

Echi dell'Antico nell'*Andreas* di Hofmannsthal

Andrea Landolfi

Dopo avere individuato nel romanzo incompiuto *Andreas o I riuniti* di Hofmannsthal una serie di tracce della tradizione del romanzo antico, il saggio cerca di dimostrare come questi elementi arrivino all'autore attraverso il filtro di Goethe, il quale ha avuto per il romanzo antico, e in particolare per *Dafni e Cloe* di Longo Sofista, un'ammirazione convinta, tanto più interessante se si considera quanto la filologia abbia tardato a riconoscere i meriti e le prerogative del genere. Dopo gli anni del distacco e della ribellione all'idea di grecità statuita da Goethe e Winckelmann, proprio attraverso l'*Andreas* Hofmannsthal si riavvicina, integrandolo alla propria visione, a quel grande patrimonio.

Next to identifying in the Hofmannsthal's unfinished novel Andreas a series of traces of the tradition of the ancient novel, the aim of the present essay is to demonstrate how these elements reach the austrian author through Goethe's filter. Goethe's convinced admiration for the ancient novel, and in particular for Daphnis and Chloe by Longus, is more than interesting if we consider how much philology has been behind the times to recognize the merits and prerogatives of the genre. After the years of detachment and rebellion against the idea of Greece established by Goethe and Winckelmann, it is through Andreas that Hofmannsthal approaches, integrating it with his own vision, that great heritage.

Keywords: ancient novel, landscape in Literature, ekphrasis, Hofmannsthal - Goethe relationship, Hofmannsthal's *Andreas* and Greek myth

Quando il pensiero di Nietzsche abbia indicato una direzione precisa a più di una generazione di intellettuali in tutta Europa è un dato indiscusso. Meno conclamata, forse, ma certo non meno incisiva è la particolare curvatura che, in Austria e in Germania, quel poderoso lascito ha imposto nel rapporto, ancora più intenso e vincolante, con la grande eredità goethiana. Di questo proficuo e a tratti lacerante confronto Hugo von Hofmannsthal, nato nel 1874, dunque poco dopo la pubblicazione della *Nascita della tragedia*, rappresenta con la sua opera e la sua testimonianza una sorta di emblema per un'intera generazione che, dai quasi coetanei Rilke e Thomas Mann, arriva a comprendere in sé Musil (nato nel 1880) e addirittura Kafka (1883).

Educato ai Classici da precoci letture infantili via via corroborate dallo studio e dalla intensa frequentazione, a Vienna, dell'opera e dei teatri, dove predominava un canone classicistico di impronta goethe-winckelmanniana ormai logorato dalla routine, già negli anni Novanta dell'Ottocento Hofmannsthal va elaborando un'idea

di greicità alternativa rispetto a quei modelli, ora, con *Idylle* (1893), immergendo la scena in un'atmosfera böckliniana, ora, nel rifacimento della *Alceste* euripidea (1893-94), accentuandone i tratti di più immediato riferimento alla sfera dionisiaca. Nietzsche – a cui vanno affiancandosi Rohde e Bachofen, ma anche Schopenhauer, e ben presto il giovane Freud – diviene in questo torno di tempo un riferimento costante, cui quasi quotidianamente il giovane poeta si richiama nella fitta e variegata corrispondenza con gli amici. Questa riflessione assidua, che nel volgere del secolo trova un primo punto di sosta in due brevi scritti dalla forte carica programmatica, lo splendido *Vorspiel zur Antigone des Sophokles*, del 1900, e, due anni dopo, il celeberrimo *Ein Brief*, la *Lettera di Lord Chandos*, sfoga tutta la propria potenza eversiva nel dramma *Elektra*, del 1903. La «tragedia in un atto liberamente tratta da Sofocle» rappresenta per l'autore non ancora trentenne il punto di massima divaricazione rispetto al modello di greicità goethiano. Così scrive retrospettivamente in un appunto di diario del luglio 1904: «Come stile pensavo a qualcosa che fosse l'opposto dell'*Ifigenia*, qualcosa cui non si attagliasse la definizione goethiana: “a una nuova lettura questo prodotto grecizzante mi parve dannatamente umano”»¹.

E tuttavia, già nel novembre di quel 1903, nel pieno del successo e dello scandalo di un'opera da tutti percepita come rivoluzionaria, Hofmannsthal avvertiva la necessità di uscire dall'atmosfera opprimente che contraddistingueva il dramma, dalla «sua chiusura quasi spasmodica», dalla «sua spaventosa assenza di luce»². Nata in lui dal bisogno, forte e condiviso dalla sua generazione, di affrancarsi dall'ipoteca goethe-winckelmanniana, la Grecia dionisiaca e corrusca che tanto piacerà agli espressionisti sembra quindi esaurire già all'indomani della “prima“ di *Elektra* la propria funzione emancipatoria; da questo punto in poi l'itinerario di Hofmannsthal andrà nella direzione di un lento e consapevole recupero, verso una greicità non più intesa a *negare* ma piuttosto a *integrare* il lascito di Goethe, nella consapevolezza via via più serena di un confronto ineludibile, spesso arduo, ma sempre fecondo e amoroso, con *tutte* le radici del proprio essere³.

Concepito nei primi giorni del 1907, composto nella sua parte conclusa tra l'estate del 1912 e il 1913, proseguito, tra varianti e nuovi inizi, fino al

1 Hofmannsthal GW RIII, 452.

2 La lettera a Hans Schlesinger, del 10 novembre 1903, merita di essere citata più diffusamente: «Nella sua chiusura quasi spasmodica, nella sua spaventosa assenza di luce il dramma risulterebbe assolutamente intollerabile anche a me se non avessi sempre avuto in mente, come una seconda parte idealmente inseparabile dalla prima, l'*Oreste a Delfi*, un'idea che mi è molto cara e che si basa su una versione del mito piuttosto apocrifia, non elaborata da nessuno dei tragici antichi». Hofmannsthal 1937, 131.

3 Il senso di un legame quasi carnale con tutto quanto ci ha preceduto è fortemente radicato già nel giovane Hofmannsthal. Così suonano i versi conclusivi del componimento *Über Vergänglichkeit*, del 1894 (Hofmannsthal GW DI, 21): «E poi: io c'ero anche cent'anni fa / e i miei antenati chiusi nel sudario / mi sono affini come i miei capelli / con me tutt'uno, come i miei capelli». Cito dalla nuova edizione italiana, uscita presso l'editore Del Vecchio, Hofmannsthal 2021.

1927, il romanzo incompiuto *Andreas*, l'unico di Hofmannsthal, non rientra, convenzionalmente, tra le sue opere "grecizzanti". A un primo sguardo, infatti, né la trama, né l'ambientazione, né, tantomeno, il tempo sembrano avere nulla a che fare con quel ricco filone di traduzioni, riscritture, rifacimenti e citazioni che contraddistingue l'interessantissima produzione dell'autore austriaco direttamente ispirata alla greicità. Senonché, a ben guardare, sono molti i richiami, alcuni scoperti, altri sottaciuti, per i quali non sembra inappropriato parlare qui di "echi dell'Antico".

Una prima traccia di queste corrispondenze si annuncia, evidente, già nel titolo completo dell'opera, che suona *Andreas oder Die Vereinigten*⁴. Chi sono i "riuniti"? Tutto giocato sul mistero "moderno" della personalità scissa che anela a ricomporsi, a riunirsi con se stessa, con la propria "anima", il romanzo incompiuto esemplifica questo processo sulla vicenda, apparentemente comune, del giovane Andreas, il quale, dopo una serie di episodi e disavventure, si sarebbe alla fine riunito con Romana, la fanciulla dal cuore intero incontrata e amata nell'idillio della Carinzia, all'inizio di un viaggio – dai connotati marcatamente iniziatici – che dalla Vienna teresiana conduce il giovane protagonista fino alla Venezia di Giacomo Casanova⁵. Il riferimento alla peripezia, vale a dire al nucleo germinale del romanzo antico, è qui fin troppo conclamato per non essere voluto. Grazie ai numerosi carteggi e agli appunti di cui disponiamo, noi oggi abbiamo un quadro abbastanza preciso delle letture, e soprattutto delle riletture, cui Hofmannsthal si dedicò a cavallo degli anni Dieci dello scorso secolo – gli anni, come si è visto, della stesura della parte compiuta di *Andreas*, ma anche del *Rosenkavalier* e di *Ariadne auf Naxos*. Tra queste troviamo opere che lo accompagnano costantemente, come l'*Odissea*, o *Psyche* di Rohde, e ancora e sempre Goethe, con il quale il rapporto è pressoché quotidiano e investe, si può dire, tutti gli aspetti della vita.

Nell'estate del 1912, precisamente in agosto, dunque un mese prima di iniziare la stesura dei pochi capitoli compiuti del romanzo, Hofmannsthal rilegge con grandissimo diletto, declamandola alla moglie in quei giorni inferma, l'*Odissea*, nella nuova traduzione, uscita l'anno prima, dell'amico Rudolf Alexander Schröder⁶. Quanto il poema omerico abbia rappresentato

4 Prima di arrivare a questo, Hofmannsthal pensò ad altri titoli possibili. Per l'intera vicenda della complessa *Entstehungsgeschichte* del romanzo cf. la *Nota al testo* nella recente nuova edizione italiana Hofmannsthal 2019, 269-277.

5 Lo schema di Hofmannsthal prevedeva, dopo Venezia, il ritorno di Andreas in Carinzia e la sua "riunione" con Romana.

6 Su questa rilettura ad alta voce a beneficio della moglie cf. Hofmannsthal 1986, 238 (lettera del 21 agosto 1912); in realtà Hofmannsthal doveva aver riletto la versione di Schröder già nei mesi precedenti, come testimonia la ricca recensione pubblicata sulla «Neue Freie Presse» il 7 aprile (*Ein deutscher Homer von heute*, Hofmannsthal GW RI, 412-424).

un possente archetipo non solo per l'epica, ma anche per il romanzo antico (e non solo)⁷, era certamente ben chiaro a Hofmannsthal. Il nucleo stesso del romanzo antico, la vicenda base che vede i due innamorati, separati a causa di un equivoco e/o di un intervento esterno, riunirsi felicemente alla fine (dopo aver avuto ragione di tutto l'armamentario di tradimenti, inganni, fughe, rapine, travestimenti ecc.) segue, ridimensionandolo e variandolo all'infinito, lo schema dell'*Odissea*. Questo stesso schema appare programmaticamente riproposto, ovviamente in condizioni del tutto mutate, anche nel progettato romanzo di Hofmannsthal. Anzi, si può presumere che in questa fase – situata, come si è visto, proprio a ridosso della stesura dei primi capitoli – l'autore fosse intensamente concentrato su un analogo sviluppo di semplice e conseguente circolarità; salvo poi, come si sa, non riuscire più a “contenere”, e quindi a portare a conclusione, il progetto.

Pochi mesi prima di quella rilettura, in giugno, era andato in scena a Parigi il balletto *Daphnis e Chloé* di Ravel; noi sappiamo che giusto un anno prima Hofmannsthal aveva avuto in animo di lavorare al medesimo soggetto, e sempre per i Ballets Russes di Diaghilev⁸. Per quali vie, di là da quella, esemplare ma pur sempre indiretta, dell'*Odissea*, Hofmannsthal può essere arrivato a Longo, e, più in generale, al romanzo antico? Considerata la sua familiarità con *Psyche* di Erwin Rohde, opera che lo accompagna lungo tutto l'arco della sua produzione “anticheggiante”, sembrerebbe non azzardato ipotizzare, pure in mancanza di riferimenti diretti, che egli conoscesse del grande filologo anche l'opera dedicata al romanzo greco⁹. Tuttavia, seppure ci fu, questa lettura non sembra aver lasciato tracce evidenti. In realtà il percorso seguito da Hofmannsthal è un altro, ed è ancora una volta un percorso che ha in Goethe una tappa ineludibile.

Solitario e caparbio, l'amore di Goethe per Longo Sofista è una conferma ulteriore della sovrana libertà e della naturale autorevolezza che caratterizzano il grande di Weimar, il quale, incurante delle riserve – allora forti, diffuse e spesso pregiudizievoli – dei filologi nei confronti di un genere ritenuto minore, non si

7 Come scrive Luca Graverini in un saggio agile e illuminante, entrambi i generi hanno attinto dal poema omerico per soddisfare «un identico bisogno di narrativa fantastica»; nel passaggio dall'uno all'altro, dal cantore al libro, ovvero dalla poesia alla prosa, si sarebbe poi attuato quel processo di “normalizzazione” che da un mondo governato dagli dèi e agito da re ed eroi avrebbe condotto la narrazione fino a descrivere giovani protagonisti “comuni”, la cui sola distinzione sembrerebbe essere la non comune bellezza. Cf. Graverini 2007, 36 ss.

8 In una lettera del 23 luglio 1911 Hofmannsthal segnala a Harry Kessler (con il quale creerà il balletto *Josephslegende*), tra diverse possibilità, anche quella di lavorare «alla storia di Dafni e Cloe». Hofmannsthal 1968, 335.

9 Cf. Rohde 1876. L'opera è effettivamente presente nella biblioteca di Hofmannsthal in un'edizione del 1900 (cf. Hofmannsthal, SW XL 573).

stanca di raccomandarlo e arriva a sostenere che «è bene rileggerlo una volta all'anno per trarne sempre nuovi insegnamenti e provare di nuovo l'impressione della sua grande bellezza»¹⁰. Conosciuto nel 1808, nella versione francese di Jacques Amyot (1559), sicuramente riletto nella versione di Paul-Louis Courier, del 1810, e l'anno seguente nella prima traduzione tedesca, quella di Franz Passow¹¹, il romanzo accompagna Goethe fino agli ultimi anni, come testimoniano le lettere e, soprattutto, le *Conversazioni* con Eckermann, dove in più riprese, tra il 9 e il 21 marzo 1831, l'anziano poeta si diffonde con entusiasmo sulle particolarità dell'opera. Ora, proprio una serie di queste osservazioni particolari che Goethe dedica all'opera di Longo ci inducono a credere che Hofmannsthal abbia tratto ispirazione, per il suo romanzo, non solo e non tanto *direttamente* da Longo, quanto, piuttosto, dalla lettura incredibilmente acuta, moderna e “consonante” che di *Dafni e Cloe* ha dato, appunto, Goethe.

Tra le continue riletture goethiane di Hofmannsthal, le *Conversazioni* occupano una posizione preminente proprio per il loro carattere particolare, insieme colloquiale e familiare, ma anche sommamente erudito e profondo; ne è prova, tra l'altro, quella sorta di breviario laico che fu il *Buch der Freunde*, il piccolo libro in cui Hofmannsthal, nel 1922, raccolse, inizialmente per una cerchia ristretta di lettori, una scelta di pensieri e aforismi, propri e altrui, che dessero la misura di quanto di meglio la civiltà occidentale aveva prodotto, in termini di pensiero, negli ultimi quattro secoli. Tra le molte citazioni goethiane presenti, non poche tratte proprio dalle *Conversazioni*, ne spicca una dedicata al romanzo di Longo. Vi si legge: «*Dafni e Cloe* tradotto da Courier: c'è una mirabile trasparenza in quella narrazione. È di una levità estrema, ogni ombra si fa riflesso. Quale artista ne sarebbe ancora capace!»¹². Come si vedrà, l'elemento atmosferico, la “mirabile trasparenza” che qui e altrove Goethe non si stanca di segnalare, sarà per Hofmannsthal una delle cifre nascoste non solo del romanzo incompiuto, ma anche, e ben più, della avvenuta, definitiva “riconciliazione” con il modello goethiano: un autentico ritorno a casa.

Come è noto, la parte compiuta del romanzo di Hofmannsthal si apre con l'arrivo a Venezia, all'alba del 12 settembre 1778, del giovane protagonista¹³; il quale,

10 La dichiarazione di Goethe si legge, alla data 20 marzo 1831, in Eckermann 2008, 376; sui rapporti di Goethe con Longo cfr. Zimmermann 2005, 101-112. Utile, per un raffronto immediato, la ben curata edizione italiana di *Dafni e Cloe* Pattoni 2016.

11 Cf. la lettera a Passow del 20 ottobre 1811, in Goethe 1988, 168 s.

12 Cf. Hofmannsthal GW RIII, 283; trad. ital. Hofmannsthal 1980, 75 (la frase di Goethe è tratta dai Diari, alla data 19/20 marzo 1831). Lo stesso Hofmannsthal possedeva, nella sua biblioteca, la versione di Courier in un'edizione del 1902 (cf. Hofmannsthal SW XI, 437).

13 Cf. Hofmannsthal 2019, 9 ss. Si noti come l'autore faccia iniziare l'avventura del suo personaggio nel medesimo giorno, il 12 settembre, in cui egli stesso dà inizio alla stesura dell'opera.

dopo un primo, bizzarro contatto con la città e i suoi abitanti e dopo aver trovato alloggio in una dimora nobiliare anch'essa assai bizzarra nella disposizione così come nella composizione familiare, nel pieno della felicità di sapersi finalmente a Venezia è costretto, suo malgrado, a ripercorrere col pensiero i giorni appena trascorsi. Il lungo *flashback*, che nella nostra edizione di riferimento occupa i capitoli secondo, terzo e quarto, è dedicato all'incontro con la fanciulla Romana nell'incanto della Carinzia, e alla distruzione violenta di quell'idillio a opera delle forze del male, incarnate in Gotthelf, il servo ribaldo. La storia, quindi, prima di svolgersi compiutamente nel presente veneziano, ripercorre a ritroso l'incontro fatale e la cruda separazione dei due amanti, episodi che risultano iscritti in una sorta di cornice principale. Lo schema, per il quale non fa conto scomodare con troppa enfasi nessuna tradizione in particolare, presenta tuttavia alcuni dettagli su cui vale la pena soffermarsi. Così, per cominciare, è descritto Castel Finazzer, il luogo che sarà testimone dell'amore tra Andreas e Romana:

La masseria era imponente. Tutt'attorno vi correva, a formare un quadrato, un muro di pietra che a ogni angolo culminava in una massiccia torre, la cornice del portone era anch'essa in pietra, e sormontata da un'insegna araldica. [...] Nella corte non c'era nessuno fuor che un bel gallo, grande, su un mucchio di letame, circondato da molte galline; lungo l'altro lato, dalla fonte scorreva un piccolo rivolo che sotto il muro, tra i rovi e le ortiche, aveva creato un piccolo stagno dove nuotavano alcune paperelle. Vi era anche una piccolissima cappella, fiori spuntavano dalle grate di legno, tutto all'interno del muro. La via mediana attraverso la corte era lastricata, gli zoccoli dei cavalli vi risuonarono sopra. Essa arrivava al centro della casa sfociando in un androne dalle possenti volte; le stalle dovevano trovarsi sul retro¹⁴.

Ora, il motivo del posto incantato, del luogo chiuso e protetto dove, al riparo dal turbine del mondo, è dato agli amanti di trovarsi e "riconoscersi", nonché di fare ritorno al termine della peripezia, non è soltanto caratteristico di Longo, è anche goethiano quant'altri mai. Variato, ma anche parodiato e perfino stravolto¹⁵ esso ricorre nell'opera del grande di Weimar, ed è uno dei punti che attraggono maggiormente il suo interesse per l'autore greco. A Eckermann, che di *Dafni e Cloe* loda «quella sorta di separatezza in cui tutto è racchiuso», l'anziano poeta ribatte affermando con convinzione come in quella «separatezza» sia stato «ritratto un mondo intero». ¹⁶ Pieno di armonia, quasi magico nella sua paradisiaca innocenza,

¹⁴ Hofmannsthal 2019, 30.

¹⁵ Si pensi soltanto al "piccolo mondo" di Gretchen, che Faust, con l'aiuto di Mefistofele, sconcerà per sempre; o all'idillio campestre che per un poco darà a Werther l'illusione di potersi appagare di una dimensione domestica e rassicurante, ecc.

¹⁶ Eckermann 2008, 375 (20 marzo 1831).

il microcosmo incantato descritto da Hofmannsthal sperimenta il quotidiano miracolo di tante piccole epifanie di una natura incorrotta e apparentemente ignara di ogni male. La stessa Romana, con la sua purezza e con l'impavida, spontanea integrità del suo cuore, rappresenta un elemento portante di quella naturalità che sarà messa a repentaglio dal servitore malvagio ma anche, per quanto involontariamente, dallo stesso Andreas, che venendo dal mondo corrotto della città, ovvero da una rete di rapporti familiari, sociali ecc. che esigono modelli di comportamento improntati a conformismo e dissimulazione, non riuscirà a immergersi compiutamente in quella libertà¹⁷. Come si vedrà, nella dialettica amorosa che oppone e insieme avvince i due giovani, Hofmannsthal inserisce, a caratterizzare il mondo dell'innocenza bucolica, una serie di elementi che non possono non far pensare al modello antico, e che anzi, nella loro successione ed estrema concentrazione, sembrano addirittura suggerire una ripresa consapevole e programmatica, da parte dell'autore moderno, di un intero repertorio di motivi direttamente attinti dalla tradizione.

Durante la prima giornata trascorsa a Castel Finazzer Andreas viene dunque iniziato al mondo di Romana attraverso diverse "stazioni" la cui valenza mitica appare subito evidente. Il primo passo è l'omaggio ai Morti, con la visita al piccolo cimitero dove riposano i fratellini e le sorelline di Romana e dove ci si offre un primo saggio di *ékphrasis*, una modalità illustrativa evidentemente sussunta dai modelli:

Nel muro della chiesa, dietro alle tombe dei Finazzer, vi era una grande lapide rossiccia con scolpita la figura di un cavaliere armato dalla testa ai piedi, con l'elmo sul braccio e ai piedi un cagnolino, così animato da sembrare che stesse solo dormendo, e con le zampe che posavano su uno stemma nobile. – È il nostro antenato, – disse Romana, – era un cavaliere del Tirolo italiano che venne a stabilirsi qui. – Gli mostra il cagnolino, il piccolo scoiattolo con la corona tra le zampe, esso stesso con la corona, che spunta fuori da un'acconciatura¹⁸.

Segue, subito dopo altri due esempi di *ékphrasis* – l'illustrazione dell'*Almanacco della Nobiltà di Carinzia* e un repertorio illustrato delle pene infernali «ordinate secondo i sette peccati capitali»¹⁹ – una breve scena, anch'essa di stretta derivazione longhiana, che vale la pena riportare per intero:

¹⁷ È superfluo qui ricordare come la contrapposizione tra l'autenticità e purezza del mondo rurale e la corruzione di quello cittadino sia uno dei *tòpoi* del romanzo antico, ben presente all'autore di *Dafni e Cloe*.

¹⁸ Hofmannsthal 2019, 34. Vale forse la pena ricordare che nel proemio di *Dafni e Cloe* Longo presenta l'intero romanzo come «una descrizione dipinta» (220-221).

¹⁹ Hofmannsthal 2019, 35.

... Improvvisamente Romana si pose in ascolto, quasi potesse udire attraverso la parete: – Son tornate le capre, venga a vedere. – Prese Andreas per mano, il giovane capraio aveva sistemato il secchio del latte, le capre gli si stringevano intorno, ognuna voleva porsi sul secchio per sgravarsi delle mammelle gonfie. Erano più di una cinquantina, il ragazzo ne era completamente circondato. Romana le conosceva una per una, si voltarono verso di lei, incerte dove rivolgersi. Indicò ad Andreas la più cattiva e la più buona, quella con il vello più lungo e quella che dava più latte, anche le capre la riconoscevano e venivano a lei spontaneamente. Lungo il muro in quel punto vi era un fazzoletto erboso, svelta la fanciulla vi si distese e subito una capra le fu sopra per farla bere, e non voleva più andarsene, finché Romana non balzò su dietro un carro, trascinando Andreas con sé. La capra non poté raggiungerla e belava miseramente dietro a lei.²⁰

Al di là della citazione puntuale della vicenda di Dafni e Cloe, entrambi abbandonati in tenera età e allattati l'uno da una capra e l'altra da una pecora, la bellissima scena serve a Hofmannsthal per inscrivere l'intera vicenda in un'atmosfera bucolico-pastorale totalmente sottratta al tempo: un procedimento già operante in Longo Sofista, particolarmente caro al Goethe "italiano"²¹ e qui, in Hofmannsthal, funzionale alla dislocazione dell'intero episodio di Castel Finazzo in una dimensione mitico-fiabesca. Con una coerenza ferrea risponde a questa stessa esigenza anche la scena seguente, quella dell'aquila prigioniera nella torre, che introducendo la storia del nonno, grande cacciatore d'aquile, rivela la strettissima parentela dei genitori, che sono fratellastri, e adombra in tal modo una prosapia, se non principesca come si rivelerà quella dei due protagonisti longhiani, certamente di elezione, ovverosia mitica, della fanciulla Romana. Tutt'altro che casuale, tutt'altro che estrinseca è, in questo punto, la descrizione della giornata declinante, l'approssimarsi della sera tra «grigie masse di nuvole [...] sulla montagna» e «dall'altra parte una chiarezza e purezza assolute», in cui le labbra di Romana, «trasparenti come sangue puro» e presaghe dei baci che i due giovani si scambieranno di lì a poco, sembrano quasi sbocciare²². L'elemento atmosferico, la "mirabile trasparenza", o "chiarezza luminosa", che, nel romanzo incompiuto, sembra riflettere senza alcun filtro gli stati d'animo di elevazione e di gioiosa scoperta, appare perseguito da Hofmannsthal con una cura così minuziosa ed estrema da non lasciare alcun dubbio sull'importanza che esso rivestiva per lui²³.

20 Hofmannsthal 2019, 35 s.

21 Sul fastidio provato da Goethe, in particolare in Sicilia, per la temporalità storica, cf. Landolfi 2017, 115-125.

22 Hofmannsthal 2019, 36-38. Anche di Cloe si dice che «le sue labbra sono più delicate delle rose e la sua bocca più dolce del miele di favo» (Longo I 18, 264 s.).

23 In Longo l'avvicinarsi delle stagioni, con i suoi immediati riflessi sullo stato d'animo dei due protagonisti, è seguito e descritto con altrettanta attenzione: cf. 9, 240 ss.; 23, 274 s.; II 1, 296 s.; III 3, 368 ss.; 12, 386 s.; 24, 410 s. ecc.

Quant'altri mai goethiano, Hofmannsthal si misura qui con l'amato antecedente quasi per offrirgli in dono una "veduta", cioè una trasfigurazione del paesaggio in paesaggio dell'anima, che sia degna di lui; ma procedendo nel segno di Goethe, qui Hofmannsthal procede nel segno di Longo.

A tavola Goethe mi ha raccontato di aver letto in questi giorni *Dafni e Cloe*. «Il poema è così bello, – ha detto, – che, nelle tristi condizioni in cui ci tocca vivere, è impossibile serbare nel cuore l'impressione della lettura, e ogni qualvolta lo rileggiamo siamo colti da rinnovata meraviglia. L'atmosfera è quella di una giornata piena di luce, tutta una serie di pitture di Ercolano sembra sfilarci davanti agli occhi [...] Vi è stato ritratto un mondo intero. Vediamo pastori di ogni genere, contadini, giardinieri, vignaioli, marinai, briganti, guerrieri e distinti cittadini, gran signori e servi della gleba. [...] Per non parlare del paesaggio! Con pochi tratti è disegnato in modo così netto che vediamo sulle alture, dietro le persone, vigne, campi e frutteti, in basso i pascoli con il fiume e un po' di bosco, e infine il mare nella sua vastità all'orizzonte. Inoltre, non c'è traccia di giornate uggiose, di nebbia, nuvole e umidità, ma il cielo è sempre azzurrissimo, perfettamente limpido, l'aria deliziosa, il terreno costantemente asciutto, tanto che ci si potrebbe coricare nudi ovunque. [...] Bisognerebbe scrivere un intero libro per celebrare tutti i grandi meriti di questo poema...»²⁴

Goethe è conquistato dalla capacità di Longo di guardare e far vedere ogni cosa dall'alto²⁵, con una visione che oggi definiremmo "panoramica" e che, in parte, rispondeva certamente all'esigenza di illustrare, da una prospettiva cittadina e "colta", un mondo di semplicità pastorale del tutto ideale e fittizio²⁶, ma in parte offriva anche, di là da questo aspetto particolare, straordinarie e inusitate possibilità al narratore. Di queste possibilità Goethe sembra già intuire le implicazioni psicologiche; Hofmannsthal, nella sua scia, le intesse direttamente nella trama. Lo si vede bene nella scena che ritrae Andreas nell'atto di lasciare Castel Finazzer, dopo l'addio a Romana:

Lo strappò da sé la voce del carrettiere che con la frusta indicava verso l'alto, là dove nella pura aria della sera volteggiava un'aquila. Solo adesso Andreas si rese conto di che cosa si stendeva davanti a lui. Disticatasi dalla valle montana la strada aveva bruscamente piegato a sinistra, dove si apriva un'ampia vallata, in fondo si scorgevano le anse di un fiume, non più un torrente, e ancora oltre il possente massiccio montano, dietro il quale il sole, ancora alto, tramontava. Ombre immense calavano sulla valle e sul fiume, interi boschi d'un azzurro vicino al nero si ergevano immobili ai piedi della

24 Eckermann 2008, 375 s. (20 marzo 1831).

25 Cf. Longo II30, 348 s.; III 21, 402 s.; IV 2, 434 s.; 3, 436 ss. ecc.

26 Cf. Graverini 2007, 113.

montagna, scure cascate si precipitavano nelle gole, in alto tutto era libero, spoglio, arditamente rivolto al cielo, erti ghiaioni, pareti di roccia, su tutto la cima innevata, di purezza e splendore indicibili.

Mai prima Andreas si era sentito così nella natura. Quasi gli sembrava che tutto questo promanasse da lui stesso: quella forza, quell'impulso verso l'alto, quella purezza su tutto. L'uccello maestoso volteggiava lassù, solo e ancora nella luce, con le ali aperte descriveva lenti cerchi, da lassù scorgeva ogni cosa, ancora vedeva la valle dei Finazzer, e il cortile, il villaggio, le tombe delle sorelle e dei fratelli di Romana erano prossimi al suo acutissimo sguardo quanto quelle gole montane le cui ombre azzurrine scrutava alla ricerca di un giovane capriolo o di una capra sperduta. Andreas abbracciò l'uccello con lo sguardo, anzi si librò verso di esso con la forza del suo sentimento. [...] Ogni oscurità, ogni impaccio si sciolse in lui. Intuì che uno sguardo gettato da sufficiente altezza riunisce tutti quelli che sono separati, e che la solitudine è soltanto un'illusione.²⁷

Ma l'idea – in sé già davvero vertiginosa non solo per la sua carica utopica, bensì anche per il solo dato di essersi verbalizzata nel testo – di uno sguardo dall'alto che vede ogni cosa e ogni cosa, “goethianamente”, conduce a conciliazione, deve la propria forza a quell'elemento atmosferico di cui si diceva, a quella «luce indicibilmente gaudiosa»²⁸ entro la quale si chiude il cerchio del ritorno di Hofmannsthal a Goethe.

ANDREA LANDOLFI
Università degli Studi di Siena
andrea.landolfi@unisi.it

27 Hofmannsthal 2019, 65 s.

28 Hofmannsthal 1992, 11.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Eckermann 2008

Johann Peter Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, traduzione di A. Vigliani, Torino 2008.

Goethe 1988

Johann Wolfgang Goethe, *Briefe. Hamburger Ausgabe*, vol. 3, München 1988.

Graverini 2007

L. Graverini - W. Keulen - A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2007.

Hofmannsthal GW DI

Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, "Gedichte / Dramen I", Frankfurt a.M. 1979.

Hofmannsthal GW RI

Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, "Reden und Aufsätze I", Frankfurt a.M. 1979.

Hofmannsthal GW RIII

Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, "Reden und Aufsätze III / Aufzeichnungen", Frankfurt a.M. 1979.

Hofmannsthal SW XL

Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe, Bd. XL: Bibliothek. Hrsg. v. E. Ritter, D. Bukauskaitė, K. Heumann, Frankfurt a.M. 2011.

Hofmannsthal 1937

Hugo von Hofmannsthal, *Briefe 1900-1909*, Wien 1937.

Hofmannsthal 1968

Hugo von Hofmannsthal - Harry Graf Kessler, *Briefwechsel 1898-1929*, a cura di H. Burger, Frankfurt a.M. 1968.

Hofmannsthal 1980

Hugo von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, a cura di G. Bemporad, Milano 1980.

Hofmannsthal 1986

Hugo von Hofmannsthal - O. Gräfin Degenfeld, *Briefwechsel*, Frankfurt a.M. 1986.

Hofmannsthal 1992

Hugo von Hofmannsthal, *La Sicilia e noi*, in *Goethe in Sicilia. Disegni e acquarelli da Weimar*, a cura di P. Chiarini, Roma 1992.

Hofmannsthal 2019

Hugo von Hofmannsthal, *Andreas o I riuniti*, a cura di A. Landolfi, Roma 2019.

Hofmannsthal 2021

Hugo von Hofmannsthal, *Poesie (1890-1910)*, a cura di A. Landolfi, Roma 2021.

Landolfi 2017

A. Landolfi, *Il sogno di Nausicaa. Goethe in Sicilia fra Omero e l'informe*, «Inverbis», 2017, 2, 115-125.

Pattoni 2016

Longo Sofista, *Dafni e Cloe*. Introduzione, traduzione e note di M.P. Pattoni, Milano 2016.

Rohde 1876

E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Wiesbaden 1876.

Zimmermann 2005

B. Zimmermann, *La "Novella" di Goethe e il romanzo pastorale di Longo Sofista*, in M. Ponzi - B. Witte (curr.), *Goethe e l'Antico*, Roma 2005.