

Gabriella Rovagnati

La redenzione dell'avventuriero

“Ascoltate, ascoltate l’Incorruttibile!”, gridano i Giacobini fanatici alla folla, invitandola a seguire la rivoluzione ad oltranza proposta da Robespierre nel dramma *La morte di Danton* di Georg Büchner. Robespierre, che non aborre il terrore pur di non venir meno al suo progetto ideale, assomiglia – mutatis mutandis – al Theodor, il maggiordomo protagonista della commedia di Hugo von Hofmannsthal, *L’incorruttibile* appunto, che, grazie alla sua inflessibilità, riesce a trasformare radicalmente il suo volubile padrone di casa. Il paragone fra Robespierre, che fallisce nel suo intento di portare alla vittoria del quarto stato contro la tirannide, e Theodor, un subalterno che invece sa sfruttare al suo scopo il potere che gli è stato delegato, potrebbe apparire del tutto arbitrario se non si sapesse con quale entusiasmo Hofmannsthal accolse l’opera di Büchner che era stata resa nota solo nel 1880 dall’edizione curata da Karl Emil Franzos.

Ma diversamente da Büchner, Hofmannsthal, che fu fra i primi a riconoscerne la genialità, non è un fautore della rivoluzione; anzi, il suo eroe mira esattamente all’opposto, ossia a ripristinare “l’ordine” nella sua totalità. Sarebbe tuttavia riduttivo voler vedere in Hofmannsthal un nostalgico reazionario e in Theodor una semplice incarnazione della paura del buon cattolico e del ricco borghese di fronte alla progressiva democratizzazione dei rapporti sociali che, iniziata in maniera evidente nel 1848, giunse al culmine dopo la Prima Guerra Mondiale, quando, insieme al radicale ridimensionamento del territorio nazionale, si arrivò in Austria anche all’abolizione dei privilegi e dei titoli nobiliari.

La famiglia di Hofmannsthal non apparteneva all’aristocrazia d’antico lignaggio; il titolo di Edler von, di cui già si fregiava il nonno dello scrittore e che corrispondeva più o meno al grado di barone, era stato assegnato dall’imperatore alla famiglia per meriti di servizio. Hofmannsthal, insomma, pur appartenendo a una cerchia abbiente e pur essendo cresciuto e vissuto sempre senza particolari problemi economici, non aveva perso, con il crollo dell’Impero, proprietà e dispense particolari, benché l’inflazione postbellica avesse reso anche la sua esistenza di artista più precaria e difficile. Nel 1918, tuttavia, aveva soprattutto provato sconforto e sgomento di fronte alla perdita di quel fondamentale riferimento culturale che per lui era stata la compagine asburgica, variopinta sia sul piano etnico sia su quello linguistico, di cui conservò un profondo rimpianto fino alla morte, che lo sorprese nel 1929 a soli cinquantacinque anni.

Deluso dal corso della storia, Hofmannsthal, che nella sua ingenuità politica era stato un dichiarato interventista, si aggrappò ancor più fortemente, nel dopoguerra, alle proprie radici culturali, che aveva sempre vissuto come una grande risorsa; lo si verifica in tutte le sue opere della maturità, dalla tragedia *La Torre*, nella sua duplice contraddittoria stesura, fino all’ultimo libretto per Richard Strauss, *Arabella*, dove la felicità della protagonista e la riabilitazione economica della sua famiglia arrivano improvvisamente grazie a Mandryka, un possidente slovacco di grande onestà e dirittura morale, un uomo, cioè, proveniente da una provincia orientale dell’ex Impero, concepito idealmente da Hofmannsthal sempre come una grande realtà spiritualmente coesa.

La cornice in cui s’inserisce la storia di *Arabella*, tuttavia, è quella della Vienna prebellica, dove sono ormai evidenti i segni del progressivo disgregamento politico e sociale che culminò poi nel duplice omicidio di Sarajevo. Analogamente la vicenda dell’*Incorruttibile* è ambientata nel 1912, anche se fu scritta dieci anni dopo. In verità Hofmannsthal aveva concepito un primo abbozzo del copione già nel 1918, era ritornato sul testo nel 1920, ma a una stesura della commedia, la sua ultima destinata al teatro di prosa, arrivò soltanto fra il maggio e la fine d’ottobre del 1922, salvo poi ritoccare il copione fino al febbraio del 1923. Anche la gestazione de *L’Incorruttibile* presenta

le caratteristiche tipiche del metodo di lavoro di Hofmannsthal che, perennemente insoddisfatto, non di rado iniziava un testo, lo abbandonava per anni e poi lo riprendeva senza che si avesse mai la garanzia che esso superasse lo stadio di frammento. Basta pensare, a questo proposito, non solo a drammi come *Silvia alla "Stella"* o *La miniera di Falun*, ma anche all'unico romanzo di Hofmannsthal, *Andreas o I ricongiunti*, rimasto un torso. Una delle fortune dello scrittore fu il suo sodalizio con il musicista bavarese Richard Strauss, che, forse meno raffinato ma dotato di maggior talento teatrale, lo indusse, con le sue incalzanti richieste, a concludere la stesura dei libretti destinati alla sua musica che forse altrimenti sarebbero pure rimasti incompiuti.

A *L'incorruttibile* Hofmannsthal lavorò in contemporanea con altre opere – soprattutto a *Il gran teatro del mondo di Salisburgo* e a *La torre* –, e costruì fin dall'inizio la sua commedia quale testo tagliato su misura per l'attore Max Pallenberg, come comunicò all'amico Carl J. Burckhardt già l'8 maggio 1922; due mesi dopo, il 5 luglio, gli scrisse di aver già pronto lo schema dell'opera in cinque atti e di averne già quasi concluso il primo. Quando, il 13 ottobre, aveva pronto ormai anche il quinto atto, Hofmannsthal, sempre più convinto che solo Pallenberg fosse in grado di recitare la parte del protagonista, dichiarò all'amico di aver definitivamente capito che se "è vero che l'attore senza l'autore è meno di nulla", altrettanto certo è che "l'autore teatrale senza l'attore è un nulla completo".

Max Pallenberg, uno dei caratteristi comici più importanti dei suoi tempi, allora all'apice della carriera, era molto apprezzato anche da Max Reinhardt, con il quale Hofmannsthal aveva fondato, nel 1920, il Festival di Salisburgo per riportare il grande pubblico alla musica e al teatro dopo la frattura causata dalla guerra. Conquistare Pallenberg alla causa dell'*Incortabile* si dimostrò inizialmente impresa ardua. L'attore non solo aveva pretese economiche eccessive, ma, autentico animale da palcoscenico, richiese subito alcune variazioni del testo iniziale. Hofmannsthal, abituato a questo esercizio di revisione dalla sua collaborazione con Strauss, accettò di apportare le varianti, finché l'attore accettò la parte, sostenuto nella decisione dalla moglie Fritzi Massary, diva dell'operetta e altro mito dei palcoscenici di allora. Finalmente, il 23 marzo 1923 la commedia andò in scena al Raimund Theater di Vienna (oggi Raimundtheater, in Wallgasse nel rione di Mariahilf, destinato oggi a operette e musicals) e riscosse grande successo. La scelta di quel palcoscenico, considerato allora una sorta di Burgtheater di periferia, dedicato al grande Ferdinand Raimund, autore e interprete di successo di una serie di fiabe teatrali dell'Ottocento, quasi la versione austriaca del nostro Carlo Gozzi, indica con chiarezza che Hofmannsthal considerava il suo copione vicino alla grande tradizione viennese del dramma popolare.

In realtà *Incortabile* si rifà all'intera tradizione della commedia occidentale e presenta un protagonista domestico che ha i suoi precedenti in Terenzio, Plauto, Molière, Goldoni e via dicendo. Già la scelta del titolo, che fa pendere con quello della più cerebrale commedia precedente, *Il Difficile*, ennesima rivisitazione del *Dyskolos*, è un aggettivo sostantivato, non un nome vero e proprio, e segnala l'intenzione dell'autore di proporre al suo pubblico un tipo umano vicino a quelli elencati da Teofrasto nei suoi *Caratteri*, opera cui fin dall'antichità i commediografi attinsero a piene mani. L'eroe di Hofmannsthal ha molto in comune con Sosia, il servo dell'*Anfitrione* plautino, e come lui si sostituisce al padrone, ma non mediante il classico gioco del travestimento e del ritardo dell'anagnorisis, bensì prendendo in mano le redini della conduzione familiare della casa in cui presta servizio.

Theodor somiglia anche al Figaro di Baumarchais, a cui fa riferimento lo stesso autore, ma anche al Malvolio de *La dodicesima notte* di Shakespeare. In conformità con la poetica hofmannsthaliana dello "allomatico" (secondo la quale ogni cosa si ricongiunge a ogni altra, per cui scrivere è sempre e comunque ri-scrivere, perché nessuno può fare tabula rasa né del passato né della propria specifica esperienza intellettuale), nella figura di Theodor convergono spunti di varia provenienza. La più

immediata fonte d'ispirazione è il romanzo di Dostojewskij *Il villaggio di Stepancikovo*, pure indicato dallo stesso scrittore fra le sue fonti. Il servo Foma del romanzo è il primo fra i modelli di domestico cui si rifà direttamente il personaggio di Theodor, il quale, tuttavia, divide molti tratti anche con Stader, il detective de *I sognatori* di Musil, testo teatrale che Hofmannsthal lesse proprio nel gennaio del 1922, apprezzandolo molto. Evidente è anche la vicinanza della commedia di Hofmannsthal ad altri copioni teatrali contemporanei, da cui riprende in maniera esplicita dettagli dell'ambientazione o particolare dei personaggi minori: così la *Contessina di Mizzi* di Arthur Schintzler, o *Le viennesi* di Hermann Bahr. Il perno della commedia resta tuttavia indiscutibilmente Theodor, che, benché abbia anche qualcosa in comune con Leporello, al quale è pure stato avvicinato, non concede però al suo pupillo Jaromir la connivenza e la complicità di cui gode *Don Giovanni*; anzi, obtorto collo ha condiviso le avventure del giovane barone da scapolo, rispettando il suo ruolo – per dirla con Grillparzer – di “fedele servitore del suo padrone”. Non sopporta però che Jaromir porti avanti i suoi sfarfalleggiamenti di seduttore dopo il matrimonio; il vedere in pericolo la fedeltà coniugale, uno dei temi portanti e costanti della produzione di Hofmannsthal, lo indigna a tal punto che, pur di non dover assistere a un probabile adulterio, decide di dare le dimissioni.

Apparentemente discreto come il Lukas che affianca il misantropo Kari Bühl, *Il Difficile* dell'omonima commedia, Theodor è in realtà una natura dispotica e volitiva, machiavellico nel perseguire i suoi intenti e scaltro al punto da mettere a punto strategie diverse a seconda del personaggio che si trova di volta in volta ad affrontare. La prima che il domestico riesce a mettere fuori gioco è la madre del superficiale Jaromir, la baronessa, dalla quale si fa assegnare “la sovrintendenza” sull'intero andamento della casa. Poi, come ogni vero tiranno, grazie a un subdolo gioco fondato sul terrore, riesce a eliminare via via ogni ostacolo: a far ripartire immediatamente Melanine e Marie, le ex amanti del giovane padrone, ora marito e padre di famiglia; a spingere costui definitivamente e in maniera esclusiva fra le braccia di sua moglie; a riconquistarsi la sua Hermine, la governante che lo ha offeso preferendogli per un breve periodo un altro. Il tutto facendo in modo che il risultato – sfruttando i labili confini che separano verità e menzogna – non sembri a nessuno il frutto di un calcolo preciso, ma l'esito di un disegno salvifico esterno, che a tratti fa credere a Theodor, nel suo delirio trionfalistico, di essere, se non proprio Dio, almeno un mago dai poteri soprannaturali, cosa di cui ha già convinto il piccolo Jaromir, il figlio del barone.

Il domestico, che tutti insistono a chiamare Franz, nome di solito attribuito ai camerieri in servizio nei caffè viennesi, dimostra con il suo agire che questo epiteto non gli è affatto congeniale e che la sua identità è davvero insita nel nome che gli è stato assegnato alla nascita – nomen est omen –, ossia quella di essere un “dono di Dio” per la famiglia baronale. Questo non esclude però – e nella sua ambivalenza sta il fascino del personaggio – che egli sia un factotum egocentrico e borioso, bacchettone con il prossimo e alquanto indulgente verso le proprie debolezze, quindi in fondo nient'affatto così integro e senza macchia come vuol far credere: la sua bonomia ha un retrogusto di perfidia, la sua gentilezza è suggerita da una vindice malignità, la sua millantata sudditanza, spesso enunciata in formule recuperate dal linguaggio clericale, nasce dalla coscienza del potere che gli viene dal fatto che la baronessa lo considera indispensabile. Come Serpina, *La serva padrona* di Pergolesi, anche Theodor è una piccola serpe.

Alla figura di Theodor, tuttavia, Hofmannsthal arrivò soltanto in seconda battuta. Nel primo abbozzo del copione, il protagonista era un superficiale donnaiolo al quale solo in seguito l'autore contrappose l'inflessibile domestico. Jaromir è una delle tante figure d'avventuriero che popolano con grande frequenza il teatro dello scorso fin de siècle e soprattutto quello d'area asburgica. Lo stesso Hofmannsthal ci presenta questo tipo umano in diverse varianti nella sua produzione teatrale: tale è il barone Weidenstamm della pièce *L'avventuriero e la cantante*, ma anche il Florindo de *Il ritorno a Casa di Cristina*. Nell'opera di Hofmannsthal, l'avventuriero – o la sua variante

femminile, quale ad esempio la Zerbinetta della *Arianna a Nasso* – rappresenta sempre l'effimero, l'inconsistente, l'inaffidabile, contrapposto alla stabilità, garantita per lo più da un solido matrimonio fondato sulla reciproca fedeltà. Jaromir non fa eccezione, e, infatti, non solo non ha un suo preciso profilo professionale, ma non è neppure un artista, ma soltanto un dilettante. Ha scritto un romanzo autobiografico e ne sta preparando un secondo; il suo bisogno di scrivere, però, non nasce da una necessità interiore, bensì da una pulsione narcisistica che non gli impedisce di mettere in gioco la reputazione delle sue amanti. Neppure sua madre lo prende sul serio, e quando questi dichiara altero di essere uno scrittore, lei lo ammonisce bonaria, ma sicura del suo giudizio:

mio caro Jaromir, [...] gli scrittori di professione s'inventano qualcosa, mentre tu, che appunto non lo sei, e nemmeno sei tenuto ad esserlo, nel tuo cosiddetto romanzo ti sei limitato a mettere per iscritto te stesso e i tuoi sentimenti e le tue opinioni, tirandone le fila con l'aiuto di alcuni eventi tratti dalla tua personale esperienza, che io non trovo né interessanti né degni di essere comunicati ad altri, ma che forse hanno spinto tre o quattro centinaia di persone a comperare il libro, nella speranza, che poi di fatto è andata delusa, di trovarvi qualche dettaglio più concreto o più indiscreto su persone di loro conoscenza, di quanti di fatto sia loro riuscito di farne saltar fuori.

Jaromir crede di essere molto più di quello che è, e non sa apprezzare invece quello che ha, soprattutto sottovaluta la sua fedele e tenera moglie Anna, che di lui è davvero innamorata. Sarà lei, che gli ha già dato due figli, a indurre Jaromir con il suo esempio e la sua abnegazione – naturalmente aiutata dalle mosse strategiche di Theodor – a riconquistare a sé definitivamente il marito e a indurlo ad assumersi le sue responsabilità di consorte e di padre. Per una maggiore efficacia della commedia sul palcoscenico, ritengo tuttavia che sarebbe importante far recitare Anna con grande distanza ironica, neutralizzando così quel tratto banalmente ingenuo che pare caratterizzare il suo personaggio.

Nella sua ultima commedia, insomma, Hofmannsthal ci presenta finalmente un avventuriero redento: l'estetismo egomane del Claudio di *Il folle e la morte* si risolve in negativo con la rinuncia coatta alla vita; il barone Weidenstamm (*L'avventuriero e la cantante*) non riesce a riconquistare Vittoria, che in gioventù ha reso madre, perché costei resta fedele al suo sposo Venier; Florindo (*Il ritorno a casa di Cristina*) seduce Cristina per poi affidarla nel ritorna a casa da Venezia all'amico Tomaso, disposto ad amarla e a renderla felice nel matrimonio. Ochs von Lerchenau non esita a corteggiare la finta cameriera della marescialla anche quando ha deciso di sposare Sophie che, tutto sommato, cede senza troppo rimpianto al suo rivale, *Il cavaliere della rosa*. *Il Difficile*, che alla fine riconosce di dover per il proprio bene sposare Helene Altenwyll, è il solo protagonista di una commedia hofamannsthaliana impossibile da etichettare come avventuriero. L'unico rappresentante di questa categoria che alla fine, lasciandosi alle spalle amorette e liaisons più o meno importanti, si converte alla quieta e rassicurante stabilità dell'unione coniugale è dunque Jaromir, che dalla frivola volubilità della sua vita precedente, scopre alla fine – in questo simile alla cantante Vittoria – quali siano i veri “doni della vita”.

L'Incorruttibile, pur profondamente radicato nella tradizione del teatro comico occidentale, presenta alcune particolarità che ne sottolineano la modernità. Innanzi tutto, diversamente che nelle pièce tradizionali, il copione non si conclude con il matrimonio, perché Jaromir è già sposato da quattro anni; e se, come di dovere, padrone e servo incoronano entrambi alla fine il loro sogno d'amore, il primo raggiunge questo traguardo con il pentimento, mentre l'altro non attende di suggellare con il vincolo coniugale il suo amore per la giovane vedova Hermine. Theodor, insomma, piega le sue istanze morali al proprio tornaconto, per cui anche la sua ultima dichiarazione nasconde, dietro una facciata di saggezza, un'evidente tracotanza:

Ma io spero che, fintanto che io avrò in mano la sovrintendenza di tutto, qui sarà, di conseguenza, tutto in perfetto ordine!

La traduzione si basa sull'edizione seguente:

Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Kritische Ausgabe. XIII: *Dramen 11*, hrsg. von Roland Haltmeier, Frankfurt a.M. 1986.