

Gabriella Rovagnati  
(Milano)

*Alla ricerca di nuovi segni.  
Hofmannsthal e i linguaggi non verbali d'Oriente*

Irgendwo ist Klang der Wahrheit  
Wie ein Hörnerruf von weitem,  
Doch ich hab ihn nicht in mir;  
Ja, im Mund wird mir zur Lüge,  
Was noch wahr schien in Gedanken.  
(*Der Kaiser und die Hexe*)

Pochi mesi prima della pubblicazione della *Lettera* di Lord Chandos<sup>1</sup>, di questo manifesto dello sgomento dell'io alla ricerca di un materiale espressivo "più immediato, più fluido e più ardente delle parole"<sup>2</sup> che uscì sul foglio berlinese "Der Tag" il 18 e 19 ottobre 1902, Hofmannsthal, la sera del 10 maggio tenne un discorso in casa del conte Karl Lanckoroński<sup>3</sup> per introdurre gli ospiti al godimento della ricca collezione d'opere d'arte del padrone di casa, composta di statue, arazzi, mobili, dipinti. In quell'occasione il poeta parlò dell'enorme forza di suggestione che "die stummen schönen Dinge", le "belle cose mute" sanno emanare. "Ci sono momenti, e quasi incutono timore", dice Hofmannsthal, "in cui tutto attorno a noi vuol prender vita in tutta la sua energica pienezza."<sup>4</sup> E' la vita nel silenzio che irradia da questi oggetti, di per sé rigidamente immobili, a lasciare sconcertato il poeta che nell'opera d'arte individua il perfetto connubio di natura e forma, di metamorfosi e cristallizzazione, ossia una di quelle superiori "Vereinigungen", di quei ricongiungimenti ai quali con ansia ossessiva tende la sua intera opera.

Anche da questo breve discorso traspare la stessa inquietudine di fronte all'inafferrabilità, anche verbale, delle cose e del sé che attraversa la *Lettera di Lord*

---

<sup>1</sup> L'opera di Hugo von Hofmannsthal è qui citata secondo la seguente edizione: H. v. H: *Gesammelte Werke* in 10 Einzelbänden. Hrsg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch (abbr.: GW).

<sup>2</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: GW. *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, p. 461-472, cit. p. 471: „[...] In einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als das Wort“.

<sup>3</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Ansprache gehalten am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński*. In: GW. *Reden und Aufsätze I*, pp. 20-25. La collezione del conte Karl Lanckoroński-Brzezic (1848-1933) era una delle raccolte d'arte private più ricche di Vienna (cfr.: *Deutsche Biographische Enzyklopädie*. München 1997, Bd. 6, p. 212.)

<sup>4</sup> Ivi, p. 21: „Es gibt Momente, und sie sind fast beängstigend, wo alles rings um uns sein ganzes starkes Leben annehmen will.“ La traduzione di questa e delle seguenti citazioni è di chi scrive.

*Chandos*. Anche qui il poeta si chiede per esempio: “Ma come potrei osare di voler descrivere quello che è in grado di darci un quadro?”<sup>5</sup> Per questo egli rinuncia non solo alla descrizione, ma addirittura alla denominazione dei singoli oggetti, per non limitarne l’efficacia evocativa, sfumata in molteplici possibilità. Per chiarire il proprio pensiero Hofmannsthal invita i suoi interlocutori a pensare “agli oggetti tremendamente simbolici dell’Oriente”, un mondo con il quale dimostra di avere dimestichezza: “Si pensi a quanto in innumerevoli carichi di navi abbiamo portato fin qui dai templi e dalle pagode, a quanto abbiamo sottratto alle camere più segrete, ai locali più interni dei sacrari: a quella selva di figure, a quel caos di forme; alle divinità che cullano le loro membra trasognate sopra fiori di loto; a quelle che incedono sul dorso del simbolico pavone o della tartaruga sacra; a quelle che tengono in mano la folgore dalla linea spezzata, a quelle avvolte in fiamme come in un mantello; e a quei demoni, i cui corpi terminano in becchi, ali e artigli.”<sup>6</sup>

Non è un caso che, per esprimere la magia dell’”atto del godimento estetico”<sup>7</sup> Hofmannsthal menzioni l’”inesauribile levante”, in cui molti andavano cercando un’alternativa intellettuale a un’Europa che sembrava giunta alle soglie della dissoluzione. Di fronte alla dilagante sensazione di sfacelo del Vecchio Mondo c’era chi coltivava il sogno americano ed emigrava in un’America vergine e vuota e ancora gravida di opportunità; e c’era chi trovava rifugio in qualche calda isola dei mari del sud e condivideva la quotidianità con indigeni belli, primitivi e incorrotti. Più numerosi erano tuttavia quelli che, limitandosi a un’indagine di natura contemplativa, ricercavano nell’arte e nella filosofia dell’altra metà del globo stimoli ed esempi da opporre a una cultura in decadenza, sentita ormai come satura e incapace di generare fermenti nuovi.

L’apertura dei porti cinesi e giapponesi nella seconda metà dell’Ottocento e la conseguente cosiddetta politica delle “porte aperte” che aveva permesso intensi scambi fra Occidente ed Estremo Oriente, non fu infatti soltanto un evento di grande importanza economica e sociale, ma ebbe, come sempre succede, anche conseguenze di peso notevole sulla storia delle idee. All’incontro degli occidentali con l’Estremo Oriente diedero grande impulso le esposizioni mondiali che vennero allestite a Londra nel 1862, a Parigi nel 1867, a Vienna nel 1873 e a Philadelphia nel 1876, manifestazioni commercial-culturali che contribuirono a diffondere in Europa il cosiddetto *japonisme*, ossia il desiderio di possedere articoli stravaganti quali vasi dipinti, kimono di seta, paraventi laccati,

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 23: „Wie aber könnte ich es wagen, umschreiben zu wollen, was Gemälde uns zu geben imstande sind?“

<sup>6</sup> Ivi, p. 23s.: „Denken Sie an die ungeheuer symbolischen Gebilde des Orients. Denken Sie an das, was wir aus den Tempeln und Pagoden in ungezählten Frachten herübergetragen, aus den geheimsten Kammern, aus dem Innersten der Heiligtümer herausgebrochen haben: an jenen Wald von Gestalten, jenes Chaos von Erscheinungen; an die Gottheiten, welche ihre träumerischen Glieder auf Lotusblüten wiegen; welche auf dem symbolischen Pfau, auf der heiligen Schildkröte einhergeschwebt kommen; an jene, welche den zackigen Blitz in Händen haben, und jene, welche von Flammen wie mit einem Mantel umgeben sind; und an jene Dämonen, deren Leiber in Schnabel und Flügel und Krallen auslaufen.“

<sup>7</sup> Ivi, p. 24s.: „[...] im Akte des ästhetischen Genießens“.

mobiletti in legno di rosa, ventagli ornati di farfalle e peonie, rulli di carta di riso con dipinti calligrafici.

Alla maggiore mobilità delle merci si affiancò quella delle persone: dal Giappone vennero in Europa e in America molti studiosi per imparare a conoscere e a capire la mentalità occidentale; viceversa molti all'Ovest si lasciarono attrarre dal fascino di un viaggio intorno al mondo<sup>8</sup> che si spingeva fino a terre inaccessibili alle precedenti generazioni. Sul mercato librario occidentale comparve una serie di opere che cercavano di mediare le meraviglie di mondi che ai più rimanevano sconosciuti. Una numerosa schiera di poeti e filosofi, giornalisti e traduttori contribuì in questo modo a far conoscere in Occidente la Cina e il Giappone da diverse angolature, perché nella messe di libri sull'Oriente prodotta nell'ultimo scorcio dell'Ottocento erano rappresentati tutti i generi letterari: c'erano trattati di estremo rigore scientifico, caratterizzati da uno stile asciutto e dettagliato, ma anche testi che ai dati concreti intrecciavano una fantasia romanzesca vuoi spettrale vuoi idilliaca, che forniva delle terre descritte un'immagine trasognata e fantastica, oppure una dimensione perturbante e venata di un invincibile spirito coloniale, dai tratti aggressivi e spocchiosi o bonariamente paternalistici. Uno scambio così intenso su più fronti non poteva non essere gravido di conseguenze.

Neppure Hofmannsthal rimase immune dalla generale fascinazione del suo tempo per l'Oriente, non da ultimo perché era nato a Vienna, città che, data la sua peculiare posizione geografica, da secoli ormai giocava la parte di "porta orientis" nel cuore d'Europa<sup>9</sup>. La metropoli danubiana, come Hofmannsthal ebbe a scrivere nelle sue *Bemerkungen* del 1921, "[...] era stata consapevole di questa sua missione proprio nella seconda metà del diciannovesimo secolo in maniera gloriosa. Da qui, da Hammer-Prugstall e dalle sue 'Fundgruben des Orients' [Miniere d'Oriente] era partita la scintilla che aveva infiammato l'orientalismo di Goethe, mentre su di essa si basa anche l'orientalismo di Byron non meno di quello del giovane Victor Hugo"<sup>10</sup>, autore quest'ultimo, come si sa, particolarmente caro al poeta, che su di lui scrisse la propria "Habilitationsschrift"<sup>11</sup>, conclusa nel 1901.

L'interesse di Hofmannsthal per l'Estremo Oriente era partita da libri e oggetti, nonché dalle arti figurative, e in particolare dalla pittura<sup>12</sup>, prima mediatrice di quel cromatismo che permette lo "Erlebnis des Sehens", ossia quel tipo di esperienza

---

<sup>8</sup> Ingrid Schuster: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern, München 1977; in particolare il secondo capitolo: *Statt Träume: Reisen*, pp. 56-89.

<sup>9</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Wiener Brief [II]*. In *GW. Reden und Aufsätze II*, p. 195.

<sup>10</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Bemerkungen*. In *GW. Reden und Aufsätze II*, p. 474s.: „[...] sich dieser Mission namentlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in glorreicher Weise bewußt. Von hier aus, von Hammer-Purgstall und seinen 'Fundgruben des Orients' ging der Anstoß aus, der Goethes Orientalismus entfachte, und auf diesem wieder ruht der Orientalismus Byrons, sowie des jungen Victor Hugo.“

<sup>11</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo*. In: *GW. Reden und Aufsätze I*, pp. 247-320. Cfr. sull'argomento: Christoph König: *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. Göttingen 2001, pp. 55-68.

<sup>12</sup> Sul ruolo della pittura nell'opera di Hofmannsthal cfr.: Ursula Renner: *Die Zauberschrift der Bilder. Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*. Freiburg 1999.

visiva che si può trasformare inaspettatamente in epifania di conoscenza, come Hofmannsthal bene illustra nel discorso tenuto in casa Lanckoroński e, in seguito, in maniera ancor più esplicita, in *Die Briefe des Zurückgekehrten*<sup>13</sup> [Le lettere del reduce], dove il colore può assai più della parola.

Già in un articolo del 1893 su Franz Stuck il poeta avvicina il talento caricaturale di questo pittore alla tecnica giapponese<sup>14</sup>, pensando evidentemente alla silografia. In occasione dell'esposizione d'arte internazionale, allestita a Vienna l'anno successivo, Hofmannsthal afferma poi a proposito del noto quadro di Ribaraz *Wien vom Belvedere aus gesehen* [Vienna vista dal Belvedere], che esso "ha atmosfera, come tutto ciò che si serve in maniera vivace e libera di un'idea estetica giapponese."<sup>15</sup>

Tenendo conto che la tecnica pittorica tradizionale dell'Impero del Sol Levante si basa sull'idea dello spazio infinito, della superficie totale, liberata dal realismo del gioco prospettico, torna alla mente l'aforisma più citato del *Buch der Freunde* [Libro degli amici]: "Si deve nascondere la profondità. Dove? In superficie."<sup>16</sup>

Secondo Hofmannsthal i pittori suoi contemporanei avevano aggiunto al gusto neoromantico una tendenza innovativa, che egli definiva "Japanisieren", "giapponizzare", attribuendo all'emulazione insita in questo infinito un valore del tutto positivo.<sup>17</sup>

È quindi certo che fin da giovanissimo Hofmannsthal avesse visto e apprezzato opere della pittura e delle arti figurative giapponesi, mentre nella sua produzione lirica non si trova traccia di un influsso diretto delle espressioni più tipiche della poesia nipponica, benché già allora circolassero, almeno in antologie, traduzioni di *haiku* e *tanka*, composizioni in versi che, nella loro laconicità e immediatezza, corrispondevano in fondo ai canoni estetici dell'Impressionismo; vennero in effetti imitati da molti autori occidentali, non ultimo anche da Rainer Maria Rilke. Un motivo centrale della poesia giapponese è quello della caducità e fugacità dell'umano esistere, soggetto particolarmente caro al giovane Hofmannsthal che tuttavia aveva recuperato queste tematiche dal Barocco europeo. Neppure il dramma *Der weiße Fächer*<sup>18</sup> [Il ventaglio bianco], l'unica opera giovanile che si rifà a un soggetto cinese, si ispira direttamente a una fonte orientale; Hofmannsthal riprende qui

---

<sup>13</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Die Briefe des Zurückgekehrten*. In: GW. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen, p. 544-571.

<sup>14</sup> Hugo von Hofmannsthal: Franz Stuck. In GW. Reden und Aufsätze I, pp. 529-533.

<sup>15</sup> Hugo von Hofmannsthal: Internationale Kunst-Ausstellung 1894. In: GW. Reden und Aufsätze I, p. 543: „[...] hat Stimmung, wie alles, was sich geistreich und frei einer japanischen Kunstidee bedient.“

<sup>16</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Buch der Freunde*. In GW. Reden und Aufsätze III, p. 268: „Die Tiefe muß man verstecken. Wo? An der Oberfläche.“

<sup>17</sup> Hugo von Hofmannsthal: Ausstellung der Münchner „Sezession“ und der „Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler“. In: GW. Reden und Aufsätze I, p. 553.

<sup>18</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Der weiße Fächer*. In: GW. Gedichte. Dramen I, S. 453-476.

semplicemente la rivisitazione ironica e occidentale di questo soggetto fatta da Anatole France<sup>19</sup>.

Non è quindi il materiale linguistico dell'Estremo Oriente, inteso come mezzo di comunicazione di senso ad affascinare Hofmannsthal; ad attirarlo sono i linguaggi non verbali, le arti mute, prime fra tutte la danza e la mimica. Non importa sapere di che origine sia la ballerina Ruth St. Denis<sup>20</sup>, se si presenti al pubblico con uno pseudonimo o sia una canadese con sangue francese nelle vene; quello che conta è che dal suo modo di danzare si intuisce che essa ha visto le "cose eterne dell'Oriente, e non con occhi usuali." Nel breve articolo dedicato alla ballerina e pubblicato nel 1906, il poeta torna a insistere sull'importanza dello sguardo, della sua capacità di incamerare impressioni che poi si esternano attraverso gesti che consapevolmente evitano la pericolosità delle parole, fonti costanti di malinteso, e parlano invece un linguaggio che trascende l'effimero e comunica eternità. Per arrivare a questa alternativa, quella che Lord Chandos va cercando e che permette per esempio al ballo di trasformarsi in "musica muta del corpo umano"<sup>21</sup>, è necessaria "un'interpolazione della fantasia europea con la bellezza asiatica."<sup>22</sup>

La gestualità orientale esercita su Hofmannsthal una sorta di magia, perché riesce a trasformare ogni semplice azione in rito, come il poeta ha potuto sperimentare osservando la danza della St. Denis, del grande ballerino russo Nijinski e della geisha Sada Yakko, dotata di una mimica di grande efficacia comunicativa, benché, come Hofmannsthal dichiara senza rammarico, le sue movenze fossero "inserite fra dialoghi di una lingua che ci è ignota, in lunghi drammi, la cui azione ci riusciva incomprensibile."<sup>23</sup>

Durante la fiera internazionale di Parigi del 1900 Sada Yakko si era esibita insieme al marito Kawakami Otojiro: lui recitava la parte di un samurai che si suicida secondo il rito dello hara-kiri, mentre la moglie commentava i suoi gesti ballando come una furia, con i capelli sciolti. La sua demonica gestualità affascinò artisti come Auguste Rodin e Andre Gide, e persino Pablo Picasso la ritrasse in un disegno a matita.<sup>24</sup> Forse fu il ricordo delle sue esibizioni a suggerire a Hofmannsthal alcuni tratti della sua indomita e esaltata *Elektra*<sup>25</sup> [Elettra], protagonista dell'atto unico del

---

<sup>19</sup> Ingrid Schuster: Die 'chinesische' Quelle des Weißen Fächers. In: Hofmannsthal-Blätter H. 8/9 (1972), S. 168-172.

<sup>20</sup> Hugo von Hofmannsthal: Die unvergleichliche Tänzerin. In: GW. Reden und Aufsätze I, p. 496-501; cit. p. 496: „Jedenfalls hat sie die ewigen Dinge des Ostens gesehen, und nicht mit gewöhnlichen Augen.“

<sup>21</sup> Ivi, p. 499: „Eben den Tanz, den Tanz an sich, die stumme Musik des menschlichen Leibes“.

<sup>22</sup> Ivi, p. 497: „[...] eine Durchdringung der europäischen Phantasie mit asiatischer Schönheit.“

<sup>23</sup> Hugo von Hofmannsthal: Über die Pantomime. In: GW. Reden und Aufsätze I, p. 502-505; cit. p. 503: „So waren die Zerimonien der Sada Yakko, eingeschoben zwischen den Dialogen einer uns fremden Sprache in langwierigen Dramen, deren Handlungen uns unverständlich waren.“

<sup>24</sup> Andrea Kirst: Kawakami Otojirô, Sada Yakko und Hanako: Japanische darstellende Kunst als Kulturvermittler zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Magisterarbeit. Universität Trier 1995.

<sup>25</sup> Hugo von Hofmannsthal: Elektra. In: GW: Dramen II, pp. 185-234.

1903, le cui ultime parole sono: “A chi è felice come noi, una cosa soltanto s’addice: tacere e ballare!”<sup>26</sup>

Il linguaggio muto del corpo risultava insomma assai più significativo delle parole; da qui il grande interesse che Hofmannsthal, soprattutto a partire dalla *Lettera di Lord Chandos*, sviluppò per questa forma d’arte e per la pantomima, ispirandosi sì all’Oriente, ma non per presentarlo quale alternativa esclusiva alla mentalità europea, bensì mirando, come Goethe con il suo *West-östlicher Diwan*<sup>27</sup> [Divano occidental-orientale], a una fusione armonica di Est e Ovest. Per arrivare a questo amalgama era necessario l’apporto di entrambe le culture, erano indispensabili individui che facessero da mediatori, persone che seguissero il modello di Faust, di questo “eroe dello spirito” che Goethe, stando a Hofmannsthal, “ci propone come traduttore che si sforza di far rivivere nei suoni del tedesco cose antichissime, lontane e sacre”<sup>28</sup>, presentandolo come il predecessore di una catena di benemeriti che da Lutero, attraverso Voß e Schlegel, arriva fino a George. Hofmannsthal pur considerando di importanza essenziale la versione dei testi sacri orientali fatta da Karl Emil Neumann, riconosce anche la portata che per la conoscenza dell’Estremo Oriente hanno avuto per lui e per la sua generazione i libri di un Americano, figlio di una greca, testi che “ci hanno disvelato la vita interna del Giappone e con essa hanno illuminato in maniera tanto nuova e prodigiosa la nostra stessa antichità classica e la nostra epoca presente.”<sup>29</sup>

L’autore a cui fa riferimento nell’articolo dedicato alla ballerina Ruth St. Denis è Lafcadio Hearn<sup>30</sup>, giornalista e scrittore che si era naturalizzato giapponese e aveva

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 234: „Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins: / schweigen und tanzen!“

<sup>27</sup> Hugo von Hofmannsthal: Goethes West-östlicher Diwan. In: GW. Reden und Aufsätze I, pp. 438-442. Sul rapporto fra i due scrittori cfr.: Leuchtendes Zauberschloß aus unvergänglichem Material. Hofmannsthal und Goethe. Im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts unter Mitwirkung von Renate Moering und Christoph Perels hrsg. v. Joachim Seng. Frankfurt a.M. 2001. Si vedano in particolare: Die Goethe-Vorträge von 1902, p. 150, due conferenze preparate da Hofmannsthal in concomitanza con la stesura della *Lettera di Lord Chandos*.

<sup>28</sup> Hugo von Hofmannsthal: K. E. Neumanns Übertragung der Buddhistischen Heiligen Schriften. In: GW. Reden und Aufsätze II, p. 151: “Als einen Übersetzer, der sich müht, Uraltes, Fernes, Heiliges in dem Laut der deutschen Sprache aufleben zu lassen, stellt Goethe seinen geistigen Heros, den Faust, vor unsere Augen.”

<sup>29</sup> Hugo von Hofmannsthal: Die unvergleichliche Tänzerin. (vedi nota 19), p. 497: “[...] indem ein Amerikaner, dessen Mutter eine Griechin war, in einer Reihe hinlänglich berühmter Bücher uns das innere Leben Japans entschleiert und dabei unsere eigene Antike, unsere eigene Gegenwart so neu als zauberhaft erleuchtet [...]“

<sup>30</sup> Figlio di un medico militare anglo-irlandese e della greca Rosa Cassimati, Hearn nacque nel 1850 nell’isola ionica di Leucadia o Lefcacia, da cui deriva il suo nome stravagante. Emigrato negli Stati Uniti a vent’anni, si dedicò all’attività di traduttore dal francese - tradusse tra gli altri Anatole France, Guy de Maupassant, Gustav Flaubert – e di giornalista di cronaca nera, frequentando i quartieri di periferia di Cincinnati prima e die New Orleans poi, teatro di delitti misteriosi e atroci che gli permettevano di sottolineare la sua predilezione per l’inusitato e l’abnorme. Inviato in Giappone nel 1890 da una rivista americana perché scrivesse una serie di articoli sull’Estremo Oriente, Hearn rimase talmente affascinato dalla nuova terra, da decidere senza esitazione di stabilirsi in questo strano paese, che a lui subito apparve come una sorta di Eden. In Giappone iniziò a quarant’anni una nuova vita, insegnando inglese in diverse Università e collaborando a giornali

descritto in saggi di carattere informativo e in numerosi racconti<sup>31</sup> il lontano arcipelago, decantandone bellezza e levità, malinconia e demonismo, misteriosità e incantesimo in una prosa semplice, carica di suggestioni cromatiche e di estemporanei slanci lirici.

Hearn morì a Tokyo nel settembre del 1904, quando ormai era alle sue ultime battute la guerra russo-nipponica, da cui il Giappone sarebbe uscito vittorioso, imponendo così all'Occidente un'immagine di sé del tutto nuova e meno evanescente, quella di un paese fatto non solo di silenti giardini e di case da tè, di lucciole e di libellule, di lanterne e di ventagli, ma anche di militari e politici volitivi e determinati. Di questi aspetti più pragmatici della realtà del Giappone a cavallo fra Ottocento e Novecento ben poco traspare dalla prosa di Hearn<sup>32</sup>, mentre ce n'è un'indicazione diretta nel necrologio scritto per la sua scomparsa da Hofmannsthal.<sup>33</sup> Qui il poeta si rivolge al defunto come a un amico mai conosciuto, e ammette con rammarico che “mai giungerà nelle sue mani, ora irrigiditesi, la lettera che tante volte avrebbe voluto scrivergli.”<sup>34</sup> Di Hearn, die questo figlio adottivo del Giappone che in quel momento è in guerra, Hofmannsthal dice che egli è “forse l'unico europeo, che abbia conosciuto e amato a fondo quel paese. Non dell'amore dell'esteta e neppure di quello del ricercatore, ma di un amore più forte, più coinvolgente, di un amore più stravagante: dell'amore che partecipa della vita interiore del paese amato. Tutto aveva dinanzi, e ai suoi occhi tutto era bello, perché colmato dall'interno con l'alito della vita”.<sup>35</sup> Hofmannsthal si dichiara poi immensamente grato a Hearn per il suo ruolo di mediatore di un patrimonio culturale che si trasmette innanzitutto per tradizione orale: “Nei suoi libri ci sono centinaia di parole di bambini, e parole che le nonne dicono ai nipotini, e parole tenere, lievi come il cinguettio degli uccelli, che, pronunciate da donne innamorate o tormentate, senza di lui si sarebbero disperse fra

---

locali. La sua assimilazione alla nuova realtà venne poi completata con il matrimonio con una donna indigena di nobile casato e con l'assunzione della cittadinanza giapponese con il nome di Yokumo Koizumi. Sul tema cfr.: Basil Hall Chamberlain: *Things Japanese*. London, Kobe 1939, p. 295s.; Sean G. Ronan, *Toki Koizumi: Lafcadio Hearn (Koizumi Yakumo): his Life, Work, and Irish Background*. Dublin 1991; Roger Pulvers: *A Divided Reputation. Lafcadio Hearn: Interpreter of two Disparate Worlds*. In: *The Japan Times*, 19.01.2000.

<sup>31</sup> Cfr. Lafcadio Hearn: *Nel Giappone spettrale*. A cura di Gabriella Rovagnati. Milano 1991; Lafcadio Hearn: *Al mercato dei morti*. A cura di Gabriella Rovagnati. Milano 1993.

<sup>32</sup> Sulla veridicità dell'amore incondizionato di Hearn per il Giappone sono sorti dubbi con la scoperta di una lettera dello scrittore, datata 1903, in cui egli lamenta di sentirsi incompreso nel paese d'adozione (cfr. *A Tale of Bitterness, Disappointment. Letter points to Hearn's estrangement with Japan*. In: *The Japan Times*, 25.09.1998).

<sup>33</sup> Hugo von Hofmannsthal: Lafcadio Hearn. In: *GW. Reden und Aufsätze I*, pp. 331-333.

<sup>34</sup> Ivi, p. 331: “[...] und nie wird in seine Hände, die jetzt starr sind, der Brief kommen, den ich oft an ihn schreiben wollte.”

<sup>35</sup> Ivi: “Der einzige Europäer vielleicht, der dieses Land gekannt und ganz geliebt hat. Nicht mit der Liebe des Ästheten und nicht mit der Liebe des Forschers, sondern mit einer stärkeren, einer umfassenderen, einer seltenen Liebe: mit der Liebe, die das innere Leben des geliebten Landes mitlebt. Vor seinen Augen stand alles, und alles war schön, weil es von innen mit dem Hauch des Lebens erfüllt war [...]”

le pareti di carta di piccole stanzette, e parole di antichissimi vegliardi, di devoti reggenti [...]”<sup>36</sup>

In Hearn e nel suo Giappone, “Impero dei segni”<sup>37</sup> per eccellenza, Hofmannsthal sembra insomma trovare quel registro linguistico altamente evocativo che il suo Lord Chandos era andato cercando, un sistema di segni non arrugginito<sup>38</sup> come quello occidentale, ma caratterizzato da un’unità di suoni e colori capace di comunicare storia e molteplicità di senso. Per questo a Hofmannsthal sembra impossibile che i libri di Hearn non siano ancora stati tradotti in tedesco: “Eccoli qui uno dopo l’altro: “Gleanings of Buddha-Fields” [Spigolature nei campi di Buddha] e “Glimpses of unfamiliar Japan” [Scintille del Giappone meno familiare] e l’amato volume “Kokoro” [Cuore], forse il più bello di tutti. Le pagine che compongono questo libro trattano più della vita interiore che di quella esteriore del Giappone - questa è la ragione per cui sono riunite sotto il titolo di Kokoro, ossia cuore. Scritta con ideogrammi giapponesi questa parola significa contemporaneamente “senso”, “spirito”, “coraggio”, “decisione”, “sentimento”, “inclinazione” e “significato profondo” – così come noi diciamo “il cuore delle cose”.<sup>39</sup>

Convinto che “tradurre, tradurre davvero è lo stesso che scrivere”<sup>40</sup>, Hofmannsthal si cimenta poi nella versione del brano iniziale del primo capitolo di *Kokoro* (1896), *At a Railway Station*,<sup>41</sup> intitolandolo *Anekdote*.<sup>42</sup> Due anni dopo, nel 1906, nel *Brief an den Buchhändler Hugo Heller* [Lettera al libraio H. H.], Hofmannsthal ribadisce di dovere molto a Lafcadio Hearn e ai suoi “straordinari libri” sul Giappone, e aggiunge che il suo entusiasmo per questo scrittore deriva non solo dalla forza morale che emana dai suoi scritti, ma anche dalla sensazione che egli, pur esaltando i valori del lontano arcipelago, rispetti sempre

---

<sup>36</sup> Ivi: „Hunderte von Worten von Kindern stehen in seinen Büchern, und Worte, die Großmütter zu Enkeln reden, und zarte Worte, dünn wie Vogelgezwitscher, die, von liebenden Frauen und von gequälten Frauen ausgesprochen, ohne ihn zwischen papierenen Wänden kleiner Gemächer verflogen wären, und die Worte uralter Weiser, frommer Regenten [...]“

<sup>37</sup> Roland Barth: *L’impero dei segni*. Torino 1984.

<sup>38</sup> Claudio Magris: *La ruggine dei segni*. Hofmannsthal e la “Lettera di Lord Chandos”. In: C. M.: *L’anello di Clarisse*. Torino 1984, pp. 32-62.

<sup>39</sup> Hugo von Hofmannsthal: Lafcadio Hearn (vedi nota 37), p. 332: „Unerschöpflich sind diese Bücher, wie ich sie aufblättere, ist es mir beinahe unbegreiflich, daß sie wirklich unter den Deutschen noch fast unbekannt sein sollen. Da stehen sie nebeneinander: ‘Gleanings from Buddhfields’, und ‘Glimpses of unfamiliar Japan’ und das liebe Buch ‘Kokoro’, vielleicht das schönste von allen. Die Blätter, aus denen sich dieser Band zusammensetzt, handeln mehr von dem inneren als dem äußeren Leben Japans – dies ist der Grund, weshalb sie unter dem Titel ‘Kokoro’ (‘Herz’) verbunden wurden. Mit japanischen Charakteren geschrieben, bedeutet das Wort zugleich ‘Sinn’, ‘Geist’, ‘Mut’, ‘Entschluß’, ‘Gefühl’, ‘Neigung’ und ‘innere Bedeutung’ – so wie wir im Deutschen sagen: ‘Das Herz der Dinge’.

<sup>40</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Der Roman eines jungen Mannes*. In: GW. *Reden und Aufsätze I*, p. 329f.; cit. p. 330: „[...] Übersetzen, wirkliches Übersetzen, dasselbe ist wie Schreiben.“

<sup>41</sup> Lafcadio Hearn: *Out of the East*. *Kokoro*. Boston, New York 1923; in particolare: *At a Railway Station*, p. 265s.

<sup>42</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Zu „Lafcadio Hearn“*. *Anekdote*. In: GW. *Reden und Aufsätze I*, pp. 334-336.



anche l'Europa e le sue tradizioni, naturalmente senza avallare nessun atteggiamento di falsa superiorità da parte degli occidentali.

Il problema di Lord Chandos non è tuttavia soltanto quello di trovare un adeguato strumento espressivo<sup>43</sup>, bensì anche quello di recuperare quella perduta totalità, che permette di carpire nel profondo la verità del sé e del prossimo, di conoscere quel *Weltgeheimnis*, quel segreto del mondo accessibile un tempo, quando tutti erano “profondi e muti”<sup>44</sup>. L'esperienza cognitiva di Chandos è invece quella di una totale disgregazione, per lui tutto si scompone “in parti e le parti di nuovo in parti”<sup>45</sup>, tanto che nulla più si riesce a ridurre a un concetto univoco. Hofmannsthal vede quale causa principale di questa frantumazione dell'unità primigenia e della parcellizzazione della conoscenza l'asservimento del soggetto alla dinamica del profitto e del denaro. Non a caso l'ultimo Contarin, protagonista di un'altra lettera fittizia che risale pure al 1902, anela al silenzio – “Il silenzio, la forza contratta del silenzio è l'unica cosa che mi tiene in piedi”<sup>46</sup> - e aspira una semplicità di vita e a un pauperismo ideale, sogno ultimo di chi ha visto “con occhi impietosi [...] lo sgargiante volto della quotidianità del mondo”, rendendosi conto che ad esso lo univa “un legame mendace”<sup>47</sup>.

Un analogo disagio nei confronti della civiltà, e in particolare di quella occidentale, esprime ancora il nobile giapponese, mittente di una lettera fittizia, scritta da Hofmannsthal sempre nel 1902. Rivolgendosi con la sua missiva a un diplomatico austriaco, il nobiluomo giapponese mette a confronto le due opposte visioni del mondo di Occidente e Oriente e commenta:

È terribile guardarvi vivere. Con lo sguardo fisso nel vuoto come principi della tenebra accoccolati attorno a un fuoco [...]. Terribili le vostre case, tombe dei viventi. Terribile la vostra scienza (punto di sconvolgimento Mauthner). Il vostro modo di viaggiare. Il vostro sovraccarico di passato senza amore per esso. I vostri poeti simili a nuotatori nel diluvio, che reggono fra i denti qualche piccola cosa isolata che tentano di salvare [...]. Voi siete più posseduti dalla vostra cultura di quanto non la possediate. Come schiavi che bevono l'acquavite di un'intera cantina.

La nostra vita ha armonia (noi siamo tutti fratelli di un'unica armonia) [...]

Neppure voi siete privi di momenti divini. Mi ricordo di certe ore vespertine.

---

<sup>43</sup> A questo riguardo è plausibile che Hofmannsthal si sia ispirato in concreto agli amici Leopold von Andrian e Richard Beer-Hofmann. Sul precoce silenzio del primo e la difficoltà di scrittura del secondo si veda G. Rovagnati: *Spleen e artificio. Poeti minori della Vienna di fine secolo*. Napoli 1994; in particolare i capp. I e III: *Il libro della tristezza di Leopold von Andrian*, pp. 21-55; *L'isola presagita di Richard Beer-Hofmann*, pp.91-140.

<sup>44</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Weltgeheimnis*. In: GW. *Gedichte. Dramen I*, p. 20: „Der tiefe Brunnen weiß es wohl, / Einst waren alle tief und stumm, / Und alle wussten drum.“

<sup>45</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief* (vedi nota 1), p. 466: „Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.“

<sup>46</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Der Brief des letzten Contarin*. In: GW. *Erzählungen. Erfundene Gespräche u. Briefe. Reisen*, p. 473-477, cit. p. 474: „Das Schweigen, die zusammengepreßte Kraft des Schweigens, das ist das einzige, was mich aufrethält.“

<sup>47</sup> Ivi, p. 476: „Und ich sah alles mit erbarmungslosen Augen [...] das grelle Alltagsgesicht del Welt [...] mit der unsere ganze Existenz noch in einer erlogenen Verbindung stand.“

In noi c'è una fiamma divina. In voi uno scoppiettante fuoco demonico, voi non sapete che cosa vi spinge avanti. Non è assurdo che le nostre xilografie vi rappresentino come orde di diavoli.<sup>48</sup>

La purezza morale del Giappone, prosegue Hofmannsthal per bocca del personaggio inventato, è incontaminata e vigorosa, mentre, al confronto gli Europei appaiono saturi, fiacchi e indecisi. L'Ovest sembra allo stremo, all'esaurimento, mentre l'Estremo Oriente è ancora uno spazio incontaminato, integro, ricco di possibilità. In questa lettera Hofmannsthal ricalca l'immagine del Giappone che gli deriva dai libri di Hearn. Nel decimo capitolo di *Kokoro*, intitolato *A Conservative*<sup>49</sup>, si narra del figlio di un samurai che, affascinato a tutta prima dalla civiltà occidentale, non appena ne individua i meccanismi la rifugge inorridito:

Una simile civiltà egli riusciva a considerarla soltanto come una che non era in armonia con nessuna semplice emozione [...]. E la odiava – odiava il suo meccanismo tremendo e perfettamente calcolato; odiava la sua stabilità utilitaristica; odiava le sue convenzioni, la sua cieca crudeltà, la sua enorme ipocrisia, il marcio delle sue aspirazioni e l'insolenza del suo benessere. Moralmente era mostruosa; quanto alle convenzioni era brutale.<sup>50</sup>

Un malessere analogo a quello di questo nobiluomo orientale prova il protagonista di ancora un'altra lettera fittizia, la quarta del ciclo *Briefe des Zurückgekehrten*<sup>51</sup>; ritornato nel Vecchio Mondo dopo lunghi anni d'assenza, il personaggio inventato prova orrore di fronte a un'Europa in cui non si riconosce più e dalla quale, dopo poco tempo, vuole fuggire per tornare nelle “buone terre lontane” che ha abbandonato.<sup>52</sup>

Al contrario del figlio del samurai di Hearn, che apprezza appieno la propria patria dopo essersi confrontato con un'altra visione del mondo, il reduce di Hofmannsthal rifiuta il mondo da cui proviene dopo aver fatto esperienze altrove. Come per Hearn,

---

<sup>48</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Aufzeichnungen aus dem Nachlass 1902*. In: *GW. Reden und Aufsätze III*, p. 438-440: „[...] Furchtbar, Euch leben zuzusehen. Wie Fürsten der Finsternis, die um ein Feuer hocken, grässlich vor sich hinstarrend [...]. Furchtbar Eure Häuser, Gräber der Lebenden. Furchtbar Eure Wissenschaft (- Wirbelpunkt Mauthner). Eure Art zu reisen. Eure Überlastung mit Vergangenheit ohne Liebe dafür. Eure Dichter wie Schwimmer in der Sündflut, die einzelnes zwischen den Zähnen halten und herüberretten wollen. [...]. Ihr seid von Eurer Kultur mehr besessen als Ihr sie besitzt. Wie Sklaven, die Branntwein eines ganzen Kellers austrinken. Unser Leben hat Harmonie (wir sind Brüder alle einer Familie) [...] Auch Ihr seid nicht ohne göttliche Momente. Ich erinnere mich gewisser Abendstunden. In uns ist eine heilige Flamme. In Euch ein dämonisches Feuer, Ihr wisst nicht, was Euch vorwärtstreibt. Es ist kein Unsinn, wenn unsere Holzschnitte Euch als Horde von Teufeln darstellen.“

<sup>49</sup> Lafcadio Hearn: *Kokoro* (vedi nota 44), cap. X: *A Conservative*, pp. 393-422.

<sup>50</sup> Ivi, p. 418: “Such civilisation he could estimate only as one having no simple emotion in harmony with it [...]. And he hated it - hated its tremendous and perfectly calculated mechanism; hated its utilitarian stability; hated its conventions, its blind cruelty, its huge hypocrisy, the foulness of its want and the insolence of its wealth. Morally it was monstrous; conventionally, it was brutal.”

<sup>51</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Die Briefe des Zurückgekehrten* (vedi nota 12), pp. 544-571.

<sup>52</sup> Ivi, p. 563: „[...] zurück nach den fernen guten Ländern [...]“.

anche per Hofmannsthal l'Asia rappresenta lo spazio in cui forse è possibile superare il pessimismo culturale e il senso di saturazione che sembrano pesare sull'Europa.

Inoltre, mentre il vecchio continente è in preda alla disgregazione, l'Asia, con l'apertura dei porti di Cina e Giappone, si presenta per la prima volta agli occidentali come una totalità, anzi sembra la realizzazione concreta del massimo ideale asburgico, quello dell'unità nella diversità. Hofmannsthal trova conferma a questa ipotesi in un libro che nel 1904 riceve in dono dall'amico Harry Graf Kessler<sup>53</sup>: *The Ideals of the East* [Gli ideali dell'est] di Kakuzo Okakura.<sup>54</sup> Esempio di mediatore culturale come Hearn, Okakura<sup>55</sup> è un intellettuale giapponese che si confronta con usi e costumi del Vecchio Mondo, ma non certo per eleggerlo a sua patria ideale. Il primo capitolo del suo libro, *The Range of Ideals*<sup>56</sup> [L'ampiezza degli ideali], si apre con questa affermazione programmatica: "L'Asia è un'unità".<sup>57</sup> Quello che la accomuna in un unico coacervo di popoli è l'"amore per le cose ultime e universali, che costituisce l'eredità comune a tutte le razze asiatiche [...] distinguendole dai popoli marinari del Mediterraneo e del Baltico, che amano scandagliare il particolare per dedurne i significati, non il fine della vita."<sup>58</sup> In questo coacervo unitario dei popoli orientali, che "formano un unico possente tessuto"<sup>59</sup> tuttavia spetta al Giappone, secondo Okakura, "il grande privilegio di realizzare questa unità nella complessità"<sup>60</sup>, perché, dato il suo lungo isolamento, esso è lo "[...] specchio dell'intera coscienza asiatica [...], il vero depositario dell'autentico complesso del pensiero e della cultura dell'Asia."<sup>61</sup>

Okakura non si premura di dimostrare la propria tesi e parla del Giappone come di una terra mitica, tracciandone una breve storia del pensiero, dagli albori – attraverso gli influssi del pensiero cinese e indiano – fino all'era Meiji, sua contemporanea; *The Ideals of the East* si chiude con una professione di fede nelle energie innovatrici del Giappone: "La semplice vita dell'Asia non deve affatto vergognarsi del forte contrasto con l'Europa a cui il vapore e l'elettricità l'hanno oggi

---

<sup>53</sup> Hugo von Hofmannsthal, Harry Graf Kessler: Briefwechsel 1898-1929. Hrsg. von Hilde Burger. Frankfurt a.M. 1968, p. 66f.

<sup>54</sup> Il saggio di Okakura, scritto direttamente in inglese, era uscito l'anno precedente a Londra.

<sup>55</sup> Discendente da un'abbiente famiglia di samurai, sinologo e studioso di letteratura occidentale, Kakuzo Okakura (1862-1913), divenne strenuo difensore della cultura orientale e delle sue tradizioni, proprio grazie alla sua profonda conoscenza del mondo occidentale. Il suo libro più noto in Occidente è *The Book of Tea*, dedicato alla cerimonia del tè.

<sup>56</sup> Kakuzo Okakura: *The Ideals of the East*. London 1904.

<sup>57</sup> Ivi, p. 1: "Asia is one."

<sup>58</sup> Ivi: "[...] love for the Ultimate and Universal, which is the common thought-inheritance of every Asiatic race, [...] distinguishing them from those maritime peoples of the Mediterranean and the Baltic, who love to dwell on the particular, and to search out the means, not the end of life." Questa frase è copiata da Hofmannsthal negli appunti per il discorso: Die Idee Europa. Notizen zu einer Rede. In: GW. Reden und Aufsätze II, pp. 43-54, cit. p. 51.

<sup>59</sup> Ivi, p. 3: "[...] the Asiatic races form a single mighty web."

<sup>60</sup> Ivi, p. 4: "It has been, however, the great privilege of Japan to realise this unity-in-complexity [...]"

<sup>61</sup> Ivi, p. 5: "[...] mirror of the whole of Asiatic consciousness [...] the real repository of the trust of Asiatic thought and culture [...]."

relegata [...]”<sup>62</sup>. Dopo aver elencato una serie di opposizioni fra la mentalità orientale e quella occidentale, Okakura conclude: “[...] la catena delle antitesi potrebbe essere allungata all’infinito, ma la gloria dell’Asia è qualcosa di più positivo di tutto questo. Sta in quella vibrazione di pace che batte in ogni cuore; in quell’armonia che unisce imperatore e paesano, [...] nel sogno della rinuncia [...]”<sup>63</sup>, nella semplicità e nella modestia di chi è conscio della propria forza e della propria grandezza. Necessario è soltanto “un rinnovamento di questa stessa autoconsapevolezza”<sup>64</sup> per ridare all’Asia quelle certezze d’identità che l’influsso del pensiero occidentale rischiano di denaturare.

E’ chiaro che questo Giappone ideale non esisteva già più ai tempi di Okakura e che era vero il contrario, ossia che l’impero del Sol Levante cercava in tutti i modi di raggiungere rango internazionale appropriandosi delle mentalità occidentale. Per contro anche l’Occidente si rendeva pian piano conto che l’Estremo Oriente non era soltanto uno spazio esotico nuovo, ma una realtà politica da tenere in seria considerazione. Hofmannsthal, tuttavia, recuperò del Giappone – in maniera piuttosto acritica - solo questa immagine idealizzata e astorica, accettandone sia la rappresentazione idilliaca mediata da Hearn sia quella faziosa di Okakura, senza temere mai lo spettro quello che con una certa sufficienza si cominciava a definire pericolo giallo.<sup>65</sup>

L’ammirazione di Hofmannsthal per l’Oriente raggiunse tuttavia il suo apice nel secondo decennio del Novecento, dopo la lettura di un testo che segnò per lui l’inizio di un’”esperienza stravagante”<sup>66</sup>, di un’amicizia ambivalente, fatta insieme di attrazione e di ripulsa<sup>67</sup>: *Die Krisis der europäischen Kultur*<sup>68</sup> di Rudolf Pannwitz. Il saggio, inviatogli dall’autore il 29 luglio 1917, lo incantò e incatenò immediatamente, tanto che soli due giorni dopo aver ricevuto il volume Hofmannsthal scrisse a Pannwitz: “Il suo libro fa epoca in me, lo devo dire a me stesso: riunisce molte cose, imprevedibilmente molte cose, raccorda molte cose in un unico fascio e decide in me

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 220: “The simple life of Asia need fear no shaming from that sharp contrast with Europe in which steam and electricity have placed it to-day.”

<sup>63</sup> Ivi, p. 222: “[...] the chain of antithesis might be indefinitely lengthened, but the glory of Asia is something more positive than these. It lies in that vibration of peace that beats in every heart; that harmony that brings together emperor and peasant; [...] It lies in that dream of renunciation [...].”

<sup>64</sup> Ivi, p. 225: “And it must be a renewal of the same self-consciousness [...].”

<sup>65</sup> Cfr. G. Rovagnati: *Sehnsucht und Wirklichkeit: die Mythisierung des Fernen Ostens bei Hugo von Hofmannsthal*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 2/1994, pp. 309-317.

<sup>66</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt*. Hrsg. von Marie-Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingel. von Theodora von der Mühl. 2., verb. und erw. Aufl. Frankfurt a.M. 1986, p. 348: „Mir ist ein merkwürdiges Erlebnis zuteil geworden [...]“.

<sup>67</sup> Sul tema si veda G. Rovagnati: *Rudolf Pannwitz – „der Schwierige“*. In: *Rudolf Pannwitz: Undine. Ein unveröffentlichtes Versepos. Mit einem Essay zu Leben und Werk des Dichters aus dem Nachlaß* hrsg. von Gabriella Rovagnati. Nürnberg 1999, pp. 13-32.

<sup>68</sup> Rudolf Pannwitz: *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Carl 1917.

molte cose che erano ancora a uno stadio di irrisolutezza o accelera quelle che stavano affiorando.”<sup>69</sup>

L'incontro con il pensiero di Pannwitz, erede e prosecutore della filosofia di Nietzsche e grande cultore delle dottrine classiche orientali – “la cultura è di per sé qualcosa di orientale, qualcosa di extraeuropeo, qualcosa di oltreouropeo”<sup>70</sup> – rafforzò in Hofmannsthal il bisogno di un “approccio venerando alle forme di saggezza dell'Oriente, di cui si trova una potente presentazione nell'opera di Herder; di cui ci viene mediata la massima intuizione dal Goethe degli anni della maturità, di cui ci viene lasciato in eredità un grande insegnamento nell'opera di Rückert e di altri [...]”.<sup>71</sup>

Grazie a Okakura e a Pannwitz il poeta intuì che alla sua generazione toccava una nuova iniziazione di fronte alla possibilità di una conoscenza globale dell'Asia, impossibile “prima che il Mar Mediterraneo fosse sembrato per la prima volta piccolo agli occhi degli Europei. Agli occhi di Goethe invece, esattamente ancora come agli occhi di Marco Polo, il Mar Mediterraneo era grande. Quindi per Goethe i popoli del Medio Oriente venivano prima di quelli dell'Estremo Oriente. Questi popoli più vicini egli li vedeva con lo stesso sguardo con cui li si era visti per millenni, e li delineò in maniera chiara: gli Ebrei nella loro sostanziale indistruttibilità, gli Arabi errabondi e i magnifici Persiani. Ma di là delle peculiarità della natura dei loro costumi, sui quali fece ricerche, non arrivò ancora a riconoscere che l'Asia è un tutto e che, sia in senso spirituale sia concreto, è un unico bacino, nel quale le singole popolazioni di continuo confluiscono, immettendovi alimento, ma nel contempo traendo a loro volta da esso di continuo nuovo alimento [...]”.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Pannwitz: Briefwechsel. In Verb. mit dem Deutschen Literaturarchiv hrsg. von Gerhard Schuster. Frankfurt a.M. 1994, p. 14: „Ihr Buch macht in mir Epoche, das muss ich mir selbst sagen: es fasst vieles, ja unabsehbar vieles zusammen, nimmt vieles auf, in einem neuen Bund und entscheidet in mir vieles, das im Schwanken, oder beschleunigt, was im Herankommen war.“

<sup>70</sup> Rudolf Pannwitz: Die Krisis der europäischen Kultur (vedi nota 59), p. 180: „kultur ist schlechthin etwas orientalisches etwas aussereuropäisches etwas übereuropäisches“.

<sup>71</sup> Hugo von Hofmannsthal: Ankündigung des Verlags der Bremer Presse. In GW. Reden und Aufsätze II, p. 176: „[...] Kraft und Willen, bestimmte geistige Verhältnisse auszubilden. Zu diesen rechnen wir das Verhältnis ehrfürchtiger Annäherung an die gestaltete Weisheit des Orients, worauf in Herders Werken gewaltige Hinführung stattfindet; wovon in Goethes Mannesalter höchste Intuition uns zuteil wird, in Rückerts und anderer [...]“.

Sul rapporto fra Europa e Asia nel diciottesimo secolo cfr. Jürgen Osterhammel: Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert. München 1998.

<sup>72</sup> Hugo von Hofmannsthal: K. E. Neumanns Übertragung der Buddhistischen Heiligen Schriften (nota 28), S. 152: „Das aber konnte nicht geschehen, bevor nicht das Mittelmeer für das innere Auge des Europäers zum ersten male klein erschien. Für Goethes Auge aber noch ganz wies für das Auge Marco Polos war das Mittelmeer groß. So standen für Goethe die Völker der vorderen Asiens noch vor denen des großen Asien. Diese vorderen Völker sah er mit dem gleichen Blick, wie Jahrtausende sie gesehen hatten, und zeichnete sie klar hin: die Hebräer in ihrer Wesensunzerstörbarkeit, die schweifenden Araber und die herrlichen Perser. Aber über den Besonderheiten ihres Sittengeistes, denen er nachforschte, erkannte er noch nicht, daß Asien ein ganzes ist und daß es im geistigen wie im sinnlichen Verstande wie ein Becken ist.“

Già prima dell'incontro con Pannwitz tuttavia, negli appunti per un discorso sul concetto d'Europa stilati per una conferenza tenuta a Berna nel marzo del 1917<sup>73</sup>, Hofmannsthal sosteneva che la conoscenza dell'Asia fosse presupposto indispensabile per la costituzione di un europeismo conforme alle esigenze dei tempi; in queste annotazioni il poeta ribadisce la necessità di una apertura verso l'altro e il diverso, indicando di nuovo come esempi di grandi mediatori fra Oriente e Occidente Lafcadio Hearn e Kakuzo Okakura.

Nel 1922 poi, in un contributo per i "Neue Deutsche Beiträge", Hofmannsthal ribadisce:

Che osiamo tendere le mani anche verso l'eredità dell'Oriente, valicando l'onorevole confine della antica cultura classico-cristiana lascia sconcertati alcuni [...]. Dobbiamo ribadirlo ancora con chiarezza che in questo noi crediamo di seguire qualcosa di più profondo di una semplice moda? Dinanzi al mostruoso crollo di un mondo spirituale, crollo che sembra trascinare con sé la natura intera, guardando alla solidità ed incrollabilità di quell'ordine spirituale proviamo consolazione. Dove si prova consolazione, è però già in atto amore, al quale si rivela una realtà nella bellezza - e quindi ci vediamo impossibilitati a tracciare confini; e non per avidità, ma per pietà, perché lo spirito si spinge in volo dove vuole.<sup>74</sup>

Questo non significa che Hofmannsthal attribuisse all'Asia una funzione sostitutiva e suppletiva. Non voleva affatto eliminare l'idea d'Europa; il suo intento era quello "sie neu zu sichern", di rifondarla su una base nuova, come espresse con chiarezza nel 1926<sup>75</sup>. Era però importante a suo avviso non considerare l'emisfero orientale e quello occidentale come due mondi opposti e ostili, ma vederli come complementari, pur nella coscienza delle loro reciproche differenze. L'intento di Hofmannsthal non era quello di contrapporli, ma di fonderli in una ideale "Vereinigung", in un ricongiungimento che, come nella sua intera opera, fosse l'inizio di vita nuova.

L'incontro con l'Oriente appariva insomma a Hofmannsthal essenziale per il ripristino di quell'unità perduta che lamenta il suo Lord Chandos. Ma la crisi di questo personaggio, alter ego del poeta, è di natura insieme gnoseologica ed estetica. Chandos/Hofmannsthal, che ha la sensazione di aver vissuto fino a quel momento

---

<sup>73</sup> Hugo von Hofmannsthal: Die Idee Europa (vedi nota 57).

<sup>74</sup> Hugo von Hofmannsthal: „Neue Deutsche Beiträge“. In: GW. Reden und Aufsätze II, p. 203: „Daß wir es wagen auch nach dem Erbe des Ostens auszugreifen, die ehrwürdige alte Grenze antichristlicher Bildung überschreitend, das befremdet Einzelne [...]. Müssen wir es erst aussprechen, daß wir hierin doch Tieferem als der Zeitmode zu folgen glauben? Im ungeheuren Zusammensturz einer geistigen Welt, der fast die Natur selber mitzureißen scheint, wird uns durch den Blick auf jenes Feste Unerschütterliche geistiger Ordnung ein Trost zuteil. Wo aber Trost empfangen wird, da wirkt schon Liebe, der in Schönheit sich ein Wirkliches offenbart - und so sehen wir uns unvernünftig, eine Grenze zu ziehen; nicht aus Begehrlichkeit, sondern aus Pietät: denn der Geist weht, wo er will.“

<sup>75</sup> Hugo von Hofmannsthal: Begrüßung des Internationalen Kongresses der Kulturverbände. In: GW. Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen, p. 17s.

“rinchiuso in un giardino pieno solo di statue prive d’occhi”<sup>76</sup>, che è insomma pienamente conscio della sterilità a cui è condannato chi persegue soltanto il Bello in sé – “evitai Platone”, confessa il Lord, “perché provavo orrore della pericolosità del suo volo figurato”<sup>77</sup> –, cerca una dimensione comunicativa che vada oltre la parola lirica<sup>78</sup>, e la trova nel teatro, e soprattutto in quegli spettacoli in cui il testo è assente o è, al massimo, una delle tessere di un mosaico fatto di mille altre forme di eloquenza muta: il gesto, il suono, l’espressione del volto. La concezione di teatro che Hofmannsthal sviluppa dopo il Chandos - ossia dopo la fase dei drammi lirici, improntati sull’alchimia del gioco verbale – trova un’anticipazione teorica in un altro suo testo del 1902, il dialogo inventato *Über Charaktere im Roman und Drama*<sup>79</sup> [Dei personaggi nel romanzo e nel dramma] che non a caso si svolge fra il romanziere Balzac e l’orientalista Hammer-Purgstall. Qui il prosatore francese afferma che “il personaggio drammatico è un’allotropia di quello che gli corrisponde nella realtà”, è una sua “forma di cristallizzazione”<sup>80</sup> alternativa o, per dirla in termini musicali, una sua manifestazione contrappuntistica, mentre il personaggio romanzesco raffigura un intero destino e necessita di tutte le variazioni strutturali della sinfonia. Il teatro opera insomma una “riduzione” della realtà, presenta cioè quella tendenza alla codificazione e al cerimoniale che è peculiare del teatro orientale, non psicologico come quello occidentale, ma appunto metafisico.

Hofmannsthal sembra cioè anticipare le teorie di Antonin Artaud<sup>81</sup>, secondo il quale il teatro, sia per la sua tendenza all’essenzialità, sia per la molteplicità dei suoi registri, da considerare tutti paritetici, è per definizione orientale, mentre in Occidente, dove si tende a ridurre ogni pièce a testo letterario, si dimentica troppo spesso che i copioni sono scritti per il palcoscenico, sono pensati per la traduzione scenica.

---

<sup>76</sup> Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief (vedi nota 2), p. 466s.: „[...] , der in einem Garten mit lauter augenlosen Statuen eingesperrt [...]“

<sup>77</sup> Ivi, p. 466: „Platon vermied ich; denn mir graute vor der Gefährlichkeit seines bildlichen Fluges“.

<sup>78</sup> Cfr. la testimonianza dell’amico Rudolf Borchardt, che in un discorso tenuto a Roma nel 1933 affermava: “Hofmannsthal d’un colpo e con un gesto dolorosamente magnifico, chiude, duro contro se stesso, il brevissimo ciclo della sua poesia lirica, ancora giovane e pieno di speranze, circondato dalla riverente ammirazione di tutta la gioventù. Egli si profonda nel labirinto della causalità che percepisce da mistico e che a tratti, in opere non sempre compiute ma anche quando frammentarie piene d’un soffio del mondo di trascendenza, riduce a forma.” (Rudolf Borchardt: L’Italia e la poesia tedesca. Aufsätze und Reden 1904-1933. Hrsg. v. der Deutsch-Italienischen Vereinigung e. V. Übersetzt und erläutert von Gerhard Schuster und Ferruccio Delle Cave. Stuttgart 1988, p. 55).

<sup>79</sup> Hugo von Hofmannsthal: Über Charaktere im Roman und Drama. In: GW. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen, p. 481-494.

<sup>80</sup> Ivi, p. 485: „Der dramatische Charakter ist eine Allotropie des entsprechenden wirklichen. [...] Lassen Sie mich [...] sagen, daß die Charaktere im Drama nichts anderes sind als kontrapunktistische Notwendigkeiten. Der dramatische Charakter ist eine Verengung des wirklichen“.

<sup>81</sup> Antonin Artaud: Le Théâtre et son double. Paris 1964.

Le opere di teatro più note di Hofmannsthal, essendo in gran misura libretti per la musica di Strauss<sup>82</sup>, non corrono il rischio di essere finalizzati alla pura lettura. Ma anche nei testi destinati esclusivamente allo “Sprechtheater”, al teatro di prosa, oltre alle parole, che, come sostiene *Der Schwierige*<sup>83</sup> [L’Uomo difficile] Kari Bühl possono risultare “indecenti” nella loro equivocità, importanti sono i silenzi, i gesti lenti, i rituali comportamentali e, soprattutto, gli sguardi che possono trasformare l’esperienza visiva in visione o addirittura in una “Offenbarung”, in una rivelazione<sup>84</sup>, per esprimere la quale a Chandos “tutte le parole sembrano troppo povere”.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Cfr. Gabriella Rovagnati: Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss. In: Il castello di Elsinore XIV, 40 (2001), pp. 45-58.

<sup>83</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Der Schwierige*. In: GW. Dramen IV, pp. 331-439; p. 403: „Das Reden basiert auf einer indezenten Selbstüberschätzung“ (trad.: “Il parlare si fonda su un’indecente sopravvalutazione di sé”).

<sup>84</sup> Cfr. Wolfgang Nehring: Hugo von Hofmannsthal. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hartmut Steinecke. Berlin 1966, pp. 98-122; qui, p. 109s.: “Hofmannsthals Chandos-Brief [schließt] nicht mit der Sprachverzweiflung [...], sondern mit einer neuen stummen Sprache, d. h. einem neuen Erleben, einem ‚fiberischen Denken‘, das sich, der Kontrolle durch das Subjekt entzogen, an der Begegnung mit dem Unscheinbarsten entzündet, aber ‚zur Quelle [...] schrankenlosen Entzückens werden kann‘.“ (trad. it.: „La Lettera di Lord Chandos di Hofmannsthal non [si chiude] con la disperazione sul linguaggio [...], bensì con una nuova lingua muta, ossia con una nuova esperienza, un ‘pensare febbrile’ che, sottratto al controllo del soggetto, s’infiama nel confronto con le cose meno appariscenti, ma ‘può diventare fonte [...] di delizia illimitata’“.)

<sup>85</sup> Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief (vedi nota 2), p. 467: „[...] das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen“.