanzi alla sorte di innumerevoli topi che stanno morendo, in fondo, per mano tua, per aver tu impartito un ordine.

Da queste, come da altre situazioni consimili, figure descritte spesso in contrapposizione l'una con l'altra, Hofmannsthal fa derivare un implicito panteismo: scorgere ovunque, ma meglio ancora intuire, impronte di quel *Dasein* (vedi a pagina 23 nota per la ln. 8) di una inafferrabile forma di esistenza spalmata dappertutto nel mondo spirituale, animale e materiale.

La sensibilità trasmuta nella *Vergrößerungsglas*, nella lente d'ingrandimento che permette di scorgere i minuti particolari: l'occhio (la mente) scorge allora, se non tutto, molto di più di quanto percepiscano i comuni mortali, avverte molto, ma tale percezione e tale sentire divengono il limite umano ed il principio della sofferenza perché l'animo si carica delle pene e degli affanni del mondo; nel cercare di comprendere ogni cosa ci si smarrisce e ci si perde: l'estrema sensibilità assiste impotente ai giochi dell'essere.

Se le parole abbandonano, è perché c'è la profonda intuizione, assai più di una mera certezza, di poter transitare in un'altra dimensione, di poter udire un'altra lingua, una lingua non parlata, manifestata magari con un intenso sguardo. L'esempio stesso dei topi avvelenati (ci si sofferma ancora) con cui Lord Chandos prova a spiegare all'amico Bacone il suo stato d'animo, è insufficiente e per questo ne produce altri, quello della murena e le continue citazioni di oggetti quotidiani di per sé, all'apparenza, insignificanti. Sembra a questo punto che Hofmannsthal voglia indicare se non il pericolo, almeno il limite della conoscenza, giacché è con questa che alla fine la sua sensibilità estrema ed il suo forte sentire si confondono in un *misterioso e nobile intreccio*; ma l'indagine dei giochi che si consumano dinanzi a noi appare insensata se siamo impossibilitati a parteciparvi. Il desiderio di conoscere, di andare oltre avvertendo il mondo come parte di noi, è sensibilità che conduce alla conoscenza estrema.

C'è l'insufficienza della filosofia più pura, di quella kantiana per intenderci, cui chiaramente Lord Chandos sembra riferirsi quando avverte emergere in sé, per un lontano fuoco di pastori, una commozione più intensa di quella che gli viene dalla visione del cielo stellato (vedi a pagina 38). Eppure dentro di lui c'è, e come, la legge morale, una legge morale, se possibile, più sublime di quella kantiana perché non cerca codificazioni in teorie e si basa *naturaliter* sull'osservazione acuta delle piccole azioni e rappresentazioni del vivere quotidiano.

Il dramma rappresentato da Hofmannsthal è questo. Indole e rigore germanici richiedono ed esigono ancora codificazioni, ma Lord Chandos è incapace di scorgerle ed anche se le avverte non riesce a ridurre tutto all'uno. Gli sembra sì, e lo ripete più volte, che tutto si riduca all'uno, che tutto esista, ma gli sfugge il nesso: l'intreccio genetico della creazione e del divenire resta imperscrutabile, ed è di qui che nascono contrasto e dramma. Egli non offre, dacché non le scorge, vie d'uscita, il contrasto è insanabile e non è possibile in alcun modo che ne sortisca una sintesi; lord Chandos si ritira dal mondo e giura di non scrivere più un solo rigo.

Ma come tutti gli scrittori estremamente critici verso la propria produzione che, almeno una volta al giorno, pronunciano tale giuramento, non terrà fede al patto: scriverà ancora, ma lo farà rinunciando ad afferrare il mondo che rappre-

senta ora la quintessenza del dramma, rinunciando a vivere serenamente, perché la conoscenza ha mostrato il suo limite nell'intelligenza dei fenomeni naturali.

Hofmannsthal si esprime in continuazione usando il verbo *fehlen* che indica l'assenza, la mancanza di qualcosa. Egli coniuga il verbo sempre con un tacito, quanto espresso, senso d'impotenza: mi manca, mi mancava, . . . e lì si ferma.

Ad essere sinceri non sembra faccia grandi sforzi per andare avanti, in certi momenti pare quasi compiaciuto di tanta impotenza perché lo fa sentire diverso dai suoi simili. In una parola, dall'angoscia e dall'ansia di ricerca non si genera un animo faustiano, bensì soltanto l'accettazione supina delle cose misteriose del mondo. E qui non c'è difatti il creativismo busoniano che dalla negatività di stato (*Mir fehlt das letzte Wort*: vedi a pagina 4) invoca, e fa seguire allo smarrimento, l'azione, l'ansiosa necessità di una ricerca; qui quel che manca è proprio l'invito, la forza, a cercare ed ad andare avanti, c'è solo sconforto e desolazione. È vero che in Lord Chandos c'è un certo faustismo, ed è vero anche che c'è l'intuizione di nuove sfere di conoscenze, ma queste sembrano scomparire come ci si avvicina, sono il *lucente arcobaleno* perennemente pronto a dissolversi (vedi a pagina 26).

In Lord Chandos il contrasto non trova soluzioni: è il dissidio con se stesso di un meno che trentenne che non riesce a trovare l'armonia con il mondo, che vuole fare lo scienziato con se stesso e con il mondo non avendo l'educazione, la capacità e la costanza per compiere questo nuovo cammino perché, per quanto proiettato in un'epoca nuova, sente vincolante la sua appartenenza al passato: ecco perché la lettera è indirizzata a Francesco Bacone e datata 1603.¹²

Hofmannsthal la scrisse nel 1902, mutando di solo un'unità l'ultima cifra della data di composizione ed anticipando di tre secoli la scrittura, come se indicando quella particolare data volesse significare di appartenere al passato, di non riconoscersi nella sua epoca. È il dissidio di un errante austriaco-lombardo che sentendo rivivere in sé (forse) una lontana radice ebraica,¹³ sente pulsare le vite della diaspora dell'anima sua, vite che adesso gli stanno sulle spalle come un fardello che non accetta.

E così, quieto-quieto, si congeda da Francesco Bacone e dal mondo ben sapendo che non manterrà fede alla promessa fatta di non scrivere alcun libro. Resterà sì ad ascoltare le voci del mondo senza poterle riordinare, assisterà sì, impotente, al fatto che il suo sguardo è per sempre, destinato a perdersi sopra le travi marci delle case dei contadini, nella loro camera scura vedrà sì, ancora,

12. Vedi a pagina 41 la nota per la ln. 23R.

13. Hofmannsthal era di origini ebraiche per parte di un avo paterno: suo nonno, August Emil, che si convertì nel 1839 al cattolicesimo per sposare la lombarda Petronilla Rhò (vedova Ordioni); secondo la concezione ebraica, le origini si tramandano solo per iscendenza materna.

un gatto muoversi flessuoso, soffermerà ancora il suo sguardo su un insetto che si muove da un bordo all'altro di un innaffiatoio, . . . ma queste, e tanti altri accadimenti consimili che recano segnali di vita, non saranno un non scrivere: si concretizzeranno in uno stato interno dell'animo, diverso e forse superiore, che esprimerà il proprio drammatico senso e segno d'impotenza.

Questa presa di coscienza dell'impotenza e del confinamento del genere umano, è l'unica condizione (sembra) che Hofmannsthal accetti per continuare a scrivere: ignorando fittiziamente la carta, bruciando le sensazioni dentro il suo animo con l'inchiostro dei pensieri, trascorrendo l'esistenza con l'angoscia principe per uno scrittore: non riuscire a tradurre in parole il nuove sentire.

Quello inviato a Bacone è l'ultimo tentativo, in cui peraltro non nutre alcuna fiducia, di nuova scrittura, il tentativo di superare la forma e di trasmettere i pensieri più intimi senza esprimerli in parole. Ma è, appunto, una lettera scritta in un linguaggio nuovo che ancora non si conosce e non si domina sino in fondo.

Todi, Novembre 2004 - Roma Marzo 2017

Ein Brief

Una lettera

5 Dies ist der Brief, den Philipp Lord Chandos, jünger Sohn des Earl of Bath, an Francis Bacon, später Lord Verulam und Viscount St. Albans, schrieb, um sich bei diesem Freunde wegen des gänzlichen Verzichtes auf literarische Betätigung zu entschuldigen.

Questa è la lettera che Lord Philip Chandos, il figlio più giovane dell'Earl di Bath, scrisse a Francesco Bacone, in seguito Lord Verulam e Visconte di Sant'Albans, per manifestare all'amico le ragioni della propria definitiva rinuncia all'attività letteraria. 5R

10 Es ist gütig von Ihnen, mein hochverehrter Freund, mein zweijähriges Stillschweigen zu übersehen und so an mich zu schreiben. Es ist mehr als gütig Ihrer Besorgnis um mich, Ihrer Befremdung über die geistige Starrnis, 15 in der ich Ihnen zu versinken scheine, den Ausdruck der Leichtigkeit und des Scherzes zu geben, den nur große Menschen, die von der Gefährlichkeit des Lebens durchdrungen und dennoch nicht entmutigt sind, in Ihrer Gewalt haben. 20

Stimatissimo amico, se è generosa bontà scrivermi sorvolando sul silenzio intellettuale che si trascina in me ormai da due anni; maggior segno della benevolenza vostra, dell'interesse nei miei confronti, della meraviglia per la silente creatività spirituale in cui vi sembro essere precipitato, è l'esprimere questi sentimenti con un tale senso di levità quale è proprio degli uomini non comuni, di quelli che pur provati dai travagli della vita non ne sono rimasti in alcun modo scalfiti. 10R 15R 20R

6R–7R manifestare all'amico le ragioni] (1 - A) zu *entschuldigen*, ln. 7–8: «per scusarsi [con l'amico della rinuncia...].»

9R–10R Stimatissimo amico, se è generosa bontà] (2 - A) Si è reso un solo paragrafo di due distinti introducendo il discorso con una dubitativa.

10R–11R sul silenzio intellettuale] (3 - A) *Stillschweigen*, ln. 11: «[del] mutismo».

12R da due anni; maggior] (4 - A) Mutata punteggiatura e spostato il verbo (è) in fondo.

15R per la silente creatività spirituale] (5 - A) *über die geistige Starrnis*, ln. 14: «attorno all'immobilità spirituale».

18R–19R degli uomini non comuni, di quelli] (6 - A) *den nur nur große Menschen*, ln. 17: «quale [è] soltanto dei grandi uomini».

4R scrisse a Francesco Bacone] (1 - B) Sulla rilevanza del destinatario in relazione alla datazione della lettera, vedi le note introduttive e la nota a pagina 41.

Sie schließen mit dem Aphorisma des Hippokrates: »Qui gravi morbo correpti dolores non sentiunt, iis mens aegrotat« und meinen ich bedürfe der
 5 Medizin nicht nur, um mein Übel zu bändigen, sondern noch mehr, um meinen Sinn für den Zustand meines Innern zu schärfen. Ich möchte Ihnen so antworten, wie Sie es um mich verdienen, möchte mich Ihnen ganz
 10 aufschließen und weiß nicht, wie ich mich dazu nehmen soll. Kaum weiß ich, ob ich noch derselbe bin, an den Ihr kostbarer Brief sich wendet; bin
 15 den ichs, der nun Sechszwanzigjährige, der mit neunzehn jenen »neuen Paris«, jenen »Traum der Daphne«, jenes »Epithalamium« hinschrieb, diese unter dem Prunk ihrer Worte
 20 hintamelden Schäferspiele, deren eine himmlische Königin und einege allzu nachsichtige Lords und Herren sich noch zu entsinnen gnädig genug sind? Und bin ichs wiederum, der mit dreiundzwanzig unter den steineren Lau-
 25

Voi sigillate la lettera con le parole di Ippocrate: *Qui gravi morbo correpti dolorem non sentiunt, iis mens aegrotat*, e ne deducete che abbia bisogno del medico non solo per contenere il mio male bensì piuttosto per rendere cosciente l'intelletto delle condizioni dello spirito. Io vorrei rispondervi come la vostra attenzione merita, aprirmi completamente a voi ma non so davvero da dove cominciare. A fatica riesco a distinguere se sono ancora io proprio quegli cui la vostra distinta lettera s'indirizza. A ventisei anni, mi riconosco davvero in quel diciannovenne che scrisse il *nuovo Paride*, il *Sogno di Dafne* e l'*Epithalamium*, quei divertimenti pastorali ridondanti di parole pompose di cui una soave regina ed alcuni signori assai compiacenti hanno ancora la bontà di ricordarsi? E sono ancora io quello stesso che solo tre anni fa, sotto il loggiato di pietra della gran piazza di Venezia, intui quell'intrec-

12R A fatica riesco a distinguere] (7 - A) *Kaum weiß ich bin, ob*, ln. 12-13: «appena io so se».

15R-16R A ventisei anni, mi riconosco davvero] (8 - A) *bin den ichs, der nun Sechszwanzigjährige*, ln. 14-16: «sono allora [proprio] io quel ventiseienne».

23R solo tre anni fa] (9 - A) *mit dreiundzwanzig*, ln. 24: «[quel] ventitreenne».

25R intui] (10 - A) *fand*, ln. 3: «trovò, s'accorse [di]».

1R Voi sigillate la lettera] (2 - B) *Sie schließen mit*, ln. 1: «Voi chiudete [la lettera] con». Come si evidenzia da questo periodo, ho scelto di restituire, per quanto possibile, uno stile proprio degli epistolari del XVI e XVII secolo ricorrendo di frequente ad espressioni arcaiche nelle aggettivazioni e nelle forme verbali, seguendo comunque sempre lo spirito della *Lettera*.
 2R-3R *Qui gravi morbo correpti dolorem non sentiunt*] (3 - B) : «Coloro che colpiti da una grave malattia non avvertono dolore, [segno è che] hanno la mente malata». Il passo in Ippocrate riporta: Ὀχόσοι πονέοντές τι τοῦ σώματος, τὰ πολλὰ τῶν πόνων οὐκ αἰσθάνονται, τουτέοισιν ἡ γνῶμη νοσέει; *The Aphorisms of Hippocrates*, II, 6; Thomas Coar, Valpy, Londra, 1822.

ben des Großen Platzes von Venedig in sich jenes Gefüge lateinischer Perioden fand, dessen geistiger Grundriß, und Aufbau ihn im Innern mehr entzückte als die aus dem Meer auftauchenden Bauten des Palladio und Sansovino? Und konnte ich, wenn ich anders derselbe bin, alle Spuren und Narben dieser Ausgeburt meines angespanntesten Denkens so völlig aus meinem unbegreiflichen Innern verlieren, daß ich in Ihrem Brief, der vor mir liegt, der Titel jenes kleines Traktates fremd und kalt anstarrt, ja daß ich ihn nicht als ein geläufiges Bild zusammengefaßter Worte sogleich auffassen, sondern nur Wort für Wort verstehen konnte, als träten mir diese lateinischen Wörter, so verbunden, zum ersten Male vors Auge? Allein ich bin es ja doch und es ist Rhetorik in diesen Fragen, Rhetorik, die gut ist für Frauen oder für das Haus der Gemeinen, deren von unserer Zeit so überschätzte Machmittel aber nicht hinreichen, ins Innere der Dinge zu dringen. Mein Inneres aber muß ich Ihnen darlegen, eine Sonderbarkeit, eine Unart, wenn Sie wollen eine Krankheit meines Geistes, wenn Sie begreifen sollen, daß mich ein ebensolcher brückenloser Abgrund von den Scheinbar vor mir lie-

cio di periodare latino la cui astratta spiritualità e costruzione lo esaltarono nell'animo assai più dei palazzi del Palladio e del Sansovino che si affacciano sontuosi dal mare? E se quegli sono proprio io, com'è stato possibile allora che abbia potuto svellere dal mio imperscrutabile animo qualsiasi traccia e segno del più tormentato intelletto, al punto che non sia stato capace di comprendere la vostra lettera che ho qui dinanzi, il cui titolo mi fissa freddamente da lontano, come un ben compiuto e fluido scorrere di parole armoniose, ma d'intenderlo solo parola dopo parola, come se quei vocaboli latini così ben congegnati mi si mostrassero per la prima volta agli occhi? Ma lo so sin troppo bene che io sono proprio quella stessa persona e ben conosco la retorica che si cela dietro queste domande, una retorica che può ben valere per le donne e per la camera dei comuni, i cui strumenti, tanto sopravvalutati ai nostri tempi, risultano pur sempre inidonei a penetrare l'essenza delle cose. È dunque necessario che io vi palesi il mio animo, come in esso rinvenga una sorta di stranezza, un'insofferenza, una malattia dello spirito se preferite e se veramente desiderate comprendere come

13R mi fissa freddamente da lontano] (11 - A) *fremd und kalt anstarrt*, ln. 14: «[il cui titolo] mi guardo lontano e freddo.

13R–15R come un ben compiuto e fluido scorrere di parole armoniose] (12 - A) Il periodare originale, *ja daß ich ihn nicht als ein geläufiges Bild zusammengefaßter Worte sogleich auffassen, sondern nur Wort für Wort verstehen konnte*, ln. 14–18, è stato riscritto.

21R–22R ben conosco la retorica che si cela dietro queste domande] (13 - A) *und es Rhetorik in diesen Fragen*, ln. 21: «e c'è retorica in queste domande».

genden literarischen Arbeiten trennt als von denen, die hinter mir sind und die ich, so fremd sprechen sie mich an, mein Eigentum zu nennen zögere.

5 Ich weiß nicht, ob ich mehr die Eindringlichkeit Ihres Wohlwollens oder die unglaubliche Schärfe Ihres Gedächtnisses bewundern soll, wenn Sie mir die verschiedenen kleinen Pläne wieder hervorrufen, mit denen ich mich in den gemeinsamen Tagen schöner Begeisterung trug. Wirklich, ich wollte die ersten Regierungsjahre unseres verstorbenen glorreichen Souveräns, des achten Heinrich, darstellen! Die hinterlassenen Aufzeichnungen meines Großvaters, des Herzogs von Exeter, über seine Negotiationen mit Frankreich und Portugal gaben mir eine Art von Grundlage. Und aus dem Sallust floß in jenen glücklichen belebten Tagen wie durch nie verstopfte Röhren die Erkenntnis der Form in mich herüber, jener tiefen wahren inneren Form, die jenseits des Geheges der rhetorischen Kunststücke erst geahnt werden kann, die, von welcher man nicht mehr sagen kann, daß sie das Stoffliche anordne, denn sie durchdringt es, sie hebt es auf und schafft Dichtung und Wahrheit zugleich, ein Widerspiel ewiger Kräfte, ein Ding,

un dirupo insormontabile mi divide ormai equamente dai lavori letterari, che ancora sembrano prospettarsi dinanzi, come dai passati che si volgono a me con tanto inconsueto linguaggio che stento a riconoscerli come miei. Davvero non so se meravigliarmi maggiormente della vostra grande benevolenza ovvero dell'incredibile eccezionalità della vostra memoria, dacché richiamate alla mia mente gli innumerevoli piccoli progetti che mi diletta-
 10 vero! Io volevo raccontare i primi anni di regno del nostro defunto e glorioso sovrano Enrico VIII! Gli scritti lasciati da mio nonno, il Duca di Exeter, intorno ai suoi negoziati con la Francia ed il Portogallo, costituivano una sorta di avvio mentre da Sallustio, in quei fortunati e vividi giorni, come in un fiume impetuoso sorgeva in me la presa di coscienza dell'individuazione della forma, quella forma vera, profonda, intima, che, al di là dell'intreccio degli artifici retorici, può essere soltanto intuita, quella di cui un qualsiasi uomo nulla di più può dire se non che ordina la materia, la penetra e la eleva generando insieme poesia e verità, componendo un intreccio di forze eterne, un qualcosa di stupefacente come la musica e la matematica.

2R ormai] (14 - A) Avverbio non presente nel testo.

7R Davvero] (15 - A) Avverbio non presente nel testo.

20R–21R una sorta di avvio mentre da Sallustio] (4 - B) Punteggiatura modificata: tolto il punto fermo; si vedano anche le note introduttive a pagina 8.

<p>herrlich wie Musik und Algebra. Dies war mein Lieblingsplan. Was ist der Mensch, daß er Pläne macht!</p> <p>5 Ich spielte auch mit anderen Plänen. Ihr gütiger Brief läßt auch diese heraufschweben. Jedweder vollgesogen mit einem Tropfen meines Blutes, tanzen sie vor mir wie traurige Mücken</p> <p>10 an einer düsteren Mauer, auf der nicht mehr die grelle Sonne der glücklichen Tage liegt. Ich wollte die Fabeln und mythischen Erzählungen, welche die Alten uns hinterlassen haben, und an denen</p> <p>15 die Maler und Bildhauer ein endloses und gedankenloses Gefallen finden, aufschließen als die Hieroglyphen einer geheimen, unerschöpflichen Weisheit,</p> <p>20 deren Anhauch ich manchmal, wie hinter einem Schleier zu spüren meinte. Ich entsinne mich dieses Planes. Es</p>	<p>E proprio questo era davvero il mio progetto più caro. Ma cosa mai è l'uomo da poter realizzare quanto desidera!</p> <p>Ma anche con altri progetti io mi cullavo come la vostra cara lettera lascia riaffiorare. Seppure già alimentati goccia a goccia dal mio sangue, li scorgo ora tristemente librarsi dinanzi a me come afflitte zanzare su di un grigio muro ormai non più rischiarato dalla luce felice dei giorni che furono. In effetti, quelle favole e quei racconti fantastici che gli antichi ci hanno lasciato, che pittori e scultori provano a tradurre nelle loro forme con indicibile e smisurato piacere, era ciò che mi sarebbe piaciuto svelare come fosse ro geroglifici di un'arcana ed infinita sapienza della quale a volte mi sembrava di cogliere il caldo respiro come dietro ad un velario. Mi ricordo di quel progetto. Ferment-</p>	<p>5R</p> <p>10R</p> <p>15R</p> <p>20R</p>
--	--	--

3R–4R poter realizzare quanto desidera] (16 - A) *Was ist der mensch daß er Pläne macht*, ln. 3: «ma chi è mai l'uomo [che possa] fare progetti». Ho posto l'incisività della frase *er Pläne macht* alla fase successiva, la non realizzazione di quanto progettato.

5R–6R io mi cullavo] (17 - A) *Ich spielte auch*, ln. 5: «io giocavo (mi dilettao) anche».

8R goccia a goccia dal mio sangue] (18 - A) *mit einem Tropfen meines Blutes*, ln. 7–8: «con una goccia del mio sangue».

8R–10R li scorgo ora tristemente librarsi dinanzi a me] (19 - A) *tanzen sie vor mir*, ln. 9: «essi danzano dinanzi a me».

11R–12R ormai non più rischiarato dalla luce felice dei giorni che furono] (20 - A) *auf der nicht mehr die grelle Sonne der glücklichen Tage liegt*, ln. 10–12: «su cui non si posa più il chiaro Sole dei giorni beati».

13R In effetti] (21 - A) Non presente nel testo.

17R–18R era ciò che mi sarebbe piaciuto svelare] (22 - A) Posti soggetto e verbo, *Ich wollte* (ln. 13: io volevo), alla fine del periodo.

19R–20R di un'arcana ed infinita sapienza] (23 - A) *einer geheimen, unerschöpflichen Weisheit*, ln. 18–20: «di una nascosta, inesauribile saggezza».

21R il caldo respiro] (24 - A) L'aggettivo «caldo» non è presente nel testo.

21.23R–22.1R Fermentava in me alimentato] (25 - A): *Es lag ihm ich*, ln. 1, «esso era in me [alimentato]».

lag ihm ich weiß nicht welche sinnliche und geistige Lust zugrunde: wie der gehetzte Hirsch ins Wasser, sehnte ich mich hinein in diese nackten glänzenden Leiber, in diese Sirenen und Dryaden, diesen Narcissus und Proteus, Perseus und Actäon: verschwinden wollte ich in ihnen, und aus ihnen heraus mit Zungen reden. Ich wollte.

5 Ich wollte noch vielerlei. Ich gedachte eine Sammlung »Apophthegmata« anzulegen, wie deren eine Julius Caesar verfaßt hat: Sie erinnern die Erwähnung in einem Brief des Cicero.

10 Hier gedachte ich die merkwürdigsten Aussprüche nebeneinander zu setzen, welche mir im Verkehr mit den gelehrten Männern und den geistreichen Frauen unserer Zeit, oder mit besonderen Leuten aus dem Volk, oder mit gebildeten und ausgezeichneten Personen auf meinen Reisen zu sammeln gelungen wäre; damit wollte ich schöne Sentenzen und Reflexionen aus den

15 Werken der Alten und der Italiener vereinigen und was mir sonst an geistigem Zierathen in Büchern, Handschriften oder Gesprächen entgegenträte; ferner die Anordnung besonders schöner Feste und Aufzüge, merkwürdige Verbrechen und Fälle von Raserei, die Beschreibung der größ-

tava in me alimentato da una sorta di forza che si manifestava sensuale e spirituale al tempo stesso: come un cervo inseguito cerca rifugio nell'acqua, io bramavo allora d'immergermi in quei corpi nudi e splendenti, in quelle Sirene, in quelle Driadi, in quei Narcisi e Protei, in quei Persei ed Atteoni: in ciascuno di essi intendevo riassorbirmi e pure tramite ciascuno di essi esprimermi. Sì, lo volevo!, e volevo ancora assai di più. Andavo pensando di por mano ad una raccolta di *Apophthegmata* sulla scia di quanto Giulio Cesare ci ha lasciato: ne ricordate la citazione in una lettera di Cicerone? Qui pensavo di raccogliere i più straordinari detti che mi fosse stato dato in sorte di cogliere nella frequentazione di sapienti e donne d'ingegno del nostro tempo o con eccellenti uomini del popolo od ancora con uomini di cultura ed illustri casualmente incontrati nel corso dei miei viaggi; volevo poi riunire alcuni bei motti e pensieri tratti dalle opere degli antichi e degli italiani, insomma da tutto ciò che, ovunque avessi catturato da libri, manoscritti, discorsi, mi fosse parso atto ad arricchire lo spirito; ed ancora il racconto dettagliato di stupende feste e cortei, di crimini nefandi come di

25R
30R
35R
40R
45R
50R
55R

38R–39R ne ricordate la citazione] (26 - A) La forma interrogativa non è presente nel testo.

37R–38R sulla scia di quanto Giulio Cesare ci ha lasciato] (5 - B) Per il testo degli *Apophthegmata* cesarei si veda: *C. Julii Caesaris quae extant*, Thomas Clark, Filadelfia 1827; si veda anche la nota successiva.

39R in una lettera di Cicerone] (6 - B) Cicerone, *Ad familiares*, IX, 16, epistola a Peto: *sic audio Caesarem, cum uolumina iam confecerit pofyegmtun* (sic!).

ten und eigentümlichsten Bauwerke in den Niederlanden, in Frankreich und Italien und noch vieles andere. Das ganze Werk aber sollte den Titel 'Nosce te ipsum' führen. Um mich kurz zu fassen: Mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebensowenig höfisches und tierisches Wesen, Kunst und Unkunst, Einsamkeit und Gesellschaft; in allem

casi di follia, la descrizione dei più imponenti ed austeri palazzi d'Olanda, di Francia e d'Italia, e tanto, tanto altro ancora. L'intero lavoro si sarebbe dovuto intitolare *Nosce te ipsum*. In poche parole, mi accadeva allora, come in preda ad una sana ed imperitura eccitazione, d'intuire tutto ciò che esiste nel suo insieme come una sola entità: il mondo spirituale e fisico non mi sembravano in alcun modo contrapporsi, e così il mondo gentile come quello animale, ed allo stesso

7R–8R in preda ad una sana ed imperitura eccitazione] (27 - A) in *einer Art von andauernder Trunkenheit*, ln. 7–8: «in una sorta di sempiterna ubriacatura».

8R–9R tutto ciò che esiste nel suo insieme] (28 - A) *das ganze Dasein*, ln. 8, «tutto [quello che] è presente (esiste)». Data l'intraducibilità del vocabolo (*Dasein*) in italiano, ho reso la forma verbale in «tutto ciò che esiste nel suo insieme»; in prosieguito ho usato anche diverse espressioni. Il verbo «intuire» non è presente nel testo.

4R–5R si sarebbe dovuto intitolare *Nosce te ipsum*] (7 - B) La massima (conosci te stesso), attribuita a vari saggi antichi secondo quanto riporta Pausania (*Ἑλλάδος Περιήγησις*, X, 24), era incisa sul tempio di Apollo a Delfi: γνῶθι σεαυτόν; il motto è riportato anche dall'enciclopedia bizantina *Suidas* che ne pone in risalto il non univoco senso, potendosi riferire sia ad un'ideale di condotta di vita, sia al non prestar fede all'opinione dei più, sia ancora al non glorificarsi delle proprie azioni; è presente anche in Porfirio in un lavoro dall'omonimo titolo, in Eschilo (*Prometeo incatenato*) e presso altri vari autori. In tempi relativamente più vicini, un richiamo alla massima è nel *Systema Naturae* di Linneo (1735), che ripete in epigrafe la massima in questione.

Per la rilevanza attribuita al titolo nella produzione dell'autore, va ricordato che Hofmannsthal iniziò nel 1916 la composizione di una sorta di diario protrattasi sino alla morte, un lavoro con cui intendeva dare ordine alla sua attività di scrittore e che recava un titolo della stessa valenza (*Ad me ipsum*), anche se più prossimo nella sostanza al Τὸ εἰς ἑαυτόν (*A se stesso*) di Marco Aurelio. Il passo, uno dei più autobiografici della *Lettera*, indica come già alla data di composizione del presente lavoro (1902) l'autore stesse pensando ad una composizione del genere; si veda in proposito: Hofmannsthal, *Ad me ipsum*, in "Appunti e diari. Ad me", Vallecchi, Firenze, 1963; a cura di Gabriella Bemporad.

9R–10R come una sola entità] (8 - B) Il passo (*eine große Einheit*, ln. 9) sembra richiamare una delle poesie in terzine (la seconda) composta da Hofmannsthal nel 1894, il cui verso iniziale recita: *Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen*: «siamo composti della stessa sostanza dei sogni», e che si conclude anch'essa con quel senso di tragica unità che qui pure riecheggia: *Und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum*: «e tre cose sono una sola: un uomo, un oggetto, un sogno». Il passo è rilevante in quanto segna il primo accenno a quel panteismo cui s'è fatto cenno nelle note introduttive.

5 fühlte ich Natur, in den Verirrungen
 des Wahnsinns ebensowohl wie in den
 äußersten Verfeinerungen eines spani-
 10 schen Zeremoniells; in den Tölpelhaf-
 tigkeiten junger Bauern nicht minder
 als in den süßesten Allegorien; und
 in aller Natur fühlte ich mich selber;
 wenn ich auf meiner Jagdhütte die
 schäumende laue Milch in mich hin-
 15 eintrank, die ein struppiges Mensch
 einer schönen sanftäugigen Kuh aus
 dem strotzenden Euter in einen Hol-
 zeimer niedermolk, so war mir das
 nichts anderes, als wenn ich, in der
 20 dem Fenster eingebauten Bank mei-
 nes studio sitzend, aus einem Folian-
 ten süße und schäumende Nahrung
 des Geistes in mich sog. Das eine war
 wie das andere; keines gab dem an-
 dern weder an traumhafter überirdi-
 scher Natur, noch an leiblicher Ge-
 walt nach, und so gings fort durch die
 ganze Breite des Lebens, rechter und
 linker Hand; überall war ich mitten

modo l'arte come qualsiasi altra ma-
 nifestazione della natura, la solitudine
 come la compagnia; in ogni particola-
 re percepivo le impronte della natura,
 nelle deviazioni della follia come nelle 5R
 estreme ricercatezze di un cerimoniale
 spagnolo, nelle goffaggini di giovani
 contadini come nelle più soavi allego-
 rie, ed in tutta la natura ritrovavo me-
 stesso. Quando nel mio capanno di 10R
 caccia assaporavo da un secchio di le-
 gno il latte caldo e schiumoso che un
 ruvido contadino aveva appena mun-
 to da una bella mucca dai grandi oc-
 chi dolci, avvertivo in quei momenti 15R
 sensazioni di non minore intensità di
 quelle che m'invadevano mentre se-
 dendo sulla panca incassata nella fi-
 nestra del mio studio traevo da uno
 scritto ardente nutrimento per il mio 20R
 spirito. Le emozioni si eguagliavano e
 l'una non cedeva all'altra, né nel suo
 sognante carattere soprannaturale, né
 nell'energia vitale, e così era per ogni

1R–2R come qualsiasi altra manifestazione della natura] (29 - A) *Kunst und Unkunst*, ln. 12: «l'arte e [ciò che] non [è] arte».

3R–4R in ogni particolare percepivo le impronte della natura] (30 - A) *in allem fühlte ich Natur*, ln. 13: «in ogni cosa io ritrovavo la natura». In una sorta di gioco di assonanze verbali, al verbo (*fühlen*) che esprime uno stupore positivo, si troverà in seguito spesso contrapposto il verbo *fehlen*, che esprime l'incapacità di riuscire a vedere al di là degli oggetti.

12R il latte caldo] (31 - A) *laue Milch*, ln. 9: «[il] latte tiepido».

15R avvertivo in quei momenti] (32 - A) *so war mir das nichts anderes, als wenn ich*, ln. 13–14: «questo non era affatto diverso da quando».

19R–20R da uno scritto ardente] (33 - A) *aus einem Folianten süße und schäumende*, ln. 16–17: «da uno scritto dolce e schiumante». Ho reso i due aggettivi con uno solo (ardente) a significare le capacità di suscitare forti emozioni e di potersi riferire, per la posizione mediana occupata e secondo l'intonazione della lettura, indifferentemente ad uno dei due termini: «scritto» o «spirito».

21R Le emozioni si eguagliavano] (34 - A) : *Das eine war wie das anderes*, ln. 18–19: «una cosa era come un'altra».

drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes
 gewahr: Oder es ahnte mir, alles wäre
 Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel
 der anderen, und ich fühlte mich
 5 wohl den, der im Stande wäre, eine
 nach der andern bei der Krone zu
 packen und mit ihr so viele der andern
 aufzusperren, als sie aufsperrn
 könnte. Soweit erklärt sich der Titel,
 10 den ich jenem enzyklopädischen Buch
 zu geben gedachte.

Es möchte dem, der solchen Gesinnungen
 zugänglich ist, als der wohlangelegte
 Plan einer göttlichen Vorsehung
 15 erscheinen, daß mein Geist aus
 einer so aufgeschwollenen Anmaßung
 in dieses Äußerste von Kleinmuth und
 Kraftlosigkeit zusammensinken mußte,
 welches nun die bleibende Verfassung
 20 meines Inneren ist. Aber dergleichen
 religiöse Auffassungen haben keine
 Kraft über mich; sie gehören zu den
 Spinnennetzen, durch welche meine
 Gedanken durchschießen, hinaus
 25 ins Leere, während so viele ihrer
 Gefährten dort hangen bleiben und zu
 einer manifestazione della vita, per quanto
 essa abbraccia: in tutto mi sentivo di
 esistere senza che mai mi sembrasse
 di non intendere rettamente. Oppure
 mi sembrava d'intuire ovunque la
 5R medesima identità, che ogni creatura
 fosse una chiave per un'altra e d'essere
 io il predestinato ad afferrarle una
 dopo l'altra e con questa disingellarne
 tante altre quante questa ne potesse
 10R dischiudere. Ecco perché intendevo
 così titolare quel libro enciclopedico.
 A chi poi fosse spontaneamente
 condotto ad accondiscere ad una tale
 visione, potrebbe manifestarsi come
 15R sapiente piano di una qualche divina
 provvidenza che il mio animo fosse
 condotto a precipitare, da una così
 tronfia presunzione, in siffatti estremi
 di disperazione ed impotenza che
 20R rendono pienamente al presente lo stato
 dell'animo mio. Ma tali concezioni
 religiose non hanno alcuna presa su di
 me, si mischiano piuttosto con quelle
 ragnatele attraverso cui i miei pensieri
 25R si liberano dall'involucro librandosi
 nel vuoto, mentre altrettanti restano

1R–2R per quanto essa abbraccia] (**35 - A**) *rechter un linker Hand*, ln. 24: «a [man destra] e a man sinistra».

4R–5R Oppure mi sembrava d'intuire ovunque] (**36 - A**) *Oder es ahnte mir, alles wäre Gleichnis*, ln. 2–3: «oppure tutto mi appariva eguagliarsi».

13R–15R A chi poi fosse spontaneamente condotto ad accondiscere ad una tale visione] (**37 - A**) *Es möchte der solchen Gesinnungen zugänglich ist*, ln. 12–13: «chi fosse [portato] ad una tale visione».

15R potrebbe manifestarsi] (**38 - A**) *Es möchte dem*, ln. 12: «dovrebbe poi [manifestarsi]». Per queste forme verbali va considerato che il verbo è in tedesco una “variante” del verbo «potere» che conosce forme diverse a seconda che il potere dipenda da me, mi sia concesso, si espliciti in una volontà, esprima –come nel caso– una forma dubitativa.

26R–27R si liberano dall'involucro librandosi nel vuoto] (**39 - A**) *durchschiessen, hinaus ins Leere*, ln. 24: «escono fuori nell'aria».

- ner Ruhe kommen. Mir haben sich die Geheimnisse des Glaubens zu einer erhabenen Allegorie verdichtet, die über den Feldern meines Lebens steht wie ein leuchtender Regenbogen, in einer stetigen Ferne, immer bereit, zurückzuweichen, wenn ich mir einfallen ließe, hinzueilen und mich in den Saum meines Mantels hüllen zu wollen.
- 5
- 10 Aber, mein verehrter Freund, auch die irdischen Begriffe entziehen sich mir in der gleichen Weise. Wie soll ich es versuchen, Ihnen diese seltsamen geistigen Qualen zu schildern, dies Emporschnellen der Fruchtzweige über
- 15 meinen ausgereckten Händen, dies Zurückweichen des murmelnden Wassers vor meinen dürstenden Lippen? Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es
- 20 ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich un-
- 25 möglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pfe-
- li imprigionati e trovano la quiete. È accaduto dunque che i misteri della fede si siano risolti in me in una sublime allegoria che si dispone sulla distesa della mia vita come un lucente arcobaleno, in perenne lontananza e sempre pronto a ritrarsi se mai avessi inteso avvicinarsi o tentare d'avvolgermi in un lembo del suo mantello.
- 5R
- Ma, mio stimatissimo amico, anche i concetti terreni mi si sottraggono all'identica maniera. Riuscirei mai a descrivere questi miei straordinari tormenti spirituali, l'improvviso ergersi verso l'alto di rami pregni di frutta che si sfuggono dinanzi a mani protese, il ritrarsi dell'acqua gorgogliante dinanzi a labbra assetate?
- 10R
- Il mio caso in breve è questo: ho smarrito del tutto la facoltà di pensare e parlare con logica su qualsiasi argomento.
- 15R
- 20R
- A poco a poco, da principio in modo episodico, poi di continuo, mi divenne impossibile intrattenermi su argomenti tanto elevati quanto comuni e quindi proferire proprio quelle parole di cui gli uomini, per costumanza
- 25R

1R-2R È accaduto dunque] (40 - A) Il verbo accadere non è presente nel testo.

23R-25R A poco a poco, da principio in modo episodico, poi di continuo, mi divenne impossibile] (41 - A) *Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich*, ln. 24: «dapprima mi divenne gradualmente impossibile».

26.28R-27.1R per costumanza quanto normalmente] (42 - A) *ohne Bedenken*, ln. 29: «senza pensare».

19R-20R ho smarrito del tutto] (9 - B) Il senso di smarrimento, finora soltanto lasciato immaginare, è ora drammaticamente enunciato. Il passo costituisce una delle chiavi del lavoro di Hofmannstahl, l'incapacità delle parole di rendere compiutamente sensazioni ed emozioni provate e che righe appresso sarà individuato soprattutto nel disturbo che recano tre parole: 'spirito', 'animo', 'corpo'; si vedano anche le note introduttive a pagina 11.

gen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte »Geist«, »Seele« oder »Körper« nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urtheil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze. Es begegnete mir, daß ich meiner vierjährigen Tochter Catarina Pompilia eine kindische Lüge, deren sie sich schuldig gemacht hatte, verweisen und sie auf die Notwendigkeit, immer wahr zu sein, hinführen wollte, und dabei die mir im Munde zuströmenden Begriffe plötzlich eine solche schillernde Färbung annahmen und so ineinander überflossen, daß ich, den Satz, so gut es ging, zu Ende haspelnd, so wie wenn mir unwohl geworden wäre und auch tatsächlich bleich im Gesicht und mit einem heftigen Druck auf der Stirn, das Kind allein ließ, die Tür hinter mir zuschlug

quanto normalmente, sogliono servirsi. Soltanto a pronunciare le parole *spirito, animo* o *corpo*, io avvertivo un inspiegabile turbamento. Mi riusciva impossibile nell'intimo esprimere giudizi sui fatti della corte, sulle questioni del parlamento o su qualsiasi altro argomento vogliate immaginare. E questo non per una qualche sorta di prudenza: vi è nota la mia schiettezza che sconfinava nella leggerezza! Piuttosto le astratte parole, di cui la lingua usa naturalmente servirsi per portare una qualsiasi idea alla luce del giorno, mi si sfarinavano in bocca come funghi marci. E così una volta, mentre rimproveravo la mia figliuola di quattro anni Katharina Pompilia per un'infantile bugia di cui s'era resa responsabile, nell'atto di richiamarla alla necessità di essere sempre sinceri, mi accadde che i pensieri che ambivano a tramutarsi in parole perdessero all'improvviso la loro individuale identità riversandosi l'uno sull'altro, così che, terminata la frase come meglio potei e come in preda ad un malesere improvviso, straordinariamente pallido in volto e con un forte senso di oppressione alla fronte, lasciai la bambina sola richiudendo l'uscio alle

30R
35R
40R
45R
50R
55R

30R Soltanto a pronunciare] (43 - A) Come in altri casi, ho posto soggetto e verbo (*wurde es* ([mi] divenne), ln. 24) in fine di frase; così anche per il periodo a seguire.

32R–33R Mi riusciva impossibile nell'intimo] (44 - A) *Ich fand*, ln. 4: «io trovavo [in me impossibile]».

43R–44R mi si sfarinavano in bocca come funghi marci] (10 - B) L'espressione *zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze*, ln. 15–16, esprime uno dei momenti poetici di più alta tensione, a contrastare quelle interpretazioni che vorrebbero vedere in questo testo la rinuncia di Hofmannsthal alla poesia. Si vedano in proposito le note introduttive a pagina 5.

und mich erst zu Pferde, auf der einsamen Hutweide einen guten Galopp nehmend, wieder einigermassen herstellte.

5 Allmählich aber breitete sich diese Anfechtung aus wie ein um sich fressender Rost. Es wurden mir auch im familiären und hausbackenen Gespräch alle die Urtheile, die leichthin und mit

10 schlafwandelnder Sicherheit abgegeben zu werden pflegen, so bedenklich, daß ich aufhören mußte, an solchen Gesprächen irgend teilzunehmen. Mit

15 einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mit Mühe notdürftig verbarg, erfüllte es mich, dergleichen zu hören wie: diese Sache ist für den oder jenen gut oder schlecht ausgegangen; Sheriff N. ist ein böser, Prediger T. ein guter

20 Mensch; Pächter M. ist zu bedauern, seine Söhne sind Verschwender; ein anderer ist zu beneiden, weil seine Töchter haushälterisch sind; eine Familie kommt in die Höhe, eine andere ist

25 am Hinabsinken. Dies alles erschien mir so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich. Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer

30 unheimlichen Nähe zu sehen: so wie mie spalle, e montato a cavallo, solo dopo qualche tempo che galoppavo nella prateria solitaria, cominciai a riprendermi un poco.

Ed una tale infezione andò dilatandosi nel tempo come ruggine che tutto macera d'intorno. Persino il discorrere domestico e familiare, financo l'esprimere un qualsiasi parere, uno di quelli che si offrono leggermente e con non curata sicurezza, divenne per me così problematico che dovetti cessare di partecipare a queste conversazioni. Provavo un'indicibile irritazione, che con molta fatica mi riusciva di dissimulare, nell'ascoltare frasi del genere: *la tal cosa per il tale o per il talaltro è andata bene o male; il predicatore T. è un brav'uomo; il fittavolo M. è da compatire perché ha dei figli scialacquatori; un altro è da invidiare perché le sue figlie sono parsimoniose; una famiglia sale ed un'altra declina,*... tutto ciò mi appariva indimostrabile, falso, vuoto sino al parossismo. Per di più il mio spirito m'induceva in modo inquietante a vedere prossima qualsiasi cosa fosse attinente a tali discorsi. E così, come una volta un lembo di pelle del mio dito migno-

14R Provavo un'indicibile irritazione] (45 - A) Ho posto il verbo *erfüllte*, ln. 16 (trovavo) ad inizio di frase.

17R–18R *la tal cosa per il tale o per il talaltro è andata bene o male*] (46 - A) Il testo in corsivo, qui come alle espressioni seguenti, è in tondo nell'originale.

27R–28R a vedere prossima qualsiasi cosa] (11 - B) Prende ulteriore forza qui l'immanentismo paenteista di Hofmannsthal: ogni cosa gli parla, persino i discorsi vuoti della gente comune. Tale visione si spingerà tanto in là da riconoscere una tipica essenza in ogni cosa, anche in oggetti definiti come materiali, riconoscendo a ciascuno di essi una propria distinta natura e potenzialità di comunicare emozioni.

<p>ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen</p> <p>5 glich, so ging es mir nun mit den Menschen und Handlungen. Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachen-</p> <p>den Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Tei-</p> <p>10 le wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen die mich anstarrten und in die ich wieder</p> <p>15 hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt. Ich machte einen Versuch, mich aus</p> <p>20 diesem Zustand in die geistige Welt der Alten hinüberzuretten. Platon vermied ich, denn mir graute vor der Gefährlichkeit seines bildlichen Fluges. Am meisten gedachte ich mich an Se-</p> <p>25 neca und Cicero zu halten. An dieser Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe hoffte ich zu gesunden. Aber ich konnte nicht zu ihnen hinüber. Diese Begriffe, ich verstand sie wohl: ich</p> <p>30 sah ihr wundervolles Verhältnisspiel</p>	<p>lo osservato attraverso una lente d'ingrandimento mi si era mostrato un territorio cosparso di profondi solchi e cavità, parimenti allora mi accadeva</p> <p>verso gli uomini e le loro azioni che</p> <p>5 non mi riusciva più di cogliere con rituale, semplice, abitudinario sguardo. Ogni cosa mi si scomponeva incoerentemente in più parti ed ancora in ulter-</p> <p>10 riori, nulla si lasciava più ricondurre all'unità: singole parole ruotavano rapide attorno a me, si mutavano in occhi che mi fissavano ed in cui io a mia</p> <p>15 volta dovevo concentrarmi, vortici di un perenne turbinare che a fissarli nel profondo si è presi da acuti sensi di capogiro: al di là di quello stato si era nel vuoto.</p> <p>Tentai di uscire da questa condizione volgendomi all'antica spiritualità. Evitai Platone, mi allontanava da lui</p> <p>20 la pericolosità dei suoi voli ideali, e pensai così di rivolgermi a Seneca e Cicerone, a quella ben definita armonia, a quei concetti ben ordinati che</p> <p>25 confidavo potessero guarirmi, ma non mi riuscì di penetrare del tutto quella realtà. Quei concetti io li comprendevo bene, mi accorgevo dello straordinario gioco di intrecci che sorgeva</p> <p>30</p>	<p>5R</p> <p>10R</p> <p>15R</p> <p>20R</p> <p>25R</p> <p>30R</p>
--	--	--

6R–7R non mi riusciva più di cogliere con rituale, semplice, abitudinario sguardo] (**47 - A**) Anche in questo caso ho riunito due periodi. Il periodo *Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen*, ln. 6–8: «non mi riusciva di coglier[li] col semplice sguardo dell'abitudine» con il precedente *so ging es mir nun mit den Menschen und Handlungen*, ln. 5–6: «così andava verso gli uomini e le [loro] azioni».

8R–9R si scomponeva incoerentemente] (**48 - A**) L'avverbio non è presente nel testo.

10R–11R nulla si lasciava più ricondurre all'unità] (**49 - A**) *mit einem Begriff*, ln. 11: «ad un [unico] concetto».

21R Evitai Platone] (**50 - A**) Come anche fatto in seguito, anche in questo caso ho accorpato in uno diversi periodi.

<p>vor mir aufsteigen wie herrliche Was- serkünste, die mit goldenen Bällen spielen. Ich konnte sie umschweben und sehen wie sie zueinander spielten; 5 aber sie hatten es nur miteinander zu tun und das Tiefste, das persönliche meines Denkens blieb von ihrem Rei- gen ausgeschlossen. Es überkam mich unter ihnen das Gefühl furchtbarer 10 Einsamkeit; mir war zumuth wie ei- nem, der in einem Garten mit lauter augenlosen Statuen eingesperrt wäre; ich flüchtete wieder ins Freie.</p>	<p>dinanzi a me come un superbo gioco d'acqua che scherzava nelle fontane con dei globi dorati; potevo girare lo- ro intorno e vedere come giocassero l'un l'altro, ma, e questo è il punto, 5 giocavano solo tra di loro e la par- te più profonda, più intima dei miei pensieri restava esclusa da quella rid- da. Sotto quell'influsso mi assalì un senso di profonda solitudine: la mia 10 condizione era quella di chi si fosse trovato all'improvviso catapultato in un giardino affollato di statue senza occhi. E di nuovo mi diressi verso lo spazio libero.</p> <p>15 Da allora in poi conduco un'esistenza che, temo, voi potrete appena conce- pire tanto questa si conduce priva di sana e spirituale creatività, un'esi- stenza che, indubbiamente, si disco- 20 sta appena da quella dei miei vicini, dei miei parenti, della maggior parte degli aristocratici proprietari terrie- ri del nostro regno, ma che comun- que non è del tutto aliena da istan- 25 ti lieti e sereni. Non è facile spiegar- e in cosa consistano esattamente ta- li beati momenti: ancora una volta le parole mi abbandonano. Infatti è qualcosa di completamente indefini- 30</p>	<p>5R</p> <p>10R</p> <p>15R</p> <p>20R</p> <p>25R</p> <p>30R</p>
--	--	--

14R–15R mi diressi verso lo spazio libero] (**51 - A**) *ich flüchtete wieder ins Freie*, ln. 13: «mi diressi all'aperto».

16R un'esistenza] (**52 - A**) *führe ich ein Dasein*, ln. 14: per la valenza di *Dasein* vedi la nota per la ln. 8 a pagina 23 .

29R mi abbandonano] (**53 - A**) *die Worte lassen mich*, ln. 25–26: «le parole mi lasciano». Ho inteso con questo verbo evidenziare la distanza ormai ingeneratasi in Lord Chandos rispetto alle parole. Non si tratta soltanto (vedi ancora note introduttive) dell'incapacità del linguaggio di assolvere alla funzione tipica di comunicazione, quanto piuttosto dell'incapacità della mente a scorgere nitidamente le nuove frontiere della conoscenza che si manifestano timidamente (sempre agli occhi della mente) all'orizzonte.

<p>das in solchen Augenblicken, irgend- eine Erscheinung meiner alltäglichen Umgebung mit einer überschwellen- den Flut höheren Leben wie ein Gefäß 5 erfüllend, mir sich ankündet. Ich kann nicht erwarten, daß Sie mich oh- ne Beispiel verstehen, und ich muß Sie um Nachsicht für die Kläglichkeit meiner Beispiele bitten. Eine Gieß- 10 kanne, eine auf dem Feld verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung wer- 15 den. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständ- licher Gleichgültigkeit hinwegleitet, kann für mich plötzlich in irgendei- 20 nem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen. Ja, es kann 25 auch die bestimmte Vorstellung eines abwesenden Gegenstandes sein, der die unbegreifliche Auserwählung zu Theil wird, mit jener sanft oder jäh steigenden Flut göttlichen Gefühles 30 bis an den Rand gefüllt zu werden. So hatte ich unlängst den Auftrag gege- ben, den Ratten in den Milchkellern eines meiner Meierhöfe ausgiebig Gift zu streuen. Ich ritt gegen Abend aus 35 und dachte, wie Sie vermuten können, nicht weiter an diese Sache. Da, wie ich im tiefen aufgeworfenen Ackerbo- den Schritt reite, nichts Schlimmeres in meiner Nähe als eine aufgescheuch-</p>	<p>to, a mala pena individuabile, quello che in alcuni momenti mi si prospet- ta come una qualsiasi manifestazione del mio vivere quotidiano, saturando- 5 lo di un incontinente flusso di vita 5R più alta, come se si stesse colman- do un vaso. Non posso attendermi che mi comprendiate senza esempi, e de- vo pregare la vostra benevolenza che mostri indulgenza per la loro miseria. 10R Un innaffiatoio, un erpice abbandona- to sul campo, un cane disteso al Sole, un cimitero desolato, uno storpio, una modesta casa di contadini, tutto ciò 15 può divenire la tragica fonte del mio turbamento. Ecco, ciascuna di queste cose, ed altre migliaia di consimili su cui lo sguardo consuetudinariamente scorre con ordinaria indifferenza, può 20 per me, all'improvviso, in un qualsiasi momento che sfugge del tutto al mio dominio, assumere connotazione così nobile, fervida, toccante che nessuna parola mi pare adatta a renderla. Eb- 25 bene sì, anche la puntuale evocazione di una cosa assente può essere quel- la destinata alla misteriosa sorte di colmarsi sino all'orlo di quella dolce quanto traboccante energia di senti- 30 mento divino. Non molto tempo fa avevo impartito disposizioni per far spargere in abbondanza veleno per topi nelle lattiere di una delle mie fat- torie. Verso sera me ne uscii a cavallo 35 e, come potete supporre, io ormai non pensavo più alla cosa. Così, mentre me ne andavo per i campi dai profon- di solchi rivolti, quando nulla di più tetro s'agitava intorno a me di una</p>
--	--

<p>te Wachtelbrut und in der Ferne über den welligen Feldern die große sinken- de Sonne, tut sich mir im Innern plötz- lich dieser Keller auf, erfüllt mit dem 5 Todeskampf dieses Volks von Ratten. Alles war in mir: die mit dem süß- lich scharfen Geruch des Giftes ange- füllte kühl-dumpfe Kellerluft und das Gellen der Todesschreie, die sich 10 an modrigen Mauern brachen; diese ineinander geknälten Krämpfe der Ohnmacht, durcheinander hinjagen- den Verzweigungen; das wahnwitzige Suchen der Ausgänge; der kalte 15 Blick der Wut, wenn zwei einander an der verstopften Ritze begegnen. Aber was versuche ich wiederum Worte, die ich geschworen habe! Sie entsinnen sich, mein Freund, der wundervollen 20 Schilderung von den Stunden, die der Zerstörung von Alba Longa vorher- gehen, aus dem Livius? Wie sie die Straßen durchirren, die sie nicht mehr sehen sollen ... wie sie von den Stei- 25 nen des Bodens Abschied nehmen ... Ich sage Ihnen, mein Freund, dieses trug ich in mir und das brennende Karthago zugleich; aber es war mehr,</p>	<p>nidiata di quaglie che s'alzava in vo- lo, mentre in lontananza il gran disco morente del Sole si cullava sui campi ondeggianti, all'improvviso in quella cantina echeggiò in me la lotta del 5R popolo di topi contro la morte. In me c'era tutto: l'aria forte della cantina pregna dell'odore acuto e pungente del veleno, il risuonare sulle mura di grida di morte che s'infrangevano con- 10R tro pareti ammuffite, i convulsi spa- simi d'impotenza e disperazione che s'incalzavano confusamente, la tragi- ca ricerca di una via di fuga, il freddo sguardo di non rassegnata rabbia di 15R due esseri che s'incontravano dinanzi ad una fessura sbarrata. Ma perché vado ancora in cerca di parole che ho ripudiato? Ricordate, amico mio, la tragica descrizione in Tito Livio dei 20R momenti che precedettero la distru- zione di Alba Longa? Di quell'errab- bondo vagare della gente per strade che non si sarebbero più riviste, di 25R quel mesto prender congedo dalle pie- tre del selciato? Vi dico, amico mio, che queste sensazioni, unitamente a quelle del rogo di Cartagine, erano</p>
--	--

22R–23R Di quell'errabondo vagare della gente per strade] (**54 - A**) *Wie sie die Straßen durchirren*, ln. 22–23: «[di] come essi percossero le strade».

6R–7R In me c'era tutto] (**12 - B**) Il passo è di significativa valenza per la comprensione dell'estrema sensibilità dello stato d'animo cui si era accennato nelle note introduttive. Nonostante poche righe appresso Lord Chandos voglia alienare da questo stato d'animo qualsiasi senso di pietà, quanto dichiarato non pare del tutto credibile e si manifesta piuttosto come un sintomo di quell'attenzione verso qualsiasi manifestazione del mondo naturale, sia questo vegetale, animale, minerale.

19R–20R la tragica descrizione] (**13 - B**) La narrazione è in Tito Livio, *Ab urbe condita*, I, 29: *nunc errabundi domos suas ultimum illud visuri peruagarentur*. Come si nota, Hofmannsthal riporta quasi le medesime parole.

<p>es war göttlicher, tierischer; und es war Gegenwart, die vollste erhabenste Gegenwart. Da war eine Mutter, die ihre sterbenden Jungen um sich zucken hatte und nicht auf die Verendenden, nicht auf die unerbittlichen steinernen Mauern, sondern in die leere Luft, oder durch die Luft ins Unendliche hin Blicke schickte, und diese Blicke mit einem Knirschen begleitete! - wenn ein dienender Sklave voll ohnmächtigen Schauders in der Nähe der erstarrenden Niobe stand, der muß das durchgemacht haben, was ich durchmachte, als in mir die Seele dieses Tieres gegen das ungeheure Verhängnis die Zähne bleckte.</p> <p>Vergeben Sie mir diese Schilderung, aber denken Sie nicht, daß es Mitleid war, was mich erfüllte. Das dürfen Sie ja nicht denken, sonst hätte ich mein Beispiel ungeschickt gewählt. Es war viel mehr und viel weniger als Mitleid: ein ungeheures Anteilnehmen, ein Hinüberfließen in jene Geschöpfe oder ein Fühlen, daß ein Fluidum des Lebens und Todes, des Traumes und Wachens für einen Augenblick in sie hinübergelassen ist - von woher?</p> <p>Denn was hätte es mit Mitleid zu tun, was mit begreiflicher menschlicher Ge-</p>	<p>allora presenti in me; ma c'era anche qualcosa di più, qualcosa di più divino ed animalesco; c'era il presente, il più concreto e sublime presente! Una madre aveva stretti a sé i propri piccoli che morivano, ma non a loro, non alle inesorabili prigioniere mura di pietraolgeva lo sguardo, bensì all'aria deserta, o attraverso l'aria all'infinito e accompagnava lo sguardo con stridio di denti. Un servizievole schiavo rapito da impotente orrore dinanzi a Niobe impietrata deve aver provato le medesime tragiche emozioni che crescevano in me al percepire l'anima di quell'animale che digrignava i denti dinanzi ad un tragico destino.</p> <p>Perdonate questa descrizione, e non crediate che ci fosse della pietà nei miei sentimenti di allora; questo non dovete affatto pensarlo, altrimenti significherebbe che avrei scelto il mio esempio con molta imperizia. C'era assai di più ed assai di meno che la semplice pietà: un tragico sentire, un immedesimarsi totale in quelle creature, oppure un avvertire che una specie di fluido di vita e morte, di sogno e di veglia. per un brevissimo istante si fosse trasfuso, e da dove?, in esse. Perché, quale attinenza avrebbe con</p>	<p>5R</p> <p>10R</p> <p>15R</p> <p>20R</p> <p>25R</p> <p>30R</p>
---	--	--

19R-21R nei miei sentimenti di allora; questo non dovete] (55 - A) Uniti due periodi.

13R Niobe impietrata] (14 - B) La prima descrizione di Niobe trasformata in pietra, da cui sarebbe poi scaturita una fonte, è nelle *Odi* (XX) di Anacreonte. Il racconto mitologico è presente anche in Ovidio, *Metamorfosi*, VI.

14R-15R che crescevano in me al percepire] (15 - B) Ecco l'intensa partecipazione immanentista alle vicende della natura di cui si è fatto cenno nelle note introduttive e richiamato in una precedente nota. Tale partecipazione condurrà addirittura, vedi nota successiva, ad individuare negli oggetti la potenzialità a suscitare emozioni e un forte sentire.

dankenverknüpfung, wenn ich an einem anderen Abend unter einem Nußbaum eine halbvolle Gießkanne finde, die ein Gärtnerbursche dort vergessen hat, und wenn mich diese Gießkanne und das Wasser in ihr, das vom Schatten des Baumes finster ist, und ein Schwimmkäfer, der auf dem Spiegel dieses Wassers von einem dunklen Ufer zum andern rudert, wenn diese Zusammensetzung von Nichtigkeiten mich mit einer solchen Gegenwart des Unendlichen durchschauert, von den Wurzeln der Haare bis ins Mark der Fersen mich durchschauert, daß ich in Worte ausbrechen möchte, von denen ich weiß, fände ich sie, so würden sie jene Cherubim, an die ich nicht glaube, niederzwingen, und daß ich dann von jener Stelle schweigend mich wegkehre, und nun nach Wochen, wenn ich dieses Nußbaums ansichtig werde, mit scheuem seitlichen Blick daran vorübergehe, weil ich das Nachgefühl des Wundervollen, das dort um den Stamm weht, nicht verscheuchen will, nicht vertreiben die mehr als irdischen Schauer, die um das Buschwerk in jener Nähe immer noch nachwogen. In diesen Augenblicken wird eine nichti-

la compassione, quale con l'umana comprensibile associazione di idee, la circostanza che un'altra volta, una sera, trovando sotto un noce un innaffiatoio ripieno a metà dimenticato da un giardiniere, ed osservando quell'innaffiatoio e l'acqua in esso resa fosca dall'ombra dell'albero ed ancora un insetto che vagava sullo specchio dell'acqua da un bordo scuro all'altro, mi sia accaduto alla fine che tutto quest'insieme di nullità, per una qualche presenza d'infinito, mi abbia attraversato come un fremito facendomi rabbrivire dalla radice dei capelli su su sino al midollo, al punto che me ne dovrei uscire con parole tali, se mai le trovassi, in grado d'invocare quei cherubini in cui non credo, e mi sia accaduto poi, essendomi allontanato quieto-quieto da quel posto, che dopo settimane, trovandomi di nuovo al cospetto di quel noce, sia rimasto ancora dubbioso se rivolgergli un fugace commosso sguardo non volendo allontanare la sensazione di meraviglioso che là intorno ancora sentivo spirare né volendo tantomeno disperdere quelle presenze più che terrene che si cullavano lievi là, su cespugli vicini?

6R-7R osservando quell'innaffiatoio e l'acqua in esso resa fosca] (16 - B) Il momento significativo della *Lettera* è da porre in stretta connessione con la frase di poco sopra: *C'era assai di più ed assai di meno che la semplice pietà*, ln. 23R-25R, pagina 33. Questo *immedesimarsi totale in quelle creature* (ln. 26R-27R pagina 33), comporta l'abbattimento di un ruolo di primazia per l'umanità pensante, l'immanentismo esplose e conduce ad un panteismo globale dove si confondono i tre mondi: vegetale, animale, minerale. L'esempio a seguire, concentrato sull'osservazione indagatrice volta alla ricerca del senso di comuni e di per sé insignificanti oggetti, dona significanza alle apparenti nullità della cui validità si è peraltro consapevoli. Si veda anche il prosiegua del periodo *per una qualche presenza... ove questi oggetti, ritenuti all'apparenza insignificanti, sono riconosciuti partecipi dell'infinito*.

ge Kreatur, ein Hund, eine Ratte, ein Käfer, ein verkrümmter Apfelbaum, ein sich über den Hügel schlängelnder Karrenweg, ein moosbewachsener Stein mir mehr als die schönste hingebendste Geliebte der glücklichsten Nacht mir je gewesen ist. Diese stummen und manchmal unbelebten Kreaturen heben sich mir mit einer solchen Fülle, einer solchen Gegenwart der Liebe entgegen, daß mein beglücktes Auge auch ringsum auf keinen toten Fleck zu fallen vermag. Es erscheint mir alles, was es gibt, alles, dessen ich mich entsinne, alles, was meine verworrensten Gedanken berühren, etwas zu sein. Auch die eigene Schwere, die sonstige Dumpfheit meines Hirnes erscheint mir als etwas; ich fühle ein entzückendes, schlechthin unendliches Widerspiel in mir und um mich, und es gibt unter den gegeneinander spielenden Materien keine, in die ich nicht hinüberzuffließen vermöchte. Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis

In tali momenti, una qualsiasi cosa del creato, a malapena significativa in sé, un cane, un topo, un insetto, un melo atrofizzato, una strada per carri che s'inerpichi su per la collina, una pietra soffocata dal muschio, possono divenire per me più seducenti della più bella e generosa delle amanti nella più spensierata delle notti. Tali silenti e –talvolta– inanimate creature, si ergono a me con tale pienezza, tale presenza d'amore, che il mio sguardo sereno non individua attorno a sé una qualsiasi traccia di morte. Mi sembra allora che tutto, tutto ciò che esiste, tutto ciò di cui mi rammento e che i miei più confusi pensieri accarezzano sia un qualcosa che esista. Ed allora anche quella certa pesantezza, quella strana ottusità del mio cervello, si prospetta come un qualcosa: in me, e allo stesso tempo attorno a me, avverto un seducente e semplicemente infinito gioco delle parti. In tale armoniosa corrispondenza non mi accade di rinvenire un solo elemento nel quale mi sia impedito trasfondermi, e quasi per magia mi si svela allora

8R–9R la più spensierata] (**56 - A**) *glücklichsten*, ln. 6, «la più felice [delle notti]».

18R–19R Ed allora anche] (**57 - A**) Da qui sino alla ln. 16R, la versione italiana è stata implementata con forme aggettivali ed avverbi; alcuni periodi sono stati accorpati.

28R quasi per magia] (**58 - A**) L'espressione non è presente nel testo.

9R–10R silenti e –talvolta– inanimate creature] (**17 - B**) *stummen und manchmal unbelebten Kreaturen*, ln. 7–9. Ulteriore passo sintomatico per quel panteismo cui si è accennato. Significativo è che Hofmannsthal indichi col termine *Kreaturen* anche cose (all'apparenza) inanimate; vedi anche nota successiva.

15R–18R tutto ciò che esiste, tutto ciò di cui mi rammento e che i miei più confusi pensieri accarezzano sia un qualcosa che esista] (**18 - B**) Dopo tante premesse, ecco esplodere infine trinfante l'immanentismo di Hofmannsthal: ogni cosa è parte dell'infinito, ogni cosa vive, così il melo atrofizzato come la strada per carri che s'inerpica su una collina.

<p>zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken. Fällt aber diese sonderbare Bezauberung von mir ab, so weiß ich nichts</p> <p>5 darüber auszusagen; ich könnte dann ebensowenig in vernünftigen Worten darstellen, worin diese mich und die ganze Welt durchwebende Harmonie bestanden und wie sie sich mir</p> <p>10 fühlbar gemacht habe, als ich ein Genaueres über die inneren Bewegungen meiner Eingeweide oder die Stauungen meines Blutes anzugeben vermöchte.</p>	<p>come il mio corpo si scomponga in chiare cifre che mostrano la chiave di ogni cosa, o che potremmo entrare in un nuovo toccante rapporto con tutto ciò che comunque pulsa, solo che</p> <p>5R principiassimo a pensare con il cuore. Ma come lo straordinario incantesimo si separa da me, ecco che sono incapace a descriverlo, né potrei mai</p> <p>10R dire con parole coerenti in cosa sia realmente consistita la straordinaria armonia che permea me ed il mondo intero né come si sia manifestata, allo stesso modo di come non potrei sufficientemente descrivere i moti del mio</p> <p>15R intestino o i flussi del mio sangue. Sorvolando su tali singolari casi di cui a mala pena riesco a comprendere se siano da ascrivere allo spirito o al corpo, trascorro una vita incredibilmente</p> <p>20R priva di senso, e solo con notevole sacrificio riesco a mascherare a mia moglie l'apatia del mio animo; alle mie genti l'indifferenza che provo per i problemi connessi alla gestione dei</p> <p>25R miei beni. Soltanto la severa e robusta educazione di cui debbo ringraziare il mio povero padre, la precoce abitudine a non lasciar trascorrere infruttuosamente alcuna ora del giorno, costituiscono ormai gli unici fondamenti</p> <p>30R che, mi sembra, conservino alla mia</p>
---	---

4R-5R con tutto ciò che comunque pulsa] (59 - A) *zum ganzen Dasein*, ln. 1: «con tutto l'essere», «con ogni forma di vita».

29R-30R a non lasciar trascorrere infruttuosamente alcuna ora del giorno] (19 - B) Difficile non scorgere in questo punto una citazione (almeno) dei *Carmina aurea* di Pitagora, così come tramandati, nella parte in cui recitano: *a sera i tuoi occhi, ancorché stanchi, non accolgano il sonno senza esserti prima chiesto quel che facesti*.

<p>hin einen genügenden Halt und den meinem Stande und meiner Person angemessenen Anschein bewahren.</p> <p>5 Ich baue einen Flügel meines Hauses um und bringe es zustande, mich mit dem Architekten hie und da über die Fortschritte seiner Arbeit zu unterhal- ten; ich bewirtschafte meine Güter, und meine Pächter und Beamten wer- 10 den mich wohl etwas wortkarger, aber nicht ungütiger als früher finden. Kei- ner von ihnen, der mit abgezogener Mütze vor seiner Haustür steht, wenn ich abends vorüberreite, wird eine Ah- 15 nung haben, daß mein Blick, den er respektvoll aufzufangen gewohnt ist, mit stiller Sehnsucht über die mor- schen Bretter hinstreicht, unter de- nen er nach Regenwürmern zum An- 20 geln zu suchen pflegt, durchs enge ver- gitterte Fenster in die dumpfe Stube taucht, wo in der Ecke das niedrige Bett mit bunten Laken immer auf einen zu warten scheint, der sterben 25 will, oder auf einen, der geboren wer- den soll; daß mein Auge lange an den häßlichen jungen Hunden hängt oder an der Katze, die geschmeidig zwi- schen Blumenscherben durchkriecht, 30 und daß es unter allen den ärmli- chen und plumpen Gegenständen ei- ner bäurischen Lebensweise nach je- nem einen sucht, dessen unscheinbare Form, dessen von niemand beachtetes 35 Daliegen oder -lehnen, dessen stum- me Wesenheit zur Quelle jenes rät-</p>	<p>vita un sufficiente appoggio, al mio rango ed alla mia persona l'adeguato e giusto decoro che ad essa compete.</p> <p>Io sto ricostruendo un'ala della mia casa e m'intrattengo talvolta con l'ar- 5R chitetto sui progressi del lavoro, am- ministro i miei beni, . . . I miei fittavo- li ed i miei dipendenti mi troveranno forse più silenzioso di prima, di certo non meno benevolo nei loro confronti, 10R e nessuno di quelli che la sera, quan- do passo a cavallo dinanzi a loro, sta sulla porta di casa con il berretto in mano, potrà mai avere il minimo pre- sentimento che il mio sguardo, che 15R essi sono rispettosamente abituati ad incontrare, si perda in tacito deside- rio sopra le travi marce delle loro ca- se, là dove di solito cercano vermi da pesca per i loro ami; attraversi la 20R stretta finestra ad inferriata; giunga sino alla loro spenta camera dove in un angolo un misero letto ricoperto di stracci di vari e smorti colori sem- bra eternamente in attesa di qualcuno 25R che debba morire o sia in procinto di venire al mondo; che il mio occhio si soffermi su uno sgraziato cucciolo di cane, su un gatto che flessuoso si ag- gira fra i vasi dei fiori; che fra tutti 30R i poveri e goffi oggetti di un vivere contadino cerchi solo quelli il cui inav- vertito e consuetudinario uso quoti- diano, la cui indefinita forma e tacita 35R esistenza possa condurre alla sorgente di quella misteriosa, silente, sconfinata</p>
---	--

26R–27R che debba morire o sia in procinto di venire al mondo] (20 - B) Il pessimismo si spinge al punto di anteporre la morte alla nascita.

selhaften, wortlosen, schrankenlosen Entzückens werden kann. Denn mein unbenanntes seliges Gefühl wird eher aus einem fernen einsamen Hirtenfeuer mir hervorbrechen als aus dem Anblick des gestirnten Himmels; eher aus dem Zirpen einer letzten, dem Tode nahen Grille, wenn schon der Herbstwind winterliche Wolken über die öden Felder hintreibt, als aus dem majestätischen Dröhnen der Orgel. Und ich vergleiche mich manchmal in Gedanken mit jenem Crassus, dem Redner, von dem berichtet wird, daß er eine zahme Muräne, einen dumpfen, rotäugigen, stummen Fisch seines Zierteiches, so über alle Maßen lieb gewann, daß es zum Stadtgespräch wurde; und als ihm einmal im Senat Domitius vorwarf, er habe über den Tod dieses Fisches Tränen vergossen, und ihn dadurch als einen halben Narren hinstellen wollte, gab ihm Crassus zur Antwort: »So habe ich beim Tod

ta esaltazione. Perché davvero una serena ed ineffabile commozione può sbocciare in me meglio da un lontano e solitario fuoco di pastori piuttosto che dall'osservazione del cielo stellato, meglio dallo stridio dell'ultimo grillo prossimo alla morte quando già il vento autunnale sospinge le prossime nuvole invernali sui campi deserti, anziché dalla maestosità tonante di un organo. E talvolta nei miei pensieri mi vien fatto di paragonarmi a Crasso, l'oratore di cui si narra che prese ad amare una murena addomesticata, uno stupido pesce morto dagli occhi rossi del suo laghetto, così fuori d'ogni misura da divenire lo zimbello della città, proprio quel Crasso che schernito una volta in senato da Domizio che intendeva farlo passare per uno mezzo matto per aver versato lacrime sulla morte di quel pesce, così rispose a questi: *in tal modo si potrà dire che per la morte del mio*

4R–6R piuttosto che dall'osservazione del cielo stellato] (21 - B) Naturale il riferimento kantiano alla celebre frase contenuta nella *Critica della ragion pratica*.

19R–20R schernito una volta in senato da Domizio] (22 - B) L'episodio è in Ambrogio T. Macrobio (*Saturnalia*, III, XV, F. Eyssenhardt, Teubner, Lipsia, 1893) che racconta ancora che i Licinii erano anche detti *Murenas* proprio per le inusuali attenzioni che riservavano a questo pesce: *quod hoc pisce effusissime delectati sint*; di seguito l'estratto del passo macrobiano per la parte d'interesse:

... *tamen murenam in piscina domus suae moruam atratus tamquam filiam luxit. neque id obscurum fuit, quippe collega Domitius in senatu hoc ei quasi deforme crimen obiecit, neque id confiteri Crassus erubuit sed ultro etiam, si dis placet, gloriatus est censor, piam affectuosamque rem fecisse se iactitans.*

... [essendo] morta una murena nella sua piscina, prese il lutto e la pianse come una figlia. La cosa non passò inosservata e gli fu anzi rimproverata in senato dal collega Domizio come miserevole colpa, ma Crasso l'ammise senza alcun rossore e, piacendo agli Dèi, si vantò come un censore che avesse compiuto un'azione ispirata a pietà ed affetto.

23R–24R *in tal modo si potrà dire*] (23 - B) Il periodo, non presente nei *Saturnalia*, è un'elaborazione di Hofmannsthal del passo citato.

meines Fisches getan, was Ihr weder bei Eurer ersten noch Eurer zweiten Frau Tod getan habt.«

5 Ich weiß nicht wie oft mir dieser Cras-
sus mit seiner Muräne als ein Spiegel-
bild meiner Selbst, über den Abgrund
der Jahrhunderte hergeworfen, in den
Sinn kommt. Nicht aber wegen dieser
Antwort, die er dem Domitius gab.
10 Die Antwort brachte die Lacher auf
seine Seite, so daß die Sache in einen
Witz aufgelöst war. Mir aber geht die
Sache nahe, die Sache, welche diesel-
be geblieben wäre, auch wenn Domi-
15 tius um seine Frauen blutige Tränen
des aufrichtigsten Schmerzes geweint
hätte. Dann stünde ihm noch immer
Crassus gegenüber, mit seinen Trä-
nen um die Muräne. Und über diese
20 Figur, deren Lächerlichkeit und Ver-
ächtlichkeit mitten in einem die er-
habensten Dinge beratenden, weltbe-
herrschenden Senat so ganz ins Au-
ge springt, über diese Figur zwingt
25 mich ein unnennbares Etwas, in ei-
ner Weise zu denken, die mir voll-
kommen töricht erscheint, im Augen-
blick, wo ich versuche, sie in Worten
auszudrücken.

30 Das Bild dieses Crassus ist zuweilen
nachts in meinem Hirn, wie ein Split-
ter, um den herum alles schwärt, pulst
und kocht. Es ist mir dann, als gerie-
te ich selber in Gärung, würfe Blä-
35 sen auf, wallte und funkelte. Und das
Ganze ist eine Art fieberisches Den-

pesce io ho fatto quanto tu non hai fatto per la morte né della prima né della tua seconda moglie.

Io non so quanto spesso questo Crasso con la sua murena mi torni in mente 5R
come l'immagine riflessa di me stes-
so evocata dall'abisso dei secoli. Ma
non per via della risposta offerta a
Domizio che in sé gli meritò la consi-
derazione di chi prima lo derideva, e 10R
così la cosa si consumò in una battuta.
Ciò che ancora mi colpisce è il fatto
in sé, un fatto che sarebbe rimasto lo
stesso anche se Domizio avesse versa-
to per le sue mogli lacrime di sangue 15R
del più sincero dolore, perché questo
Crasso gli sarebbe sempre dinanzi con
le sue lacrime e le sue murene. Ma
intorno a questa figura, di cui il ri-
dicolo e la vacuità si esaltano in un 20R
senato strapotente e ben impegnato
con questioni più rilevanti, intorno a
questa figura un qualcosa d'indivi-
duabile spinge il mio pensiero in una
tale maniera che mi appare del tutto 25R
priva di logica nell'istante che provo
ad esprimerla con parole.

Il fantasma di questo Crasso si mani-
festa talvolta di notte nel mio cervello
come una scheggia attorno alla quale 30R
tutto suppure, pulsa e ribolle. Allora
è come se tutto me stesso entrasse in
agitazione, come se il mio corpo par-
torisse vesciche schiumose e brillanti.

28R Il fantasma di questo Crasso] (60 - A) *Das Bild dieses Crassus*, ln. 31: «l'immagine di questo Crasso».

ken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die

5 Worte der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber, und in den tiefsten Schoß des Friedens.

Ich habe Sie, mein verehrter Freund, mit dieser ausgebreiteten Schilderung eines unerklärlichen Zustandes, der gewöhnlich in mir verschlossen bleibt, über Gebühr belästigt.

10 Sie waren so gütig, Ihre Unzufriedenheit darüber zu äußern, daß kein von mir verfaßtes Buch mehr zu Ihnen kommt, »Sie für das Entbehren meines Umgangs zu entschädigen«. Ich

15 fühlte in diesem Augenblick mit einer Bestimmtheit, die nicht ganz ohne ein schmerzliches Beigefühl war, daß ich auch im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde: und dies aus dem einen Grund, dessen mir

20 peinliche Seltsamkeit mit ungeblendetem Blick dem vor Ihnen harmonisch ausgebreiteten Reiche der geistigen und leiblichen Erscheinungen an seiner Stelle einzuordnen ich Ihrer unendlichen geistigen Überlegenheit

E tutto è una sorta di tumultuoso pensare, ma un pensare secondo categorie che sono, sì più incomprensibili, ma anche più fluide ed ardenti delle

5 parole, come se fossero ancora vortici che però, a differenza di quelli della lingua, non sembrano condurre nel vuoto, ma piuttosto in qualche arcano modo riconducono me stesso nel più

ascoso luogo di pace.

10R Stimatissimo amico, vi ho troppo annoiato, ed al di là di ogni convenienza, con queste prolisse descrizioni di un incomprensibile stato d'animo che

15 generalmente tengo soltanto per me. Siete stato oltremodo generoso ad esprimere il vostro rammarico per la circostanza che non vi pervenga più alcun libro scritto da me *ad alleviarvi*

20 *dell'assenza della mia compagnia*. In quell'istante però, ho avuto la netta sensazione, non disgiunta da un sentimento doloroso, che negli anni venturi ed in quelli seguenti, insomma per tutto il restante periodo di questa mia

25 vita, non avrei più scritto un solo libro né in inglese né in latino; e questo per il semplice motivo la cui per me angosciante singolarità rimetto alla vostra sconfinata superiorità spirituale di collocare, con sereno sguardo, al

30 proprio posto nel regno dei fenomeni spirituali e materiali che a voi si dispiega con tacita armonia. Infatti la

1R-2R tumultuoso pensare] (61 - A) in *einem Material*, ln. 2, dall'ovvio significato, è stato reso con diverse parole; il periodo è stato riscritto congiungendolo col seguente.

26R-27R non avrei più scritto un solo libro] (24 - B) Vedi in proposito, per la rilevanza al tempo della *Lettera*, le note introduttive a pagina 4.

<p>überlasse: nämlich weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, son- dern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische 5 noch die englische, noch die italieni- sche oder spanische ist, sondern eine Sprache, in welcher die stummen Din- ge zuweilen zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe 10 vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.</p> <p>Ich wollte, es wäre mir gegeben, in die letzten Worte dieses voraussichtlich letzten Briefes, den ich an Francis Ba- 15 con schreibe, alle die Liebe und Dank- barkeit, alle die ungemessene Bewun- derung zusammenzupressen, die ich für den größten Wohltäter meines Gei- stes, für den ersten Engländer meiner 20 Zeit im Herzen hege und darin hegen werde, bis der Tod es bersten macht.</p>	<p>lingua in cui forse mi potrebbe essere concesso non solo di scrivere, ma an- che di pensare, mi sembra essere non la latina, non l'inglese, non l'italiana e neppure la spagnola, quanto piuttosto 5 una lingua delle cui parole neanche una mi è ancora nota, una lingua in cui le cose mute mi si manifestano, e nella quale forse un giorno mi troverò a rispondere nella tomba dinanzi ad 10 un giudice sconosciuto.</p> <p>Vorrei mi fosse concesso, nelle ultime parole di questa lettera, probabilmen- te l'ultima che indirizzo a Francesco 15 Bacone, manifestare il pieno amore, la piena riconoscenza, la sconfinata am- mirazione che nutro per il più grande benefattore del mio spirito e per il pri- mo degli inglesi della mia epoca, e che 20 sempre serbo e serberò nel mio cuore finché la morte non me lo consumi.</p>	<p>5R</p> <p>10R</p> <p>15R</p> <p>20R</p>
---	---	--

A.D. 1603, diesen 22. August

Questi 22 di Agosto dell'A. D. 1603

22R Questi 22 di Agosto dell'A. D. 1603] (25 - B) Va rilevata la data della lettera (si vedano ancora le note introduttive): 22 Agosto 1603, morte di Elisabetta I ed ascesa al trono di Giacomo I. Per Bacone fu l'inizio di un notevole ruolo a corte: procuratore generale (1613), consigliere del re (1616), guardasigilli (1617), cancelliere e barone di Verulam (1618), visconte di Saint Albans (1621); Hofmannsthal appella Bacone proprio «Lord Verulam e Visconte di Sant'Albans» (pagina 17), quindi immagina una sorta di ritrovamento della lettera in data successiva a quella della composizione.

In questa conclusione Lord Chandos (Hofmannsthal) trascura del tutto l'ambiguo ruolo svolto da Bacone nei confronti dell'antico protettore e mecenate conte di Essex, già vincitore degli spagnoli e messo a morte da Elisabetta per il contrasto ingeneratosi con la corona a seguito della sventurata campagna d'Irlanda. La lettera è quindi rivolta all'uomo teso alla rivalutazione della conoscenza, all'ammiratore di Telesio, Campanella e Galilei, a chi intendeva liberare la conoscenza dall'ancora oppressiva eredità aristotelica e platonica, ma anche –va detto– al Bacone che rimproverò a Gilbert le esperienze del *De magnete* sbragativamente liquidate come false conoscenze.

Note biografiche

Dopo gli studi classici, ho conseguito la laurea in discipline giuridiche lavorando successivamente nell'ente statale preposto all'istruzione ricoprendo varie qualifiche in diverse sedi. Appassionato sin da ragazzo di scienza ed in particolare di astronomia, sono stato per dieci anni presidente dell'Associazione Astronomica Umbra, fondando il bimensile *Pegaso* ed attivandomi presso una struttura pubblica per la costruzione in Todi di un osservatorio astronomico pubblico relegato in seguito dall'istituzione ad altro uso poco dopo il mio collocamento a riposo.

Alla metà degli anni novanta mi sono avvicinato ai Sistemi Operativi non proprietari, RedHat e poi Slackware, ed attraverso questi ho scoperto i software di programmazione per la scrittura di testi approdando a L^AT_EX da cui non mi sono più separato. Per questo linguaggio ho composto una sorta di manuale, *Appunti L^AT_EX* (2005, 2008 e 2021), la traduzione del presente testo e del *Tonio Kröger* di Mann, un Dizionario di Nautica e Marineria (2013-2021): i lavori sono disponibili in rete.

Nel 2008, compilando voci di un dizionario d'astronomia che intendevo scrivere, mi sono incontrato con figure della scienza greca viste per la prima volta nella vera luce. Catturato da Archimede, impressionato dall'ampiezza delle conoscenze all'epoca disponibili e dall'acutezza delle dimostrazioni di cui nei testi avevo trovato solo scarse e frammentarie tracce, nel 2015 mi sono indotto a rispolverare antiche conoscenze di greco e tentare la traduzione dell'*Arenario*, proseguendo poi con la traduzione dei *Galleggianti*. Il legame quasi simbiotico instauratosi con la più significativa figura del mondo scientifico classico, si è spinto al punto che l'immagine voluta da Archimede scolpita sulla sua tomba, una sfera racchiusa in un cilindro a significare la scoperta del rapporto fra i volumi, è divenuto una sorta di marchio per alcuni miei lavori (creduti) di una qualche valenza.

Da oltre un decennio le mie pubblicazioni appaiono secondo uno pseudonimo adottato ai tempi del primo sito web, la cruda traduzione in tedesco del mio nome e cognome. Allora nelle pagine comparivano soltanto lavori di tipo letterario, racconti e poesie di carattere intimistico che non desideravo condividere con gli occasionali compagni di vita con cui quotidianamente ero costretto a confrontarmi. Col tempo la consuetudine ad una sorta di anonimato è rimasta quale espressione di un'ambizione: essere cercato (eventualmente) per i contenuti piuttosto che per un nome.

© Heinrich F. Fleck revisione MMXVII

