

IL RICORDO DI UN RICORDO. NOTA SUL VIAGGIO IN GRECIA DI HOFMANNSTHAL

ABSTRACT

Within Hofmannsthal's oeuvre, which is characterized by a particularly strong relationship with the heritage of previous centuries, the Greek antiquity constitutes doubtless a major source of themes and motifs. Yet the Antiquity seems to have lost the normative role that it usually had in the humanistic culture, and becomes just one of the many traditions that are woven together in the modernity. The article thematises this circumstance, such as it is at the centre of the essay *Augenblicke in Griechenland*: the ancient Greece, as a product of numerous cultural layers, is not immediately available, except through of a sudden mystical epiphany.

All'interno dell'opera di Hofmannsthal, caratterizzata da un rapporto particolarmente intenso con le tradizioni culturali dei secoli precedenti, l'antichità greca costituisce una delle principali fonti di temi e motivi. Essa sembra però aver smarrito il ruolo normativo che la cultura classico-umanistica le attribuisce, diviene piuttosto occasione di un confronto con il passato che coinvolge anche altre epoche. L'articolo intende porre a tema questa circostanza, così come si riflette nel saggio *Augenblicke in Griechenland (Momenti in Grecia, 1917)*: prodotto di stratificazioni accumulate nel corso del tempo, la grecità non appare accessibile, se non attraverso un'improvvisa esperienza epifanica.

1.

Il rapporto di Hugo von Hofmannsthal con l'antichità greca fu senza dubbio assai intenso e produttivo. Dai primi frammenti giovanili, come il progetto di un dramma sulla figura di Alessandro o la tentata riscrittura dell'*Alceste*, fino alle più tarde rielaborazioni del mito greco, per esempio l'*Elena egizia*, passando per alcune delle sue opere più celebri, tra cui l'*Elettra* liberamente tratta dal testo di Sofocle, Hofmannsthal andò spesso attingendo a questa eredità culturale.¹

L'antica Grecia non sembra tuttavia assumere, nella sua opera, un valore esemplare dal punto di vista estetico, né appare più luogo ove possa essere custodita una forma ideale di umanità. Non solo perché Hofmannsthal risente di quella revisione del classicismo condotta nel mondo di lingua tedesca durante la seconda metà del XIX secolo.² Certo, in molte sue opere è vicino alla prospettiva anticlassicistica che

¹ Numerosi gli studi sull'argomento: oltre allo storico contributo di Walter Jens (JENS 1955), si segnalano le monografie LANDOLFI 1995, WARD 2002, UHLIG 2003, EDER 2013. Per una breve introduzione sul tema, con relativa bibliografia, cfr. EDER 2016. Sul frammento giovanile dell'*Alexander* cfr. BOHNENKAMP 1998.

² Sul tema cfr. AURNHAMMER - PITTRUF 2002.

si era diffusa grazie alle opere di intellettuali come Johann Jakob Bachofen, Erwin Rohde e, soprattutto, Friedrich Nietzsche. Ciò appare evidente, per esempio, là dove ricorda di aver concepito il personaggio di Elettra in esplicito contratto con l'Ifigenia di Goethe.³ Tuttavia, se negli scritti di molti autori la greicità continuava in fondo a essere ideale punto di riferimento, seppure di segno opposto rispetto all'interpretazione classicistica, per Hofmannsthal essa non sembra più possedere un ruolo di eccezione. Il suo rapporto con l'antichità va piuttosto considerato come un esempio tra gli altri di quel confronto creativo con le più disparate tradizioni, che viene condotto in tutta la sua opera. Se la cultura dell'antica Grecia ancora possiede un ruolo esemplare, ciò si deve al fatto che in essa, proprio in virtù della sua antichità e delle molteplici proiezioni di cui è stata oggetto, si manifesta con particolare evidenza la varietà delle tradizioni e il continuo lavoro di reinvenzione a cui esse vengono sottoposte. Hofmannsthal non si limita insomma a integrare o addirittura a sostituire l'Apollineo col Dionisiaco, ma si mostra consapevole di come l'uno e l'altro non siano in fondo che due dei molti possibili modi di guardare alla Grecia antica.

L'idea stessa dell'antichità greca, più o meno classica, si rivela allora un bisogno del moderno e assume inevitabilmente quelle caratteristiche di mutevolezza e instabilità che del moderno sono tipiche: ciò appare implicitamente già in un appunto del 1891, dove Hofmannsthal, all'età di diciassette anni, scrive che quanto vi è di «luminoso e gioioso nella greicità è sorto dalla filosofia di vita di tutti coloro che l'hanno tramandata».⁴ Sottoposto a continue reinterpretazioni, il classico va necessariamente frantumandosi fino a negare le sue stesse caratteristiche, nella disparità delle letture che si susseguono nel corso del tempo. Sul tema Hofmannsthal torna in più di un'occasione, a cominciare da un laconico appunto del 1892, dove senza alcun commento si limita a giustapporre: «I greci di Goethe. I greci di Nietzsche. I greci di Chénier».⁵ La presenza di tre visioni così diverse è solo un esempio del modo in cui la Grecia antica sia stata una superficie di proiezione che di volta in volta è andata modificandosi, secondo le esigenze di chi vi guardava. Qualche anno dopo, in un saggio dedicato alle poesie di Stefan George, Hofmannsthal può ancora tornare sull'argomento, osservando come «l'antichità di Goethe, l'antichità di Shelley, l'antichità di Hölderlin» siano «tre forme così stranamente affini e slegate»,⁶ tanto da apparire momenti esemplari dell'ambivalente rapporto che il presente intrattiene con la tradizione, e cioè del fatto che «non possiamo pensarci avulsi da un variegato passato», né possiamo tuttavia «pensarci entro un determinato passato»⁷ come potrebbe essere, appunto, la greicità antica. An-

³ Cfr. SW 7, p. 400. La traduzione dai testi di Hofmannsthal è mia, là dove non sia diversamente segnalato.

⁴ «Das ganze helle und freudige im Griechenthum nur durch die Lebensphilosophie aller Überlieferer entstanden» (SW 38, p. 145).

⁵ «Die Griechen Goethes. Die Griechen von Nietzsche. Die Griechen von Chénier» (ivi, p. 153).

⁶ «Und sind nicht die Antike Goethes, die Antike Shelleys und die Antike Hölderlins drei so seltsam verwandt-geschiedene Gebilde [...]?» (SW 32, p. 174).

⁷ «Wir sind von vielfältiger Vergangenheit nicht loszudenken. Aber freilich ebensowenig in eine bestimmte Vergangenheit hineinzudenken» (*ibidem*).

ziché sulla singola stagione e sul carattere paradigmatico che questa potrebbe avere, l'attenzione di Hofmannsthal si volge al processo di trasmissione e di metamorfosi che fin da principio avrebbe coinvolto la greicità, già nelle stagioni antiche. L'accento è posto sui legami che uniscono le diverse forme culturali e sul loro continuo divenire, così da rilevare «il riecheggiare di un'acre arcaicità nelle dolcezze più tarde, di ciò che è fanciullesco nel raffinato, la velata presenza di Omero nei greci posteriori, dei greci nei romani, il riverbero di Venere nelle immagini dei santi cristiani».⁸

L'antica Grecia può allora essere considerata da Hofmannsthal uno «specchio magico», secondo la definizione data in un appunto del 1919 e poi ripresa nel *Libro degli amici* (1922), proprio in virtù di questa sua continua mutevolezza, dei diversi aspetti che ha di volta in volta assunto nel corso delle stagioni. Essa è il luogo dove le diverse generazioni hanno cercato di proiettare la propria immagine ideale:

Se si considerano, l'una accanto all'altra, la concezione dell'antichità di Wieland e quella di Nietzsche, e così anche quella di Winckelmann e di Jacob Burckhardt, si riconosce come noi, ancor più delle altre nazioni, trattiamo l'antichità come uno specchio magico, da cui speriamo di ricevere la nostra propria figura con un aspetto estraneo e purificato.⁹

Quand'è così, non può non essere difficile avvicinarsi, sul piano estetico e culturale, all'antica Grecia. Non lo poteva essere, d'altronde, nemmeno per le precedenti generazioni: nella stessa raccolta di aforismi, Hofmannsthal rimarca quanto sia «strano» pensare che «Goethe non conoscesse bene il greco e non avesse mai visto un'opera d'arte greca con i propri occhi»,¹⁰ ma anche una simile circostanza non fa che testimoniare come l'antichità greca sia in primo luogo il cangiante prodotto delle culture successive. Per questo motivo in uno scritto del 1922, *Grecia*, Hofmannsthal potrà spingersi a dire che la «serenità» in cui Goethe «ha immerso la sua antichità», a confronto con l'esperienza reale di quel paesaggio, rivela solo «la disposizione di un determinato momento dell'animo tedesco, nulla di più».¹¹ E non soltanto perché Goethe, davanti a una greicità più arcaica, si riveli essere un «romano», e cioè qualcuno condizionato dalle mediazioni successive, dalla «grande testa della Giunone Ludovisi» che si frappone tra lui e la diretta esperienza del paesaggio greco;¹² Hofmannsthal

⁸ «Dieses Anklingen des früheren herben im späten milden, des kindlichen im feinen, dieses Mitschwingen des Homer in den späten Griechen, der Griechen in den Römern, dieser Abglanz der Venus in den Bildern von christlichen Heiligen» (*ibidem*).

⁹ «Betrachtet man die Wielandsche Auffassung der Antike und die Nietzschesche nebeneinander, ebenso die von Winckelmann und von Jacob Burckhardt, so erkennt man, dass wir etwa noch mehr als die anderen Nationen die Antike als einen magischen Spiegel behandeln, aus dem wir unsere eigene Gestalt in fremder gereinigter Erscheinung zu empfangen hoffen» (SW 37, p. 34).

¹⁰ «Dass Goethe nicht gut Griechisch konnte und nie ein echtes griechisches Bildwerk mit Augen gesehen hat, ist seltsam zu denken» (*ivi*, p. 51).

¹¹ Il saggio non è ancora pubblicato nell'edizione critica (comparirà nel vol. 35), qui si rimanda dunque all'edizione minore. «Die Serenität, in die er mit Winckelmann sein Altertum tauchte, ist uns die Verfassung eines bestimmten Augenblicks der deutschen Seele, nichts weiter» (HOFMANNSTHAL 1979, vol. 7, p. 629).

¹² «Mit einem Mal fühlen wir ihn [Goethe] als Römer. Der große Kopf der Juno Ludovisi steht zwi-

immediatamente dopo ricorda come anche le intuizioni di quei grandi intellettuali che nel corso dell'Ottocento disvelarono «un'antichità più oscura e selvaggia» si rivelino inevitabilmente legate a una certa temperie culturale,¹³ e non siano dunque altro che momenti nella continua metamorfosi dell'antico.

2.

Era d'altronde mai possibile liberarsi dalle costruzioni culturali susseguitesi nel corso delle stagioni, e trovare un accesso immediato all'antichità greca, coglierne la presunta essenza, magari nell'esperienza concreta del paesaggio e delle vestigia di quella cultura? La cosa appare tutt'altro che facile. Già nel 1892, in occasione del viaggio compiuto dopo la maturità, nella Francia meridionale, Hofmannsthal aveva lamentato la mancanza di «immediatezza» che lo accompagnava in viaggio: «guardo me stesso vivere e quel che provo è come se lo leggessi da un libro».¹⁴ L'impossibilità di esperire con immediatezza le opere e i monumenti visitati nel corso di un viaggio non poteva che ripresentarsi amplificato davanti a una cultura che, come si è detto, era stato oggetto di molteplici proiezioni nell'accumulo degli scritti al riguardo. Questo aspetto rende il rapporto di Hofmannsthal con la Grecia antica un luogo esemplare di quell'ambivalente rapporto con l'eredità culturale che di continuo si pone al centro della sua opera e della sua poetica: da un lato la Grecia antica appare inscindibile da numerose e discordanti letture, che privano l'io di qualsiasi spontaneità, dall'altro può diventare, proprio in virtù di questo suo carattere letterario, il luogo dove sperimentare la possibilità di un confronto creativo con le tradizioni, luogo privilegiato per partecipare a un processo di continue trasformazioni in cui anche le più monumentali eredità culturali fluiscono, rinascendo a nuova vita.

Non è un caso che Hofmannsthal si confronti con questo problema a più riprese, nel rielaborare le proprie esperienze del viaggio in Grecia compiuto nel maggio del 1908 in compagnia dell'amico Harry Kessler e dello scultore francese Aristide Maillol. In apertura del saggio già citato, risalente al 1922, Hofmannsthal osserva come, all'arrivo in Grecia, ci si renda conto di portare con sé «troppe anime, che mescolano ai nostri i loro aneliti» rivolti alle vestigia dell'antico: «Arriviamo, sperduti in mezzo a molti spettrali compagni di viaggio».¹⁵ Un problema analogo viene a porsi anche nel testo a cui Hofmannsthal iniziò a lavorare immediatamente dopo quel viaggio, portandolo tuttavia a compimento definitivo solo nel 1917, con il titolo *Momenti in Grecia*: anche qui viene posto a tema lo scarto tra le attese del viaggiatore, nel cui animo si confondono le più disparate voci, e la difficoltà a esperire la grandezza culturale dei monumenti

schen uns und ihm» (*ibidem*).

¹³ «Aber auch die großen Intellektuellen des letzten Jahrhunderts, die uns eine dunklere und wildere Antike enthüllt haben – auch ihre Intuition hat plötzlich nicht mehr die gleiche Leuchtkraft» (*ibidem*).

¹⁴ HOFMANNSTHAL - KARG VON BEBENBURG 1966, p. 19: «Mir fehlt die Unmittelbarkeit des Erlebens; ich sehe mir selbst leben zu und was ich erlebe ist mir wie aus einem Buch gelesen».

¹⁵ HOFMANNSTHAL 1979, vol. 7, p. 629: «Wir kommen an, verloren in einem Bündel schattenhafter Gefährten».

visitati, tanto che in principio non può che farsi strada un «sentimento di delusione».¹⁶

Il problema si era concretamente presentato a Hofmannsthal nel corso del viaggio in Grecia, come viene documentato dal diario di Kessler.¹⁷ Fu un viaggio sventurato: tra le altre cose, durante un tragitto in carrozza che avrebbe dovuto condurli a teatro, i tre viaggiatori furono coinvolti in un incidente in cui restò gravemente ferito un bambino. In generale l'intera trasferta in terra greca appare tempestate da malintesi, da malumori e malesseri, tanto che Hofmannsthal abbandonò anzitempo i compagni, per mettersi sulla via del ritorno già dopo pochi giorni. Stando alla testimonianza di Kessler, inizialmente Hofmannsthal si mostrò assai poco sensibile al fascino dei monumenti antichi. Già qualche anno prima, nel corso di un viaggio a Roma, Hofmannsthal aveva faticato a godere delle rovine dell'antichità, gettando solo uno sguardo veloce e indifferente ai Fori Imperiali, concentrandosi piuttosto sulle condizioni atmosferiche.¹⁸ Qualcosa di simile sembra essere avvenuta nel corso di una delle sue prime passeggiate per Atene, il giorno stesso del suo arrivo:

Hofmannsthal non guardava né verso l'Acropoli né verso il tempio di Zeus Olimpio, fissava invece tutto il tempo la collinetta oltre l'Ilisso, dove in mezzo ai cipressi c'erano alcune case greche, dipinte di azzurro e di rosa: dal suo arrivo in Grecia, dice, non ha visto nulla che gli abbia fatto un'impressione simile a quelle case moderne; in quella luce, accanto ai cipressi, erano indescrivibilmente belle.¹⁹

È un tratto caratteristico e costante, in Hofmannsthal, questa estrema attenzione agli elementi naturali, alla luce, all'aria e ai colori. Nel saggio del 1922 proprio la «luce» del paesaggio permette al viaggiatore di liberarsi dalle interpretazioni della grecità che aveva raccolto con le sue letture. Fin dalle parole scambiate con Kessler in quel primo pomeriggio ad Atene, Hofmannsthal compie un gesto simile: nell'esaltare la bellezza di due anonime case moderne, nel definirle incomparabilmente più belle di alcune tra le più significative testimonianze della cultura classica, sembra voler affermare con toni provocatori il proprio distacco da quella eredità culturale, riconducendo l'intero paesaggio classico a elementi naturali come la luce e i colori.

Probabilmente anche questa circostanza contribuì a creare qualche incomprensione tra Hofmannsthal e i suoi compagni di viaggio. Quella stessa sera Hofmannsthal torna sul problema e, ripensando al proprio arrivo in Grecia, immagina con quale entusiasmo avrebbe vissuto quell'arrivo un viaggiatore come Goethe («probabilmente si sarebbe gettato al suolo, baciando la terra o qualcosa del genere»), per poi chiedersi «perché noi, pur conoscendo in modo tanto più ricco la grecità, non provavamo più nulla di

¹⁶ HOFMANNSTHAL 1991, p. 347; «Ein Gefühl der Enttäuschung» (SW 33, p. 192).

¹⁷ KESSLER 2005, pp. 450-485. La documentazione al riguardo (con l'aggiunta di alcune lettere) è raccolta da VOLKE 1987.

¹⁸ Al riguardo cfr. HEUMANN 1999, pp. 266-269.

¹⁹ «Hofmannsthal sah weder nach der Akropolis noch nach dem Olympeion, sondern immer fest auf den kleinen Hügel jenseits vom Ilissos, auf dem einzelne griechische Häuser, hellblau und rosa gestrichen zwischen Zypressen stehen: er habe seit seiner Ankunft in Griechenland Nichts gesehen, das ihm solchen Eindruck wie diese modernen Häuser; sie seien so in diesem Licht, neben den Cypressen, unbeschreiblich schön» (KESSLER 2005, p. 453).

simile».²⁰ La domanda contiene già una possibile risposta: forse proprio a causa delle conoscenze assai più ricche, a causa dell'accumulo di scritti sull'antichità greca, ogni spontaneo entusiasmo diveniva assai difficile. È quanto emerge del resto dal seguito di quella conversazione. Alle proteste dei due compagni di viaggio, che sostengono di sentire in modo assai simile a quello che avrebbe sentito Goethe e quindi ricordano il valore dell'antichità e il suo carattere universale, Hofmannsthal oppone il proprio sentimento di distanza. Così nel resoconto di Kessler:

Io [Kessler]: «la Grecità per me rappresenta una visione del mondo in cui trova spazio ogni pensiero e ogni sentimento, in cui nulla è escluso o misconosciuto; è dunque la visione del mondo più omnicomprendiva e più libera [...]». Hofmannsthal: «Dobbiamo solo capirci bene. Lui o Goethe o io, noi tutti agogniamo una qualche forma di società che sia più libera, più lieve, più ricca di bellezza rispetto alla nostra; a simboleggiare questa forma, per Goethe, era l'antichità, per lui, Hofmannsthal, forse Venezia, per me la Grecia, ma tutti ci volgiamo nella stessa direzione. Ora però per lui, Hofmannsthal, questa fede nella Grecità è andata perduta. Non vi si rapporta negativamente, solo che non la riesce più a vedere in modo concreto e tangibile, come sarebbe necessario per crederci. La sua Elettra, il suo Edipo, sono tentativi di crearsi questa concreta visione della Grecia, sebbene abbia orientalizzato troppo la Grecia, come adesso riconosce [...]. Ci fu un momento in cui la grecità stava per cristallizzarsi ai suoi occhi in una forma concreta; ma proprio allora, a sedici, diciassette anni, sentì tante cose filologiche contraddittorie al riguardo che d'improvviso quella forma si volatilizzò; dopo di che non gli è più riuscito di entrare in un rapporto saldo con essa».²¹

Le parole di Hofmannsthal vanno certo ricondotte al malumore che lo accompagnò durante il viaggio. Anche al netto delle infelici circostanze di quei giorni, è tuttavia evidente come l'antichità greca non costituisca per lui un riferimento privilegiato, come essa tenda a cedere la propria esemplarità a favore di altre forme culturali (Venezia), e come, nel sovrapporsi di letture disparate e contraddittorie, abbia perduto una sua forma stabile, tanto da diventare inaccessibile al viaggiatore.

²⁰ «Er frage sich, warum wir mit unserer so viel reicheren Kenntnis des Griechentums gar nicht so mehr empfinden» (*ibidem*).

²¹ «Ich: „Das Griechentum repräsentiere für ihn eine Weltanschauung, in der alle Gefühle und Gedanken Platz hätten, Nichts verbannt und ausgeschlossen sei; es sei so die umfassendste und freiste Weltanschauung [...].” Hofmannsthal: „Wir müssten uns nur recht verstehen. Er oder Goethe oder ich, wir sehnten uns Alle nach irgendeiner Form der Gesellschaft, die freier, leichter, reicher an Schönheit sei als die unsrige; für Goethe habe das Altertum das Symbol für diese Form abgegeben, für ihn Hofmannsthal vielleicht Venedig, für mich Griechenland, aber wir strebten Alle nach derselben Seite. Nun sei ihm, Hofmannsthal, aber der Glaube ans Griechentum verloren gegangen. Er stehe nicht negativ zum Griechentum; er sehe es nur nicht greifbar, wie es für einen Glauben nötig sei. Seine Elektra, sein Oedipus, seien Versuche, sich eine solche greifbare Vision des Griechischen zu verschaffen, wenn er auch, wie er jetzt zugebe, das Griechische zu sehr orientalisiert habe [...]. Es habe einen Moment gegeben, wo das Griechentum auf dem Punkt stand, sich für ihn zu krystallisieren; aber gerade da, in seinem sechzehnten, siebzehnten Jahr, habe er dann so viel Widersprechendes, Philologisches darüber gehört, dass es sich ihm plötzlich wieder verflüchtigt habe; und nachher sei er nie wieder zu einem festen Verhältnis dazu gekommen» (ivi, p. 454).

3.

Il problema toccato da Hofmannsthal in quella conversazione viene da lui rielaborato e per certi versi risolto nel testo *Momenti in Grecia*.²² Ciò avviene soprattutto nell'ultima parte di questo trittico saggistico-narrativo, che reca il sottotitolo *Statue*. È l'ora del tramonto, e l'io narrante, intento a salire verso l'Acropoli, è innervosito dalla propria mancanza di emozioni:

Quella era Atene. Atene? Tale era la Grecia, tale l'antichità. Un sentimento di delusione mi assalì [...]. Questi greci, chiedevo dentro di me, dove sono? Tentai di ricordare, ma ricordavo solo ricordi.²³

Nella prima versione del testo, Hofmannsthal prosegue paragonando questo malcerto intreccio di reminiscenze a ciò che avviene «quando gli specchi si riverberano vicendevolmente, all'infinito».²⁴ L'antichità si rivela anche in questo caso una sorta di specchio magico, ma si tratta di una magia negativa, è un sistema di illimitati rimandi, che nel loro complesso non possono indicare altro che la caducità, ammantando ogni testimonianza di un carattere ingannevole. Il lettore del saggio si trova così davanti alla descrizione di un sentimento non molto diverso da quello che si trova ad affrontare Chandos nella celebre *Lettera*.²⁵ E come Chandos prova a combattere l'inedia spirituale che lo pervade attraverso la lettura degli autori antichi e della loro «armonia di concetti limitati e ordinati»,²⁶ così anche il viaggiatore sull'Acropoli cerca di far fronte al confuso presentarsi dei nomi, che trapassano l'uno nell'altro e si confondono in una nebbia indistinta, aprendo un libro, il *Filottete* di Sofocle. Ma è un tentativo vano:

Chiari e limpidi, l'un dopo l'altro stavano i versi davanti a me, melodiosi e terribili salivano nell'aria i lamenti dell'uomo solitario [...]. Ma di nuovo tra me e tutto si pose quel velo verdognolo, mi riaffermò quel logorante sospetto: quegli dèi, le loro sentenze, quegli uomini, le loro azioni, tutto mi appariva estraneo oltre misura, ingannevole, vano.²⁷

In modo simile a Chandos, che lamenta come la «parte più profonda» del suo animo resti estranea al «meraviglioso gioco»²⁸ presente nei testi degli antichi e solo nell'espe-

²² Sul testo vedi, anche per ulteriori rimandi bibliografici, GÖTZ 1992, pp. 68-103 e soprattutto SCHINGS 2004.

²³ HOFMANNSTHAL 1991, p. 347; «Dies war Athen. Athen? So war dies Griechenland, dies die Antike. Ein Gefühl der Enttäuschung fiel mich an [...]. Diese Griechen, fragte ich in mir, wo sind sie? Ich versuchte mich zu erinnern, aber ich erinnerte mich nur an Erinnerungen» (SW 33, p. 192).

²⁴ «[...] wie wenn Spiegel einander widerspiegeln, endlos» (*ibidem*).

²⁵ A una simile affinità rimanda SCHINGS 2004, pp. 365s.

²⁶ HOFMANNSTHAL 1991, p. 141; «Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe» (SW 31, p. 50).

²⁷ HOFMANNSTHAL 1991, p. 348; «Klar und deutlich stand Vers um Vers vor mir [...]. Aber es schob sich zwischen mich und alles wieder jener grünliche Schleier, es ergriff mich jener verzehrende Verdacht, jene Auflehnung meines ganzen Innern» (SW 33, p. 193).

²⁸ HOFMANNSTHAL 1991, p. 141; «ich sah ihr wundervolles Verhältnisspiel [...]; aber sie hatten es nur miteinander zu tun, und das Tiefste, das Persönliche meines Denkens, blieb von ihrem Reigen ausgeschlossen» (SW 31, p. 50).

rienza delle cose di poco conto può trovare sollievo al proprio torpore spirituale, così anche il viaggiatore sembra poter giungere a salvezza solo grazie a minime percezioni sensoriali. Posa il libro, e in un alito di vento, nel profumo della frutta, del grano e del mare sente essere racchiuso l'intero «paesaggio avvolto dall'alito dei millenni».²⁹ Considerando il valore che il vento assume nell'opera di Hofmannsthal, a cominciare da un componimento giovanile come *Principio di Primavera* fino alle considerazioni poetologiche sul respiro del vento come cifra di ogni poesia lirica contenute nel *Dialogo su poesie*, non è fuori luogo pensare che attraverso questo dettaglio il testo anticipi l'esperienza con cui, nel finale, il viaggiatore viene ripagato di ogni delusione. Egli non cede tuttavia agli incanti vaghi dell'atmosfera, continua piuttosto a cercare le concrete tracce dell'antichità, ed è costretto a sentire in modo ancor più drastico come quelle tracce si siano perse nel volgere dei secoli: «Impossibile antichità, mi dicevo, vana ricerca. – La durezza di queste parole mi ricreava. – Nulla esiste di tutto questo. Qui dov'io pensavo di toccarlo con mano, qui è svanito, qui soprattutto» (*ibidem*). Con un gesto di rassegnazione, il viaggiatore si dirige quindi verso il museo, quasi abbandonando la pretesa di esperire immediatamente l'antico, accettandone invece il carattere inevitabilmente museale e filologico. Proprio questo gesto di rinuncia gli permette però di provare un'insperata comunione con i resti dell'antichità, quasi che la «demonica ironia» che si librava nel paesaggio domini anche nelle stanze del museo: a differenza di quanto avviene a Chandos, è infatti questo spazio protetto, questa dimensione archivistica a divenire il luogo di un'esperienza misticheggiante, nell'incontro tra il viaggiatore e le *korai*, le statue femminili arcaiche dell'Acropoli ateniese:

In quell'attimo mi accadde qualcosa: uno spavento senza nome: non veniva di fuori, ma da non so quali incommensurabili lontananze di un abisso interno: fu come un lampo: la sala, com'era, quadrata, con le pareti intonacate e le statue, si empì in un attimo di una luce affatto diversa da quella reale: [...] nulla delle limitazioni del tempo poteva destare un'eco nel rapimento in cui m'ero perduto; era senza durata, e ciò di cui era colmo avveniva fuori dal tempo.³⁰

Nelle pagine finali del testo la critica ha giustamente riconosciuto alcune delle formulazioni più ardite con cui Hofmannsthal ha descritto quegli istanti di estatico smarrimento che ricorrono più di una volta nella sua opera. Non è possibile, in questa sede, tentare un'interpretazione dettagliata dell'intero passaggio, è tuttavia evidente come in questa esperienza venga meno un preciso riferimento alla Grecia antica e come invece l'esperienza descritta, per quanto possa trovare una qualche radice negli studi

²⁹ HOFMANNSTHAL 1991, p. 349; «Ich fühlte die Bezauberung dieses Duftes, in dem die ganze Landschaft sich zusammenfaßte; dieser Landschaft, um die die Spur von Jahrtausenden hauchte» (SW 33, p. 194).

³⁰ HOFMANNSTHAL 1991, p. 350; «In diesem Augenblick geschah mir etwas: ein namenloses Erschrecken: es kam nicht von außen, sondern irgendwoher aus unmeßbaren Fernen eines inneren Abgrundes: es war wie ein Blitz: den Raum, wie er war, viereckig mit den getünchten Wänden und den Statuen, die dastanden, erfüllte im Augenblick ein völlig anderes Licht, als wirklich da war: [...] nichts von den Bedingtheiten der Zeit konnte anklingen in der Hingenommenheit, an die ich mich verloren hatte; sie war dauerlos, und das, wovon sie erfüllt war, trug sich außerhalb der Zeit zu» (SW 33, p. 195).

condotti da Erwin Rohde sulla nascita della mistica dai culti dionisiaci, mostri ancor più evidenti punti di contatto con il recupero della tradizione mistica di Eckhart che si compie durante la *Jahrhundertwende*, per esempio negli scritti di Gustav Landauer e Martin Buber.³¹ L'istante in cui il viaggiatore supera i condizionamenti del tempo appare necessariamente caratterizzato dal superamento di ogni distinzione. Non vi può essere separazione né tra le diverse statue, che diventano un'unità poiché non vi è più il concetto di numero, né tra le diverse epoche: l'idea stessa di antichità non può che svanire, là dove si intuisca l'eterno. Viene così anche a superarsi la distinzione tra lo spettatore e l'oggetto esposto, come appare con particolare evidenza nella prima edizione del testo, là dove è l'io narrante colui che permette, lungo l'eternità, l'esistenza di quelle statue con il suo sguardo, con la lettura creativa dei loro volti che diventano geroglifici: «Nel riconoscere pienamente il geroglifico del loro volto [...] so da ultimo questo: anche di esse non ho bisogno. Ho bisogno di esse allo stesso modo in cui esse hanno bisogno di me. Non sarebbero di fronte a me se io non le aiutassi a erigersi di eternità in eternità».³² Le vestigia dell'antica Grecia appaiono presenti, liberate dall'incolmabile distanza che le separa dal presente, solo nel momento in cui, di fatto, non sono più testimonianza di una determinata epoca, ma solo occasione per un'improvvisa epifania. Per questo anche il ricordo non conduce più a ulteriori ricordi, all'accumulo delle epoche e delle culture, ma conduce all'oblio: «In effetti mi ricordo di esse, e nella misura in cui mi abbandonano a questo ricordo, in quella stessa misura mi riesce di dimenticare me stesso».³³

Marco Rispoli
 Università degli Studi di Padova
 marco.rispoli@unipd.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SW : Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1975-.

Bd. 7 : *Dramen 5*, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp - Mathias Mayer, 1997.

Bd. 31 : *Erfundene Gespräche und Briefe*, hrsg. von Ellen Ritter, 1991.

Bd. 32 : *Reden und Aufsätze 1 (1891-1901)*, hrsg. Von Hans-Georg Dewitz *et al.*, 2015.

³¹ Cfr. SCHINGS 2004, pp. 380-388.

³² «Indem ich die Hieroglyphe ihres Gesichtes [...] völlig erkenne, weiß ich als letztes: unbedürftig bin ich auch ihrer. Ich brauche sie nur, wie sie mich brauchen. Sie stünden nicht vor mir, wenn ich ihnen nicht von Ewigkeit zu Ewigkeit hülfe, sich aufbauen» (SW 33, p. 686).

³³ «In der Tat, ich erinnere mich ihrer, und in dem Maß, als ich mich dieser Erinnerung gebe, vermag ich meiner Selbst zu vergessen» (*ibidem*).

- Bd. 33 : *Reden und Aufsätze 2 (1902-1909)*, hrsg. von Konrad Heumann - Ellen Ritter, 2009.
- Bd. 37: *Aphoristisches, Autobiographisches, frühe Romanpläne*, hrsg. von Ellen Ritter†, 2015.
- Bd. 38 : *Aufzeichnungen. Text*, hrsg. von Rudolf Hirsch† - Ellen Ritter† in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann - Peter Michael Braunwarth, 2013.
- AURNHAMMER - PITTRUF 2002 : *Mehr Dionysos als Apoll. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hrsg. von Achim Aurnhammer - Thomas Pittrof, Frankfurt a.M., Klostermann, 2002.
- BOHNENKAMP 1998 : Klaus E. Bohnenkamp, «*Der Wirbel des rätselhaften Daseins*»: *Hofmannsthals Antikenrezeption und seine frühen «Alexander»-Fragmente (1888/89-1895)*, «Hofmannsthal-Jahrbuch» 6 (1998), pp. 139-175.
- EDER 2013 : Antonia Eder, *Der Pakt mit dem Mythos: Hugo von Hofmannsthals «zerstörendes Zitieren» von Nietzsche, Bachofen, Freud*, Freiburg i.Br., Rombach, 2013.
- GÖTZ 1992 : Bärbel Götz, *Erinnerung schöner Tage: die Reise-Essays Hugo von Hofmannsthals*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992.
- HEUMANN 1999 : Konrad Heumann, «*Stunde, Luft und Ort machen alles*». *Hofmannsthals Phänomenologie der natürlichen Gegebenheiten*, «Hofmannsthal-Jahrbuch» 7 (1999), pp. 233-287.
- HOFMANNSTHAL 1979 : Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden*, hrsg. von Bernd Schoeller, Frankfurt a.M., Fischer, 1979.
- HOFMANNSTHAL 1991 : Hugo von Hofmannsthal, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, a cura di Gabriella Bemporad, Milano, Adelphi, 1991.
- HOFMANNSTHAL - KARG VON BEBENBURG 1966 : Hugo von Hofmannsthal - Edgar Karg von Bebenburg, *Briefwechsel*, hrsg. von Mary E. Gilbert, Frankfurt, S. Fischer, 1966.
- JENS 1955 : Walter Jens, *Hofmannsthal und die Griechen*, Tübingen, Niemeyer, 1955.
- KESSLER 2005 : Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch 1880-1937*, Bd. 4 (1906-1914), hrsg. von Jörg Schuster, Stuttgart, Klett-Cotta, 2004-2010 (2005).
- LANDOLFI 1995 : Andrea Landolfi, *Hofmannsthal e il mito classico*, Roma, Artemide, 1995.
- SCHINGS 2004 : Hans-Jürgen Schings, *Hier oder nirgends. Hofmannsthals «Augenblicke in Griechenland»*, in «... auf klassischem Boden begeistert». *Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur*, hrsg. von Olaf Hildebrand - Thomas Pittrof, Freiburg i.Br., Rombach, 2004, pp. 365-388.
- UHLIG 2003 : Kristin Uhlig, *Hofmannsthals Anverwandlung antiker Stoffe*, Freiburg i.Br., Rombach, 2003.

VOLKE 1987 : Werner Volke, *Unterwegs mit Hofmannsthal. Berlin-Griechenland-Venedig: Aus Harry Graf Kesslers Tagebüchern und aus Briefen Kesslers und Hofmannstahls*, «Hofmannsthal-Blätter» 35/36 (1987), pp. 50-104.

WARD 2002 : Philip Ward, *Hofmannsthal and Greek Myth: Expression and Performance*, Oxford, Lang, 2002.

