

Alessandro Scarsella

HOFMANNSTHAL 1924

DA GOLDONI A METASTASIO

Quasi alfa e omega del corso storico della librettistica moderna e, contemporaneamente, delle poetiche del classicismo drammatico, Metastasio e Hofmannsthal, rispettivamente all'opposto capo dello stesso filo conduttore testimoniano unanimi l'ostinata affermazione della priorità estetica e strutturale del testo sulla musica¹. Tuttavia non ottenne Hofmannsthal una ricezione equiparabile, nel senso appena indicato, al successo travolgente che aveva arriso a Metastasio e, lavorando in un contesto di esasperato e a volte occulto wagnerismo, egli non poté legare il proprio nome a una nuova riforma o (nei confronti di Wagner) controriforma. Note sono le incomprensioni affrontate reciprocamente da Hofmannsthal e da Richard Strauss, musicista da parte sua inflessibile e comunque poco incline al venire a compromesso con le esigenze del poeta. Nondimeno, precisamente in una lettera di Strauss è reperibile l'informazione essenziale allo svolgimento di questa breve indagine comparatista.

Nel 18 aprile 1924, Strauss sollecita infatti al poeta la restituzione di alcuni volumi; tra questi le opere di Metastasio. Ma vale la pena trascriverla dall'epistolario:

Caro amico,

Le faccio ancora le mie congratulazioni più cordiali per il bel successo dello *Schwierige*, di cui mi sono straordinariamente rallegrato. La rivedrò ancora prima

¹ Per un chiarimento esemplare della linea perseguita da Metastasio nella sua concezione di incrocio tra poesia e musica, cfr. Giangiorgio Satragni, *La decadenza dell'opera secondo Metastasio e La clemenza di Tito con musica di Gluck (1752)*, in

del 15 maggio? Per oggi la preghiera di rispedirmi qui, prima della Sua partenza, i libri che a suo tempo Le ha dato da parte mia l'architetto Rosenauer: teatro francese e Goldoni, Metastasio. [...]

Il Suo fedele

dr. Richard Strauss².

L'importante testimonianza riferisce dell'interesse generico di Hofmannsthal per il teatro francese (occorre aggiungere: *classico*) e di uno più specifico per la drammaturgia italiana del Settecento. Per quanto riguarda Goldoni, la correlazione meriterebbe una considerazione a parte, a prescindere dallo stretto vincolo dell'autore con una certa mitologia veneziana casanoviana, e piuttosto prendendo le mosse dalla suggestione indubbiamente goldoniana del titolo della commedia citata da Strauss nella lettera: *L'uomo difficile* (1921)³. A ben poco giovano, tuttavia, nell'individuare la presenza di Goldoni le indicazioni del taccuino di Hofmannsthal relative al periodo anteriore al 1924, che offrono invece una traccia di notevole spessore al fine ricostruire una possibile motivazione al tardivo incontro con Metastasio:

N.B. Per il "Phokas" - annota Hofmannsthal nel '24 - ogni dettaglio psicologico sia da servire solo in punta di fioretto!⁴

Al riparo dunque dai pericoli sempre latenti dello psicologismo drammatico più grezzo, l'autore invoca la punta del fioretto come un sussidio equivalente alle "lievi mani" di cui parla la Marescialla nel *Cavaliere della Rosa*. Il soggetto in questione dovrebbe essere nondimeno appesantito dal suo carattere storico, da affrontare forse con il fioretto di un Metastasio e non - sia consentito - con lo spadone di un Alfieri.

La figura di Foca, imperatore della tardissima romanità, non ha riscontro

Metastasio da Roma all'Europa, a cura di Franco Onorati, Roma, Fondazione M. Besso, 1998, pp. 99-135.

² Hugo von Hofmannsthal - Richard Strauss, *Epistolario*, a cura di Willi Schuh, edizione italiana a cura di Franco Serpa, Milano, Adelphi, 1992, p. 544.

³ Ma cfr. l'atmosfera dominante, quasi al livello di *kitsch* venezianologico, che assumeva come fonti Casanova e Goldoni per l'ambiente teatrale di cornice, in *L'avventuriero e la cantante* (1899), tr. it., a cura di Enrico Groppali, Milano, Studio Editoriale, 1987.

⁴ H. von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III - Buch der Freunde - Aufzeichnungen 1889-1929*, Frankfurt a.M., Fischer, 1980, p. 574.

nella letteratura drammatica (se si eccettua un libretto per musica veneziano del 1716)⁵. Ma per comprendere l'ammonizione preventiva di Hofmannsthal a dover lavorare in punta di penna sulla psicologia dei personaggi, occorre probabilmente tener presente il ritratto grottesco proposto da Gibbon dell'imperatore "mostro", nel frangente della più avanzata decomposizione dello stato romano:

la persona piccola e deforme, le ispide sopracciglia unite, i capelli rossi, il mento senza barba e una guancia sfigurata e scolorita da una enorme cicatrice. Ignorava le lettere, le leggi e anche le armi. Nella dignità suprema non vide che un più ampio privilegio di darsi alla lussuria e all'ubriachezza, e i suoi bestiali piaceri erano di danno ai suoi sudditi e di vergogna a lui⁶.

Il libro di Gibbon (riletto forse attraverso Spengler), risulta tra le fonti di un intreccio ricostruibile solo per via congetturale nelle scritture private di Hofmannsthal, dal momento che il progetto sarebbe confluito, per alcune tematiche, nella redazione di *Elena egiziaca* (1927):

Il rapporto fra i contemporanei insieme con quello fra generazioni che si susseguono - questo è l'argomento del Phocas: i due, uno contro l'altro, e il padre contro entrambi - ma non tetro e granitico come un Lear, bensì come una pittura terribile dipinta su una stoffa diafana, di modo che ne traspaia la bellezza della vita⁷.

La dichiarata aspirazione all'arazzo mal si adattava alla plasticità di un violento bassorilievo tardo antico, suggerendo il passaggio dalla storia romana al terreno più consono al poeta dell'*Arianna a Nasso*, quindi a ritroso verso il mito greco: da Foca, indietro, a Menelao⁸. Ma, come osserva opportunamente Andrea Landolfi: "la 'Grecia' qui rappresentata è assai filtrata [...] attraverso un Settecento anticheggiante, volutamente non dissimile da quello dell'*Idomeneo* di Mozart"⁹.

⁵ Antonio Maria Luchini, *Foca superbo, Da rappresentarsi nel Famoso Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo*, In Venezia, appresso Marino Rossetti, 1716.

⁶ Edward Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*, Torino, Einaudi, 1967, vol. II, p. 1778.

⁷ Carl Jacob Burekhardt, *Ricordi di Hofmannsthal*, Milano, Cederna, 1948, pp. 97-98 (lettera del 2 agosto 1926).

⁸ Lettera a Burekhardt del 29 novembre 1927 (*ivi*, p.103).

⁹ Andrea Landolfi, *Hofmannsthal e il mito classico*, Roma, Artemide, 1995, p.98.

Si tocca qui il nodo di tutta la questione: nell'assunzione di Metastasio quale correttivo di Shakespeare; agli antipodi del sublime, Metastasio concepito come campione, alla pari di Corneille, del vero classicismo drammatico ma, a differenza del francese, costantemente impegnato a definire i reciproci limiti tra testo, musica e spettacolo, e in rapporto alle modulazioni delle attese di un pubblico più vasto e per l'evidente possibilità di riuso dell'opera nel quadro di una diffusione europea su grande scala. Se si tiene conto (ancora a ridosso della cronologia fissata dalla lettera di Strauss) dell'unica convergenza tematica emergente, l'ipotesi fin qui tratteggiata risulterà ulteriormente accessibile.

Si tratta dell'*Achille in Sciro*, balletto in un atto per cui Hofmannsthal preparò un copione successivamente incluso nelle opere complete, basato sullo stesso argomento mitologico messo in scena da Metastasio a Vienna il 13 febbraio 1736. L'occasione era stata delle più solenni, ossia il matrimonio di Maria Teresa d'Austria e Stefano Francesco Duca di Lorena, e la conclusione del melodramma aveva celebrato per l'appunto l'evento non forzando la tradizione, bensì sospendendo la peripezia al culmine dello sposalizio conciliatore tra le armi e l'amore, esempio risolutivo della metastasiana esitazione affettiva dell'eroe. Dove si interrompeva il rito drammatico, sorgeva infatti più attuale la circostanza epitalamica motivante:

Questa lucida aurora
Messaggiera è di pace. Oggi dell'Istro
Su la sponda real l'anime auguste
Di Teresa e Francesco
Stringe nodo immortale.
[...]
Tutti venite, o dèi,
Il nodo a celebrar,
I dolci ad affrettar
Bramati istanti.
[...]
Ecco, felici amanti,
Ecco Imeneo già scende:
Già la sua face accende,
Spiega il purpureo vel.
[...]
Ecco a recar sen viene

Le amabili catene
A voi, per man de' numi,
Già fabbricate in Ciel ¹⁰.

Il soggetto della reversione, dal maschile al femminile, sembra caratterizzare il balletto di Hofmannsthal in cui, sul destino funesto di Achille, prevale la solitudine finale di Deodamia. C'è anche un Odisseo fiabesco e orientaleggiante come Sindbad¹¹, ma tanto più coinvolgente diviene l'adesione programmatica da parte di Hofmannsthal al mito fondativo di quell'età tere-siana che ricorre indubbiamente come una metafora ossessiva. Si tratta di una tendenza praticata da Hofmannsthal soprattutto (va doverosamente aggiunto) nell'ultima fase - militante in seno alla sopravvivenza del concetto di *weltliteratur* - della sua produzione artistica e azione critica, incentrate sulla conservazione dei valori di quello che Stefan Zweig avrebbe chiamato *Il mondo di ieri*, e vincolate a un patrimonio intero di cultura europea. Questa eredità del passato è identificata da Hofmannsthal come "Umanesimo del secolo XVIII"¹², ovvero come l'ultima fioritura umanistica che trionfa precisamente nell'ambiente classicistico settecentesco del quale l'autore si rendeva testimone in qualche modo di riflesso, avendone nella sua formazione respirato le atmosfere (e qui, sia consentito l'abuso della vieta dicotomia critica, la metafora ossessiva trapassa inevitabilmente nel mito autobiografico)¹³.

All'interno dell'uropeismo di Hofmannsthal, il suo personale italianismo (elemento da cui pure egli cerca, quando necessario, di prendere le distanze) discende a ben vedere dall'interpretazione nietzschiana dell'*ancien régime*

¹⁰ *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Verona, Mondadori, 1942, pp. 802-803.

¹¹ Cfr. *Achilles auf Skyros - Ballett in einem Aufzug*, H. Von Hofmannsthal, *Dramen VI. Ballette - Pantomimen - Bearbeitungen - Übersetzungen*, Frankfurt a.M., Fischer, 1979, pp.1-10 (prima esecuzione, con musica di Egon Wellesz, 1926).

¹² Cfr. gli estenuanti motivi della lettera a Burekhardt del 10 settembre 1926: sul matrimonio, sulla decadenza della cultura, sull'Europa come patria per un austriaco (C. J. Burekhardt, *op. cit.*, pp. 98-100).

¹³ Cfr. comunque il volume di atti *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*, Laurenz Lütteken - Gerhard Splitt (Hg.), Tübingen, Max Niemeyer, 2002. Per un consuntivo del punto di vista della storiografia letteraria tedesca e austriaca, alla luce della notevole messe di studi pubblicati in occasione del terzo centenario della nascita di Metastasio, cfr. Reinhart Meyer, *Ein blinder Fleck der deutschen Kulturgeschichte*. *Zur neueren Metastasio-Forschung (mit einigen grundsätzlichen Überlegungen)*, in IASL on line.

quale struttura spirituale e forma antropologica improntate da una radicale, straripante vitalità. La nozione era prodotta allo stato semilattente in pagine che Hofmannsthal doveva conoscere assai bene, come quelle del *Caso Wagner* (1888), in cui Nietzsche rammentava a Wagner che il suo pubblico non era più il pubblico di Corneille, mentre egli stesso non poteva pretendere, come musicista, di appartenere alla razza gagliarda (aristocratica e popolare a un tempo) di un Händel e perfino di un Rossini¹⁴. Non bisogna dimenticare che la contestazione non concerneva l'opera wagneriana in sé, bensì la modernità assurda a sistema culturale antitetico ai grandi lasciti settecenteschi:

Tutto questo è XVIII secolo. Ciò che invece *non* è stato da esso ereditato: l'*insouciance*, la serenità, l'eleganza, la chiarezza intellettuale; il ritmo dello spirito è mutato [...] Bisogna paragonare l'uomo del XVIII secolo con l'uomo del Rinascimento (e anche con quello del XVII secolo in Francia) ecc.¹⁵

In tal senso la suggestione di alcuni frammenti nietzschiani si ritrova immutata nei quaderni di Hofmannsthal:

[...] Solo un aristocratico dell'*ancien régime* e un francese del XVIII secolo potrebbe dare questa risposta, o un Ateniese del IV secolo¹⁶.

Se si considera che la fortuna di Metastasio, autore controversamente popolare ancora all'interno del movimento romantico e comunque rappresentato fino agli anni Quaranta dell'Ottocento¹⁷, quindi alle soglie, per intendersi, del wagnerismo e della piena modernità, si può ben comprendere la legittimità di un suo indiretto recupero. Il tipo di problema costituito tuttavia dall'umbratile presenza del poeta cesareo nella cultura di Hofmannsthal risiede nella riduttività a cui approda una lettura comparatistica binaria,

¹⁴ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Il caso Wagner - Crepuscolo degli Idoli - L'Anticristo - Scelta di frammenti postumi (1887-1888)*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Mondadori, 1975, pp.23 e 37.

¹⁵ F. Nietzsche, *ivi*, pp. 253-259.

¹⁶ H. von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III - Buch der Freunde - Aufzeichnungen*, op. cit., p.553 (si tratta di un frammento dal titolo *Ancien régime*, epoca che si riconosce in una risposta che Bouganville avrebbe dato al Ministro della Marina francese - anticipando, a ben vedere, la conversazione dandystica di Beau Brummel).

¹⁷ Cfr. *Metastasio nell'Ottocento*, a cura di Francesco Paolo Russo, Roma, Aracne, 2003.

costruita cioè su un contatto diretto o indiretto di testi. Altrimenti avviene con Calderón de la Barca, riscritto interamente da Hofmannsthal nella sua *Torre*, affermando la costituzione prepotente di un nesso di intertestualità pura - vale a dire non costruito sul mero indugiare su quel motivo onirocentrico che, paradossalmente, potrebbe comprendere anche Metastasio, autore del verso conclusivo del proprio compiaciuto autoritratto: "Sogno della mia vita è il corso intero". Ancor più esiguo diverrebbe tuttavia su questo terreno il raccolto dell'indagine critica, mentre più promettenti sembrano configurarsi le premesse stipulate da una comparatistica sensibile ai filtri lenti della lettura determinata dai concetti della storiografia delle idee e delle epoche letterarie, nonché da principi di poetica e dalle teorie dei modelli messi a reciproco confronto; laddove infine questa divagazione risultava ingarbugliarsi obbligatoriamente nel profilare la ricezione di un autore, come Metastasio, contraddistinto da una risonanza europea tanto longeva da divenire sotterranea, però mai inavvertita.

INDICE

Massimo Cacciari, <i>Prefazione</i>	Pag. 9
Pietrangelo Pettenò, <i>Presentazione</i>	» 11
Simonetta Pelusi, Alessandro Scarsella, <i>Introduzione</i>	» 13
Bruno Rosada, <i>Translatio Sancti Marci</i>	» 17
Renata Falbri, <i>Minuscolo corollario a un minuscolo contributo. La versione latina dell'epistola greca del Poliziano</i>	» 27
Sante Graciotti, <i>Rinascimento Adriatico</i>	» 31
Dennis E. Rhodes, <i>Per un nuovo catalogo di edizioni spagnole dei secoli XV e XVI possedute dalle biblioteche di Venezia</i>	» 41
Lorenzo Calvelli, <i>Ciriaco d'Ancona e la tradizione manoscritta dell'epigrafia cipriota</i>	» 49
Piero Scapecchi, <i>Studiando Aldo una traccia per Piero della Francesca. Appunti su "San Girolamo e un devoto" della Galleria dell'Accademia</i>	» 61
Stefano Trovato, <i>Epigrammi satirici veneziani contro Ercole I d'Este (da un Codice Marciano)</i>	» 67

Angela Caracciolo Aricò, <i>Inattesi incontri di una visita alla biblioteca di Marin Sanudo il giovane</i>	Pag. 79
Carlo Campana, <i>Del Pellegrino Penitente e di alcune note sulla vicenda editoriale dei suoi scritti nel XVI secolo</i>	» 93
Daniela Ambrosini, <i>Gli onori zuccherati di Venezia</i>	» 103
Patrizia Bravetti, <i>Damiano Zenaro: editore e libraio del Cinquecento</i>	» 127
Marcello Brusegan, <i>La tipografia di Giovanni Padovano, attiva a Venezia negli anni 1531-1558</i>	» 133
Simonetta Pelusi, <i>Un codice marciano armeno-polacco e l'Unione degli Armeni di Leopoli con la Santa Sede</i>	» 139
Francomario Colasanti, <i>Le opere di difesa della Bocca di Porto di San Nicolò. Per una cronologia essenziale</i>	» 149
Antonella Sattin, <i>Sui rapporti commerciali tra librai-stampatori alla fine del Seicento. Noterelle a margine di un manualetto di Matthias Kramer</i>	» 155
Elisabetta Lugato, "... breve, e fugitiva relazione...". <i>Una lettera di Giambattista Recanati ad Apostolo Zeno</i>	» 165
Susy Marcon, <i>La Sottoconfessione di San Marco nel Settecento. I disegni della Basilica di Antonio Visentini e una pianta di Giovanni Filippini</i>	» 175
Tiziana Plebani, <i>Il bulino e la spada: Anton Maria Zanetti e Giovanni Antonio Faldoni</i>	» 185
Antonio Fancello - Anna-Francesca Valcanover, <i>Un mausoleo per Napoleone. Lettera di Gasparo Lippomano</i>	» 191
Barbara Di Noi, <i>Nietzsche et Venise. Musique, décadence et grand style</i>	» 197
Alessandro Scarsella, <i>Hofmannsthal 1924: da Goldoni a Metastasio</i>	» 217
Giovanni Fazzini, <i>Un cavaliere nel deserto: lettura esoterica del Piccolo Principe di Saint-Exupéry</i>	» 225

Piero Lucchi, <i>Il poeta e il bibliotecario: Ezra Pound e Manlio Torquato Dazzi dalla Romagna dei Malatesti a Venezia</i>	Pag. 231
Federica Benedetti, <i>La Lettera a Pechino di Felice Chilanti</i>	» 253
Giampiero Bellingeri, <i>Domenica chiuso</i>	» 263
Annalisa Bruni, <i>1989 - 2007: diciotto anni di mostre</i>	» 267
Maria Teresa Secondi, <i>Marino Zorzi e "Il Gazzettino"</i>	» 273
<i>Bibliografia degli scritti e degli studi di Marino Zorzi (1979-2007)</i> a cura di Dorit Raines	» 279
Maria Letizia Sebastiani, <i>A guisa di poscritto. Musica alla Biblioteca Marciana: il progetto "Archivio digitale della Musica"</i>	» 287
Indice dei nomi citati in: A. Bruni, <i>1989-2007: diciotto anni di mostre</i> M.T. Secondi, <i>Marino Zorzi e "Il Gazzettino"</i> <i>Bibliografia degli scritti e degli studi di Marino Zorzi (1979-2007)</i>	» 295
Indice dei nomi	» 297
Tavole	» 313

