

HUGO VON HOFMANNSTHAL - RICHARD STRAUSS, *Epistolario*, a cura di W. SCHUH, edizione italiana a cura di F. SERPA, Milano, Adelphi, 1993, 806 p.

HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Il cavaliere della rosa*, edizione con testo a fronte a cura di F. SERPA, Milano, Adelphi, 1992, 288 p.

Prudenza e sussiego sono gli atteggiamenti piú comunemente riscontrabili quando, nella critica letteraria, irrompa quell'elemento cosí difficilmente categorizzabile, cosí sfuggente e ostico che è la musica. Ciò salta agli occhi tanto di piú quando ci si muova nell'ambito della letteratura tedesca, una letteratura che come nessuna ha trovato nella musica, ben piú che una sponda naturale, un riferimento necessario e continuo, un'ineliminabile e assidua compagna. La storia, nota e indagata, della collaborazione tra Richard Strauss e Hugo von Hofmannsthal non è sfuggita ai lacci di questa modesta rete di pregiudizi e reticenze, per molti anni e in fondo ancor oggi restando quasi esclusivo appannaggio dei musicologi, oppure vicenda confinata nelle regioni dell'aneddotico o nei cataloghi dei casi fortuiti e fortunati — ancorché rari — quale esempio di un felice risultato nato da presupposti sbagliati.

La linea del malinteso interpretativo, egregiamente rappresentata da Thomas Mann in una lettera a Hofmannsthal del 5 febbraio 1911¹ — ma inauguratasi già qualche anno prima, all'indomani della 'prima' di *Elektra* —, tende a considerare la collaborazione del poeta austriaco con il musicista un clamoroso passo falso, un sacrificio del magistero poetico sull'altare del successo, un'imbarazzante *mésalliance* tra finezza (hofmannsthaliana) e grossolanità (straussiana). E, a ben vedere, Hofmannsthal stesso è stato il primo e diretto responsabile di tali fraintendimenti, sottolineando con un'insistenza quasi sospetta le pretese divergenze — addirittura di ordine esistenziale piú che caratteriale — che lo avrebbero opposto al musicista bavarese: certo è indubbio che ambiente, abitudini, *Weltanschauung*, stile dei due personaggi appaiono lontani e spesso in-

¹ «Ella mi ha procurato una vera gioia, di cui devo ringraziarLa, mandandomi cortesemente il Suo ultimo lavoro. Già prima dello spettacolo qui a Monaco avevo letto il *Rosenkavalier* nel libretto stampato dall'editore musicale — con la piú schietta delizia per tanta grazia e delicatezza. Ma, santo Iddio, qual è il Suo contegno verso il modo in cui Richard Strauss ha appesantito e allungato la Sua gentile creazione?! Quattro ore di frastuono per uno scherzo incantevole! E fosse un tale malinteso l'unica incoerenza stilistica della faccenda! Dov'è Vienna in questa musica, dov'è il diciottesimo secolo? Non è mica nei valzer? Sono anacronistici e danno al tutto il carattere dell'operetta. E fosse un'operetta. Ma si tratta di dramma musicale del calibro piú ambizioso...» (TH. MANN - H. VON HOFMANNSTHAL, *Briefwechsel*, in «S. Fischer Verlag. Almanach», LXXXII (1968), p. 17; cito nella traduzione di F. Serpa, in nota alla sua *Premessa al Cavaliere della rosa*, pp. 25-26).

conciliabili: l'indole solare, robusta e sanguigna di Strauss, la sua peculiare salute, l'attenzione al successo e al gusto del pubblico, la cura anche dell'aspetto economico del suo lavoro erano tutti tratti tali da irritare la sensibilità di Hofmannsthal — anche se, spesso, oltre il dovuto, e spesso, si intuisce, più in omaggio a un ruolo da difendere con amici e colleghi che per una estraneità effettivamente sofferta. Hofmannsthal — ciò che potrà sembrare strano in un poeta della sua grandezza — non aveva che nozioni approssimative di musica, e il suo gusto non si discostava da quello dominante: egli *intuì*, ma certamente non comprese la grandezza di Strauss, coperta come essa gli apparve da quelle differenze per lui tanto stridenti. Il che non gli impedì, tuttavia, di "servirlo" con abnegazione, con quella fedeltà che è la grande e nobilissima costante di tutta la sua vita.

Di tutto questo, e di molto altro ancora, costituisce un documento prezioso il carteggio tra i due artisti. Pubblicato per la prima volta nel 1926², dunque ancora nel pieno del sodalizio, in un'edizione parziale in cui i due corrispondenti emendarono tutto ciò che, ai loro occhi, avrebbe offerto occasione a nuove incomprensioni³, toccò poi a Willi Schuh, a tre anni dalla morte di Strauss, darne alle stampe una versione "completa", per la quale poté ancora giovare delle indicazioni e dei consigli del maestro. Era il 1952. Seguirono, fino all'ultima del 1978, altre quattro ristampe, ogni volta arricchite di dettagli e correzioni e di qualche lettera dispersa, o precedentemente tralasciata.

L'edizione italiana curata da Franco Serpa costituisce, rispetto alla tedesca ma anche a quella, recentissima, francese⁴, un deciso passo in avanti nella storia del rapporto Hofmannsthal-Strauss. Oltre a ricollocare temporalmente alcune lettere, il curatore ha corredato il testo di un apparato di note che fornisce testimonianze, informazioni e primo orientamento su una serie di fatti artistici, riferimenti culturali, avvenimenti politici, storici e mondani altrimenti non facilmente identificabili dal lettore non specialista dei nostri giorni. Il lavoro appare tanto più interessante, e il contributo tanto più originale, se si considera che l'edizione tedesca è praticamente sprovvista di note esplicative, essendosi Schuh limitato alle sole indicazioni essenziali per identificare un'opera, un dato personaggio ecc. Correda infine il volume un *Regesto e Indice dei nomi*, utile strumento di identificazione soprattutto di quei tanti personaggi —

² Da Franz Strauss, figlio del musicista, per il Paul Zsolnay Verlag.

³ Lettera di Hofmannsthal del 4.V. 25 (*Epistolario*, p. 569) e risposta di Strauss del 1.VI. che così comincia: «Caro amico! Di ritorno da una buona cura a Naueim, trovo qui le Sue lettere: va da sé che bisogna toglierne tutto quello che può offrire all'idiozia e alla perfidia armi e argomenti per nuovi malintesi...» (p. 571).

⁴ H. VON HOFMANNSTHAL - R. STRAUSS, *Correspondance*, préface et traduction de B. Banoun, Paris 1992.

cantanti, impresari, scenografi — la cui fama non è stata tale da tramandarne la memoria fino a noi. Nella purtroppo assai breve postfazione⁵ Serpa traccia un ritratto dei due sodali nitido e penetrante, ponendo giustamente l'accento sui punti di forza della collaborazione, sulla convergenza di intenti, sul comune senso di amore e servizio nei confronti della propria arte piuttosto che non sulle fatiche, sulle incomprensioni, sui piccoli risentimenti che pure vi furono. Precisa e leggibile, la traduzione è riuscita in pieno a rendere giustizia anche alle peculiarità stilistiche dei due corrispondenti: il tono sempre diretto, spesso spumeggiante, a volte volutamente "non-intellettuale" — ma mai banale, mai volgare, mai sciatto — di Strauss e quello più sorvegliato e formale, ma sempre appassionato e a tratti, in alcune lettere giustamente annoverate tra le sue prose più belle⁶, altissimo di Hofmannsthal.

Pur nata su presupposti dall'apparenza tanto fragile, la collaborazione ha prodotto decine e decine di progetti — sistematicamente bocciati quelli provenienti da Strauss; discussi, differiti, a volte abbandonati e a volte modificati quelli di Hofmannsthal — e almeno sei opere tuttora rappresentatissime e amate nei teatri d'opera di tutto il mondo. Di queste, il *Rosenkavalier* è senz'altro, oltre che la più nota, la più felice, quella la cui gestazione è stata accompagnata dalle lettere più calde e distese dell'intero carteggio. Sempre per i tipi di Adelphi e sempre per la cura di Franco Serpa l'opera è stata riproposta in un'edizione con testo a fronte.

La "fortuna" italiana del *Cavaliere della rosa*, iniziata con la burrascosa prima scaligera del 1° marzo 1911⁷, si deve alla versione ritmica, da Hofmannsthal approvata e addirittura lodata, di Ottone Schanzer, una sorta di 'reinvenzione' purgata del libretto ad uso delle suscettibilità nazionalistiche e della *pruderie* dell'Italia di allora; del 1959 è la prima vera traduzione, quella di Tommaso Landolfi, bella e piena di sapore, ma incerta nel ritmo e qua e là frettolosa e infedele. La versione di Serpa non giunge dunque a colmare un vuoto, ma piuttosto a integrare e approfondire una conoscenza. Molto attenta a restituire il più possibile il ritmo dell'originale, accuratissima e assai sorvegliata nella scelta dei termini e delle espressioni capaci di rendere un'atmosfera senza scivolare

⁵ F. SERPA, « *Sulla strada che insieme dobbiamo percorrere...* », pp. 747-759.

⁶ Oltre alla notissima lettera su *Ariadne* (p. 142 ss.), che su suggerimento di Strauss sarà pubblicata a parte, leggermente rimaneggiata, sullo « *Almanach für die musikalische Welt* » del 1912/1913, con il titolo *Ariadne. Aus einem Brief an Richard Strauss*, Serpa nella postfazione segnala quella del 13 settembre 1912 sul personaggio di Giuseppe (p. 205 ss.), e ancora quelle del 20 gennaio 1913 (p. 220), del 3 agosto 1917 (p. 402), del 1° luglio 1927 (p. 611) ecc.

⁷ Di cui si fa cenno nell'*Epistolario* (p. 120) ma soprattutto, come ricorda Serpa in nota, nelle *Betrachtungen und Erinnerungen* di Strauss (Zürich 1949, p. 192; tr. it. *Note di passaggio*, Torino 1991, pp. 137-138).

nell'accademico o nel lezioso, essa è frutto di una ricerca approfondita su quel particolarissimo linguaggio che costituisce forse il punto di maggior fascino e interesse dell'opera. Le note al testo, che di quella ricerca sono il complemento, oltre a essere essenziali per la comprensione di molte espressioni "hofmannsthal-viennesi" costituiscono una valida integrazione anche di quelle della *Kritische Ausgabe*, spesso lacunose non solo riguardo ai francesismi e italianismi, ma anche alle più peregrine espressioni dialettali. Nella *Premessa*, infine, il curatore rivendica al *Rosenkavalier*, e quindi anche alla collaborazione da cui l'opera è nata, un ruolo centrale nello sviluppo di Hofmannsthal verso quella *Geselligkeit* in cui pare rapprendersi il senso vero e più alto della sua maturità⁸. Non calcolo, dunque, non ricerca del successo *tout court* costituiscono il fondamento di questo particolarissimo sodalizio; piuttosto il tentativo, 'sociale' nel senso più elevato e utopistico del termine, di « dare fondamento all'opera tradizionale entro l'arte moderna »⁹. Una scommessa impossibile, vinta sul limitare estremo di un'epoca e di un mondo.

ANDREA LANDOLFI

DANIEL J. BROOKS, *Musil's Socratic Discourse in "Der Mann ohne Eigenschaften"*. *A Comparative Study of Ulrich and Socrates*, New York, Lang, 1989, XVI-163 p.

L'autore ci introduce alle problematiche trattate in questo studio con una rilevazione delle numerose affinità esistenti tra gli atteggiamenti che riconosciamo come tipici di Socrate e quelli di Ulrich nel *Mann ohne Eigenschaften*. Un primo, fondamentale aspetto che li accomuna è l'analisi della realtà da più punti di vista, la ricerca di una conoscenza che abbia il maggior numero possibile di prospettive. Inoltre, come Socrate Ulrich non scrive libri, bensì argomenta instancabilmente con i suoi interlocutori, smontandone le convinzioni, e tuttavia non proponendo alcuna verità positiva. In tal modo egli si professa dunque, alla maniera di Socrate, 'ignorante'. Analogo a quello socratico nei confronti dello stato ateniese è l'atteggiamento di Ulrich verso le istituzioni politiche e sociali. Più volte, infine, Ulrich è definito nel romanzo musiliano 'uomo teoretico', con un termine che riprende la designazione nietzscheana di Socrate nella *Nascita della tragedia*.

⁸ In questo senso è perfettamente legittima l'affinità, sottolineata da Serpa, tra il *Rosenkavalier* e la commedia *Der Schwierige*. Cfr. *Premessa*, p. 19.

⁹ « Sulla strada che insieme... », cit., p. 757.