
RETORICA POLITICA E METAFORA DELLA STORIA: L'ENTELECHIA POETICA DI HUGO VON HOFMANNSTHAL *NEL SUO TEMPO*

POLITICAL RHETORIC AND METAPHOR OF HISTORY: THE POETIC ENTELECHY OF HUGO VON HOFMANNSTHAL IN HIS TIME

Gianfranco Longo

Dipartimento di Scienze Politiche - Università di Bari, Italia

gianfranco.longo@uniba.it

Astratto: Lo scrittore austriaco Hermann Broch dedicava uno dei suoi più celebri saggi letterari, al tempo stesso dotati di una profonda riflessione filosofica, a Hugo von Hofmannstahl, intitolandolo *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*. Partendo da quel traguardo brochiano che annotò Hofmannstahl quale essere, nel senso di *ansein*, e svolgersi di un vero e proprio intrecciarsi di moti e di passioni, di espressioni roventi e di interiorità spesso rimaste sconosciute, allo stesso modo di come può spesso accadere nella scrittura e nell'arte in genere, si vuole qui ricercare una convergenza unitaria e sostanziale tra verità storica e testimonianza letteraria per approdare a un incontro del pensiero poetico e della scrittura finale di Hofmannstahl, caratterizzandola *nel suo tempo*, quella *Zwischenkriegszeit* cui approdò, nella sua riflessione poetica e filosofica più limpida, proprio quando le sorti europee, da un punto di vista politico, culturale e civile, si ritrovarono a essere gestite nel mezzo del disordine e della caotica enfasi totalitaria, approdata a modellare il disfacimento europeo più tetro dal tempo della rivoluzione francese e a caratterizzare una tragedia collettiva.

Parole chiave: Entelechia. Guerra e pace. Letteratura tedesca. Hofmannstahl. Broch. Canetti. Mutamento sociale. Rivoluzione. Europa. Verità storica. Retorica. Politica. Shoah. Totalitarismo

Abstract: The Austrian writer Hermann Broch dedicated one of his most famous literary essays, at the same time endowed with a profound philosophical reflection, to Hugo von Hofmannstahl, titling it *Hugo von Hofmannstahl and his time*. Starting from that Brochian goal that Hofmannstahl noted as being, in the sense of *ansein*, and the unfolding of a real interweaving of motions and passions, of fiery expressions and interiority that often remain unacknowledged, in the same way as can often happen in writing and in art in general, the aim here is to seek a unitary and substantial convergence between historical truth and literary testimony in order to arrive at an encounter of poetic thought and Hofmannstahl's final writing, characterizing it in his time, that *Zwischenkriegszeit* which he reached, in his clearest poetic and philosophical reflection, just when European destinies, from a political, cultural and civil point of view, found themselves being managed in the midst of disorder and chaotic totalitarian emphasis, which came to shape the bleakest European disintegration since the French Revolution and to characterize a collective tragedy.

Keywords: Entelechy. War and peace. German literature. Hofmannstahl. Broch. Canetti. Social change. Revolution. Europe. Historical truth. Rhetoric. Politics. Totalitarianism. Shoah

I. *Adynaton*, o della iperbolica paradossalità del reale.

1. Lo scrittore austriaco Hermann Broch dedicava uno dei suoi più celebri saggi letterari, al tempo stesso dotati di una profonda riflessione filosofica, a Hugo von Hofmannstahl, intitolandolo *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*¹.

Partendo da quel traguardo brochiano che annotò Hofmannstahl quale essere, nel senso di *ansein*, e svolgersi di un vero e proprio intrecciarsi di moti e di passioni, di espressioni roventi e di interiorità spesso rimaste sconosciute, allo stesso modo di come può spesso accadere nella scrittura e nell'arte in genere, si vuole qui ricercare una convergenza unitaria e sostanziale tra verità storica e testimonianza letteraria per approdare a un incontro del pensiero poetico e della scrittura finale di Hofmannstahl, caratterizzandola *nel suo tempo*, quella *Zwischenkriegszeit* cui approdò, nella sua riflessione poetica e filosofica più limpida, proprio quando le sorti europee, da un punto di vista politico, culturale e civile, si ritrovarono a essere gestite nel mezzo del disordine e della caotica enfasi totalitaria, approdata a modellare il disfacimento europeo più tetto dal tempo della rivoluzione francese e a caratterizzare una tragedia collettiva.

Tale tragedia si era prodotta dalla pervicace pretesa di incalzare il mito soteriologico-politico, mito già ben presente durante la rivoluzione francese che incarnò la corrispondenza tra fattore politico e condizione della salvezza, sostituendo con la categoria del *politico* il valore del trascendente e il rapporto uomo-Dio: la condizione della salvezza per l'uomo, da un punto di vista ontologico come da un punto di vista esistenziale, sarebbe rappresentata, secondo questa suggestiva visione e questa nota quanto esiziale e letale utopia, unicamente da un medium simbolicamente generalizzato, concreto, presente, terreno, cioè proprio il *politico* e il suo divenire dimensione costituzionale dello Stato. Successivamente questo incepparsi del rapporto tra uomo e trascendenza, mutuato e mimato da una condizione di sottomissione al *politico* quale un dio attraverso cui ottenere la salvezza non solo ontologica ma anche

¹ Hermann Broch, *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*, Adelphi, Milano, 2010.

esistenziale, da *mito soteriologico* si deteriora ulteriormente in un *rito ideologico* e infine in un vero e proprio rituale e cerimoniale di corte politica con tutte quelle conseguenze di rappresentazione, nel senso di *Vorstellung*, più che di *Darstellung*, mentale e totalitaria, che hanno prodotto l'estrema enfasi di coniugare capitalismo e controllo della società in determinate e visibili istituzioni dal carattere perpetuo, o tale spacciato, ma ciononostante dalla evidente dimensione luttuosa e fatale per popoli e loro tradizioni di cultura e di fede, istituzioni ben inquadrabili in sgangherati e per certi versi ferruginosi apparati totalitari: l'Onu e l'Unione Europea.

Questa attuale ritualizzazione ideologica non ha nulla di differente con quanto accadde negli anni Venti e Trenta del XX secolo in Europa: sostanziale omologazione economico-sociale e narcotizzazione politica diffusa delle masse, affatturate attualmente dal processo di acquisizione di capitali sempre più a basso costo e a grande profitto di interesse, allo stesso modo di come in quegli anni vennero stregate da un sortilegio politico collettivo di messianismo antropologico in cui un uomo solo al comando avrebbe decretato la salvezza di una porzione di umanità, scimmiettando la salvezza teologica, e, successivamente, (questo il progressivo modellarsi del processo di psicosi e di delirio dell'io) di tutta l'umanità, vedendo in sé stesso o una eternità antropologica oppure una soluzione finale in cui con lo stesso *uomo-solo* al comando tutta l'umanità sarebbe perita².

2. L'uomo-solo-al-comando fu desiderato, bramato per dare un senso alla propria esistenza europea, dismettendo e sfinendo questa stessa esistenza in mero rito ideologico. Il rito politico-ideologico, affascinato dal mito anche economico-monetario, ebbe come sua immediata conseguenza quella di affattare le masse, vuoi a causa di istanze che risentivano già di fermenti culturali invocanti la dissoluzione storica e politica, vuoi nel lasciare risalire a differenze razziali, che infine si rivelarono essere unicamente diversità di fedi, differenze immagazzinate in psicosi collettive e sovente inconsce - del tutto immaginarie se non nei circuiti mentali di chi le produsse o di chi attualmente induce a crederle tuttora esistenti-, quale ottusa opportunità di uscita da una crisi economica, quella del 1923 che aveva polverizzato i risparmi

² Su questi specifici aspetti si rinvia a Elias Canetti, *Massa e potere* (1960), Adelphi, Milano, 1981, pp. 528-561.

delle cittadini tedeschi e non solo.

In quel momento tutti coloro che fossero stati di fede ebraica vennero utilizzati come un capro espiatorio, e su di loro si abbatté l'anatema della disfatta: mito soteriologico-politico e rito ideologico-divinatorio finirono così con il decretare nell'aruspice messianico fascista in Italia e nazista in Germania, dotato di simboliche e culturali capacità divinatorie e messianiche, aruspice che dilagò poi in tutta Europa, la chance opportuna della svolta tanto auspicata e bramata, quella *via-della-salvezza* del tutto irreali, una menzogna che dissacrò il cammino di unità europeo e lasciò confluire i popoli verso la dissoluzione dell'Europa: fu ben presto evidente che le opportunità di cambiamento offerte dai regimi nazifascista, si tramutarono in repressione collettiva e nell'apertura del secondo conflitto mondiale che investì principalmente l'Europa, distruggendola del tutto.

Vale a tal proposito accennare alla testimonianza della pittrice Marie Louise von Motesiczsky³, legata sentimentalmente anche ad Elias Canetti e con il quale mantenne per tutta la vita una solida amicizia, che fu una di quelle molte e diffuse testimoni oculari, ma anche *Ohrenzeuge* di quanto accadeva in Europa appena pochi anni prima che Hitler si proponesse quale "alternativa" ineluttabile e "occasione" storica imprescindibile, perché dettata dalla inesorabilità del caso, al disordine della crisi economica del 1923: madame von Motesiczsky racconta che dal suo incontro con Hugo von Hofmannstahl, cui aveva sovente affidato la lettura di alcune sue poesie prima di intraprendere il cammino della pittura, derivò la certezza di un catapultarsi dell'Europa stessa, con un senso di assoluta abnegazione alla distruzione, verso un destino già descritto in precedenza dalla musica di Gustav Mahler, un destino narrato e che Hofmannstahl aveva a sua volta raccontato minuziosamente, offrendo lo splendido libretto dell'*Elektra* al compositore Richard Strauss, il quale in quell'opera, immedesimandosi in culto dionisiaco e rito sepolcrale, manifestò un grido di avvertimento sulle progressive fasi

³ Tutto quanto segue, viene minuziosamente riportato dalla madre di Marie-Louise von Motesiczsky, Henriette, in *Erinnerungen. Geschrieben für meine Tochter Marielouise und meine Cousine Fanny*, Oktober 1966, Typoscript in Zentralbibliothek Zürich, 54: si tratta di materiali dattiloscritti provenienti dall'enorme lascito di Elias Canetti alla Biblioteca di Zurigo, scatolone catalogato con il numero 54. Alcuni di questi episodi sono stati poi ripresi e argomentati da Sven Hanschek, il quale nella sua monumentale opera monografica su Elias Canetti, ricostruisce mirabilmente tutta una serie di legami e incontri mitteleuropei in quella specifica dimensione di storia europea di cui Canetti fu, a sua volta, testimone e interprete. Cfr. Sven Hanschek, *Elias Canetti*, Hanser, München, 2005, pp. 323-329, 499 e 731.

di un'Europa che sacrificava se stessa a un *verboten* *Schicksal* quel destino proibito⁴, appunto, dilaniato tra esperienza terrena e anelito trascendente, tra fantasmi che si muovevano nei meandri dei confini europei e ricerca disperata, sociale e civile, cui non si intravidero i micidiali costi in termini umani, di un ordine che potesse risollevare le masse, (o i governi tenuti nelle mani dei banchieri?) dopo che la crisi del 1923 aveva disarticolato interi settori della società civile tedesca.

3. Questa apparente riorganizzazione delle sorti civili e sociali della Germania, che servi in realtà a riarmare la stessa Germania e a dar adito allo stesso Hitler di realizzare ambiziosi traguardi di potere in Europa e sull'Europa, sino a voler confondere la Germania come fosse già unicamente *Europa*, avvenne mediante la vendetta contro coloro che pretestuosamente erano stati imbalsamati come i responsabili del caos politico e del disordine economico, cioè i cittadini di fede ebraica: esattamente come Elettra nel suo palazzo alla ricerca di Clitennestra, la madre di Elettra assassina del padre di Elettra, Agamennone, omicidio avvenuto con la complicità dell'amante di Clitennestra, Egisto, le prime *Heimwehren*, truppe paramilitari a difesa del suolo patrio, si muoveranno all'interno dell'Austria ispirate da quanto ormai accaduto già in Germania, per "smaltire" - nel senso più proprio di *Entsorgung*, vocabolo sovente a quel tempo rievocato e che investe la semantica del bonificare strade e città dai *rifiuti* - tutti quei cittadini molesti per così ridare un nuovo assetto politico e sociale al paese, in realtà avvento di un volto fosco e tenebroso, ma smacchiato, limpido, tristemente controllato.

Eppure proprio come le *Heimwehren* in Austria e le *Waffen-SS* fondate da Joseph Dietrich in Germania nel marzo del 1933, Elettra è silente, oscura, forse muta, o ammutolita dalla insindacabile verità, annebbiata dal sacrificio che la violenza e il potere le hanno imposto, e cammina in un andirivieni animalesco, una belva nella spasmodica attesa e nell'unica prospettiva di dissetare la sua vendetta, di assestare un colpo al destino che diverrà la sua danza finale, in cui il delirio materno si riflette in quello di una reciprocità della *Gewalt* e della *Macht*, quando tutto sarà stato compiuto.

⁴ Cfr. Elias Canetti, *Die Blendung* (1935), Fischer, Frankfurt a. M., 1965, p. 288.

Non sarà tuttavia evocazione di una vittoria e di un riscatto, solo il ritorno della tragedia e della disfatta: in quell'opera, infatti, Hofmannstahl ci rappresenta, *mutatis mutandis*, l'Europa nel solco di sangue di un immaginato ordine sovrano, andando a descrivere accuratamente e quasi con ricchezza di dettagli, confortato dalla raggelante e dionisiaca musica straussiana, una visione: il coniugarsi del rito politico al culto esoterico, l'esplosione delle passioni disordinate ristabilite e definite nell'ordine sovrano banditesco hitleriano, che andrà a sostituire il rito politico con il mito ideologico e messianico di un avvenimento politico nuovo nel tempo. Così risuona nel 1936 la propaganda nazista: *wir sollen die Einheit eines neuen politischen Zeitereignisses leisten, um das Ergebnis von der Judenentsorgung und von der allen möglichen Staatsbürger unter Verdacht zu erreichen*⁵.

4. Madame von Motesiczsky testimonia una situazione e una scomposizione dell'aggregarsi, tentato e intuito, della storia, per esorcizzare quanto inevitabile stava per accadere, cioè proprio il suo destino finale: l'anno di composizione dell'*Elektra* di Richard Strauss, su libretto di Hugo von Hofmannstahl, iniziò nel 1906 e terminò nel settembre del 1909; la prima dell'opera ebbe luogo a Dresda il 25 gennaio 1909: sono gli stessi anni di composizione della *Sesta Sinfonia* di Gustav Mahler, la *Tragica*, che pienamente ripercorre l'insieme della tragedia greca per rappresentarne però la sua attualità che di lì a poco sarebbe esplosa in Europa: quella straordinaria apoteosi orchestrale, specie dell'ultimo movimento come si analizzerà al termine di questo saggio, rappresenta una meditata confluenza di aggressività e brutalità militari e potere politico messianico in quel particolare momento della storia europea: sarà proprio in quegli anni che trovarono gestazione la *Gewalt* già esposta e minuziosamente annunciata da Walter Benjamin⁶, e la *Macht* che Elias Canetti soffrì sulla sua

⁵ In tedesco: dobbiamo agevolare l'unità di un nuovo avvenimento politico del tempo e così raggiungere l'obiettivo dello smaltimento di ogni ebreo e di ogni cittadino sospetto. Si rinvia qui all'insieme di quanto sostenuto dal Ministro della Propaganda del regime hitleriano, Joseph Goebbels, in Joseph Goebbels, *Tegebücher 1924-1945*, Fünf Bände, hrsg. von Ralph Georg Reuth, Piper, München-Zürich, 1992-1999, pp. 984 e ss.; pp. 1242-1249; pp. 1342 e 1626.

⁶ Walter Benjamin annota e rivela, e constata come l'aldilà sia «svuotato di tutto ciò in cui spira il benché minimo alito del mondo, e ad esso il barocco attinge una serie di cose che prima usavano sottrarsi a qualsiasi intervento formante e, al suo culmine, le espone alla luce del mondo in forma drastica, per sbarazzare un ultimo cielo e per

stessa pelle⁷, tanto che, successivamente, al ritmo di quegli accordi mahleriani, funesti e celestiali, sarebbero state scandite le letali sorti di un continente già segnato da un destino annunciato, sciagurato nel suo svilupparsi, e proclamato nel dilaniarsi tra aspirazioni metafisiche, e trascendenti, e assetto ritualizzato e ideologico del mantenimento del potere di uno solo su tutti.

Madame von Motesiczsky già testimonia così, nel variegarsi dei suoi incontri, come Hofmannstahl avesse colto il sovrapporsi della sovranità storica europea sulla dimensione di libertà politica, finendo, da quell'incastarsi di vicende molteplici e confluire di interessi politici ed economici, per emergere la condizione di un conflitto inarrestabile, incontenibile proprio come l'andirivieni, inquieto e collerico, folle e animalesco, di Elettra, alla ricerca di un destino, essendo stata lei stessa privata della sua vita: Hofmannstahl in fondo, mediante Elettra, ci rivela una verità storica e una intuizione politica profetica: quanto di imponderabile esiste nella morte, è proprio il trasformare la vita in un *destino*.

II. Mimesis, o della qualità analogica tra realtà e rappresentazione artistica.

5. Hofmannstahl aveva intuito nell'impossibilità di contemperare la necessità politica con la volontà individuale di scelta quella crisi che avrebbe poi percorso l'Europa elettrizzandola di smanie prodottesi nel *destinare* a un uomo solo ogni scelta anche individuale che fosse, apoteosi di un delirio di massa che indusse i popoli d'Europa ad affidarsi al

porlo, quale un vuoto, nello stato di poter un giorno annientare dentro di sé, con *catastrofica violenza*, la terra», così Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1980, p. 49.

⁷ Si fa qui riferimento al celebre episodio rievocato da Elias Canetti ne *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, Adelphi, Milano, 1994, pp. 245 e ss. Su questo opportunamente viene evidenziato da Ylenia Forti: «Come già accennato il periodo della *Zwischenkriegszeit* fu un momento storico di grandi tumulti e violenza, caratterizzato da costanti scontri di piazza e lotte fra bande armate. Citando solo i due avvenimenti più importanti si ricordano l'incendio del palazzo di giustizia del 15 luglio 1927 e la guerra civile durante gli avvenimenti del 12-15 febbraio del 1934. L'incendio del palazzo giustizia, scoppiato a Vienna il 15 luglio del 1927, avvenne per mano di alcuni manifestanti e si caratterizzò per la violenta reazione della polizia il cui capo, Johann Schober, diede l'ordine di sparare indiscriminatamente sulla folla per sedare la rivolta, provocando così l'uccisione di molti civili tra i quali anche donne e bambini», così Ylenia Forti, *Grottesco e ironia nell'opera di Veza Canetti*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze Linguistiche Letterarie, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013/14, p. 17.

messianismo, politico e di *guida* allora, economico-monetario-capitalista attualmente: messianismo che negli anni Venti e Trenta del XX secolo si rivelò essere di ordine militare e di esautorazione del diritto e delle fasi della civiltà; nella nostra dimensione odierna il messianismo si è rivelato essere l'esito - come in un gioco di roulette o di dadi in cui nessuno può conoscerne andamento e riuscita - di puntare su un futuro imponderabile lo sviluppo del presente, azzardando come alla roulette, gioco per sua stessa essenza incerto, eventuali traguardi e decretando certezze future in preda al sortilegio narcotizzante del capitalismo finanziario e monetario, affatturati dal volto agghiacciante di un messianismo che ammalia, allo stesso modo di come accaduto durante i primi decenni del secolo scorso, e che seduce perché rinvia a una riuscita più congrua e più redditizia quanto ottenuto in realtà solo apparentemente, rischiando così all'infinito senza mai ottenere l'equilibrio politico di stabilità patrimoniale, disordinando ogni azione umana della necessità e scartando ogni valutazione della natura umana rimessa a una sua propria volontà, relegandola appunto a uno *scarto*, rivelandosi paradossalmente addirittura un castigo scegliere di sospendere quell'affidarsi all'azzardo e non puntare ancora sull'imponderabile, ma riflettere sul presente in virtù di quanto accaduto.

6. In Hofmannstahl questa crisi è rivelazione del suo proprio momento storico che il poeta e lo scrittore varcano e su cui meditano, offrendoci uno scorcio di ricerca letteraria e artistica nel suo complesso tale da mostrarci il dissolvimento ontologico di un'epoca e la disaggregazione antropologica, disomogeneizzante, causati da un rigido perseguimento di un'ideologia politicamente profetica, cioè turpiloquio e paganizzazione delle età, che, messi insieme e congiunti, concretarono l'ascesa del nazionalsocialismo quale aspirazione collettiva, ma paradossale, di tutela dei diritti e salvaguardia di una tradizione che sembravano compromessi da nuove istanze sociali, consegnando le sorti collettive, in un delirio storico dei fini e delle sorti europee, alla *Gewalt* (violenza) dello Stato e alla *Macht* (potere) di repressione di ogni libertà civile e di ogni diritto individuale, sospesi appunto, perché il potere stesso se ne prendesse cura, custodendoli e garantendoli in uno spazio però *vuoto*, nel tetro antro di quanto totalitario e formalmente diacronico, quel momento critico che rivelò cambiamento sociale e desiderio di un equilibrio politico in grado di stimolare la tradizione verso un'età e un passaggio

nuovi, dimensione che tuttavia lo Stato, quale unità della condizione di violenza e di potere individuale, invece riuscì a speronare e a distruggere, senza poterne conservare natura della necessità collettiva e azione della volontà individuale, andando a bloccare anche le età degli uomini, vincolando la misura del tempo e dello spazio a un ordine e a un comando circoscritti e nel loro prodursi del tutto indefinibili per durata e per validità, storicamente minacciosi nella loro efficacia, proclamando una condanna totalitaria e offrendo quale processo di coagulazione storica di questo blocco del tempo e “tutela” delle libertà fondamentali e dei diritti individuali, la progressione bellica, restituendo in sostanza alla morte lo scettro dell’ordine, cioè riconsegnando alla guerra i termini della regolazione del ordine politico/disordine sociale, e lasciando agire lo stesso comando di uno solo come fosse un comando di masse e di popoli⁸.

Imprescindibile fu allora che ogni convenzione fosse forzata e chiusa: tanto la deduzione empirica quanto il senso comune non poterono che esigere qualcosa denominata “convenzione” o patto. Peraltro, allora come attualmente, nulla potrebbe dimostrare essere indispensabile il ricorso alla salvezza sociale mediante il comando di uno solo, quasi a dislocarlo nell’includibile necessità hegeliana della storia. In questo modo anche il diritto - il diritto costituzionale, cioè quello del sovrano - la sua giustizia, la stessa libertà umana e la condotta umana finirono soffocate tra ripugnante ecclesiasticismo *offerto* e *profferto* alla politica, e provvidenzialismo clericostatuale, pervasi da ritualizzazioni sterili, fine a se stesse: ciò che non fu utile, divenne di conseguenza fallace; ogni autorità doveva essere riportata alla utilità: lo scetticismo e la neutralità politica che avrebbero consegnato le sorti delle stesse masse al comando di uno solo, quale ricerca imprescindibile di salvezza, divennero, in virtù di ciò, possibili.

7. In Hofmannstahl, pertanto, e nella sua mirabile sintesi tra passato classico e presente segnato dal provvidenzialismo e cura delle masse nazisti emergono i primi passi segnati sul cammino europeo dallo disfacimento di valori e di dimensioni storiche, quanto proprio in quegli anni di crisi e di sintesi Robert Musil annotava e realizzava nel suo romanzo infinito *L'uomo senza qualità*: la qualità storica venne propagandata come efficace e valida solo

⁸ Elias Canetti, *Massa e potere*, cit., pp. 86-87.

producendosi all'interno di uno sviluppo civile e sociale da affidare a un comando unico, che avrebbe *agevolato* (nelle parole di Goebbels) la soluzione politica messianica e soteriologica: ciò in realtà produsse proprio il nazifascismo, che evidenziò uno spazio di disperazione delle masse in cui potersi inserire in una risoluzione definitiva, finale e radicale, del disordine che era stato, però, proprio dallo stesso nazifascismo alimentato.

8. La vita di Hofmannstahl e la sua ricerca interiore e di scrittura teatrale, letteraria e poetica, andranno pertanto a tradursi in una testimonianza, *nel suo tempo*, dell'intreccio di una tradizione storica negata e di una crisi politica e sociale subdolamente soppressa da un ordine perverso di garanzia della collettività, esattamente quella radicale resistenza a tutto ciò che rappresenta il pieno sviluppo della libertà e dei diritti individuali e che suona così nelle parole di Joseph Goebbels del 1938: *wir haben zusammen das neue Wort zu erwerben und unsere geschichtliche Gelegenheit umzusetzen, um das innere Ziel von der Ordnung in dem dritten Reich vollständig entwickeln und ausbauen zu können*:⁹

Scriverà laconicamente Hofmannstahl:

«Tutta la vita è legata alla misteriosa combinazione di pensiero e azione. Solo chi vuole qualcosa conosce la vita. Essa non può essere conosciuta da coloro che non sanno volere e non sanno agire, così come una donna non può essere conosciuta da una donna. E proprio su coloro che non sanno volere e agire i poeti che rispecchiano tristemente e meschinamente questi ultimi due decenni hanno fondato il loro mondo. Eppure è da duemila anni che queste parole stanno nella *Poetica* di Aristotele: ... anche la vita (come il dramma) è fondata sull'azione, e lo scopo della vita è un'azione e non una condizione. I caratteri determinano la differenza, ma l'azione la felicità o la sventura»¹⁰.

Come nel romanzo di Hermann Broch *La morte di Virgilio*,¹¹ il linguaggio di Hofmannstahl, cercato e lessicalmente variato, rappresenta la storia nell'intreccio di

⁹ In tedesco: noi dobbiamo insieme acquisire la nuova parola e attuare l'opportunità che la storia ci propone, e così poter sviluppare e consolidare pienamente il nocciolo dell'ordine all'interno del Terzo Reich. Cfr. Joseph Goebbels, cit., pp. 1247, ma anche 1633.

¹⁰ Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 94-95.

¹¹ Hermann Broch, *La morte di Virgilio* (1945), Feltrinelli, Milano, 1962.

circostanze, di avvenimenti, di opposizioni politiche. La scrittura di Hofmannstahl inaugura un modello che consente di intravedere, con molto anticipo rispetto alla scrittura del racconto borghesiano, la costellazione di perseguimento ed esaltazione di una storia negata, rimossa dalla coscienza collettiva e incastrata nei meccanismi della finzione e delle occasioni storiche. La scrittura della storia politica e ufficiale, quella che paradossalmente compie il sortilegio di sospendere diritti e libertà per *tutelarli* e *proteggerli* da rischi e pericoli di masse in disordine perpetuo, quelle stesse masse che in realtà avrebbero dovuto beneficiare dei diritti individuali e delle libertà fondamentali, diritti e libertà neutralizzati dal potere sino a un tempo mai dichiarato e comunque venturo, finge davanti al mondo la trasmissione della parola che in realtà possiede al suo interno, lasciandola circolare per una vastissima gamma espressiva che sarà sempre la stessa, incarnandosi ripetuta nello *slogan*.

Racconta a tal proposito Elias Canetti in *Massa e potere*¹²:

«Presso i Celti degli Highlands scozzesi l'esercito dei morti è designato da una parola particolare: *sluagh*, che si traduce in inglese con *spirit multitude*, moltitudine degli spiriti. L'esercito dei morti vola di qua e di là in grandi nuvole, come gli stormi sopra la faccia della terra. essi tornano sempre sul luogo delle loro colpe terrestri. Con le loro infallibili frecce avvelenate essi uccidono gatti, cani, pecore e armenti, combattono battaglie per l'aria, così come gli uomini in terra. Nelle notti chiare e gelide si possono sentire e vedere i loro eserciti avanzare l'un contro l'altro e ritirarsi, ritirarsi e avanzare. Dopo la battaglia il loro sangue tinge di rosso, rocce e pietre. La parola *ghairm* significa *urlo*, *grido*, e *sluagh-ghairm* era il grido di battaglia dei morti. Ne è derivata più tardi la parola *slogan*: la denominazione del grido di guerra delle masse moderne deriva dall'esercito dei morti degli Highlands».

9. Quando la lingua mente, il pensiero ricama la sua propria storia, intreccia la trama di uno sviluppo narrativo, sviscera il *suo* linguaggio di potere. Egualitarismi giuridici o politici determinano però, la storia lo testimonia, il rischio concreto del conflitto sociale. In questo modo l'illuminismo cartesiano, meno spiritualistico di quello kantiano, ma più oggettivamente

¹² Elias Canetti, *Massa e potere*, cit., pp. 52-53.

teso al relativismo, aveva già ridotto violentemente la stessa tolleranza propagandata: chi non si sarà adeguato, verrà ad essere di lì a poco decapitato, questo il rito finale della Rivoluzione francese; i lager saranno la soluzione finale e radicale a quel *disordine* che avrebbe compromesso le sorti dell'Europa. Ciò contribuì, da allora, ad opacizzare i concetti storici e politici, i quali a più riprese appaiono fusi in una dimensione che ha portato a considerare tollerante quella società in grado di stabilire una legislazione che non *tollera* più le differenze, ma le accomuna insieme pensando così di risolverle: la differenza non distrugge il valore culturale di un popolo nei confronti di un altro, ma semmai lo esalta. Una tolleranza politica invece spegne ogni contrasto eguagliando le differenze e programmando poi giuridicamente le ineguaglianze di fatto. L'imitazione innanzitutto opera quindi come specchio di un riconoscimento: imitare il sovrano significa riconoscere non certo la sua presenza, ma la rappresentazione generale del potere e di un atto di legittimità che si pone, per mezzo della forza della sua legalità consegnata da un diritto che è già patrimonio del sovrano, come il solo e l'unico realisticamente possibile.

Il luogo immaginato, forse sognato, si concretizza molto più rapidamente di quelle che erano state le aspettative dello stesso Thomas More di *Utopia*: l'utopia realizzata è il regno in cui la tolleranza politica fa da sfondo ad una sovranità giuridica, che non può essere discussa o sdoppiata nei ruoli. Quell'utopia ha concretizzato ed "enunciato" il ruolo dello Stato ponendo le basi per un suo nazionalsocialismo che assumerà caratteristiche più marcate e definite durante gli anni Trenta de secolo scorso, riducendo e scomponendo il diritto in un ordine politico messianico che espresse il senso del nascente controllo della società. In tal modo ogni possibile trasformazione a carattere sociale passerà, da allora in poi, sempre più attraverso le maglie della sovranità che sarà in grado di propagandarsi come "umanizzata" e "socializzata", non appena sarà confortata dalle costanti trasformazioni della tolleranza politica: Hofmannstahl ce lo indica mirabilmente, ritessendo dalla tragedia greca sino al suo tempo, per essere presente nella sua *Zwischenkriegszeit*, il margine di un equilibrio violato e disatteso, dalle masse osato sino a mitizzare un ritorno messianico di salvezza del potere sovrano e dunque ritualizzare il sacrificio ultimo delle masse stesse: proprio il loro disgregarsi nella storia europea, avendo offerto il loro stesso destino allo squilibrio politico e all'intolleranza razziale.

Non c'è purtroppo ombra di dubbio o di incertezza nel constatare che tali

trasformazioni furono e sono da ritenersi collocabili sempre e soltanto all'interno della tradizione stessa della politica occidentale, che vede al centro del suo discorso la necessità dell'emergenza e l'utilità della ragion di Stato quali assi costitutivi per mezzo di cui disegnare e inquadrare il fatto storico. Il linguaggio dispone di una sua propria caratteristica mimetica e simbolica: Ernst Cassirer¹³ in seguito non ometterà di evidenziare come l'essenza del contrasto sia tra imitazione e simbolo, poiché infatti la *mimesis* è modello, doppio dell'oggetto osservato. Solo nel rispetto di una tradizione infatti sarà possibile politicamente, ma solo dopo la fine del secondo conflitto mondiale. contribuire ai vantaggi di ogni possibile *trasformazione* sociale e storica.

III. *Anafora/diafora*, o della ripetitività identitaria della vita.

10. Peraltro è esattamente attraverso tale esperienza che la scrittura e la poesia filosofica di Hofmannstahl acquisiscono la condizione di perpetuità di un distacco dal reale, contenendo tuttavia la dimensione del reale: il tempo della scrittura definisce temporalità e temporalizzazioni; antepone alla forma del reale la mitizzazione del potere nelle sue enfasi più variegate, stabilendo il progressivo *onticizzarsi* di un fenomeno che segna evoluzione e trasformazione del senso storico europeo, trasformando l'*essere storico* in una dimensione metafisica del divenire: il rito politico e il culto sovrano sono divenuti perciò plausibili e imponderabili allo stesso tempo.

Ugualmente il senso della sovranità, all'interno della storia politica europea, nasce come situazione grottesca del reale: le masse donano l'immagine invisibile di sé, quella che non può essere analizzata nella quotidianità proprio a causa della sua oggettiva perversione di fondo, ma che emerge come pallida pelle morta di serpente, dalla quale il serpente si libera

¹³ Il linguaggio oggettivamente simbolico e di *mimesis* mostra dei segni di reciprocità: il linguaggio nasce nel rapporto tra una determinata forma ed una determinata materia, in questo si riscontra una rievocazione della dottrina aristotelica della *poietica*. La *mimesis* non soltanto rapporta all'altro, ma pure in sé crea l'altro, lo sta creando, sta relazionando forma e materia. Proprio in quanto tale la *mimesis* produce un fenomeno sociale. Cfr. Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze 1961, vol. 1.

(emerge?) per rivestirsi di una nuova. Pertanto la circostanza, ma anche la contingenza della trama, risultano all'interno dell'opera letteraria quale evoluzione di un istante creativo e di un impulso cognitivo, quasi quanto si vuol qui definire come *istinto al destino*; perché quella di Hofmannstahl fu un'osservazione affatto iniziale: ciò che evidenzia, diviene descrizione di uno stato acquisito, di una forma del tempo che ha già espresso totalmente il fenomeno consolidato di tutta una memoria appannata dall'estremo tentativo di dimenticare il futuro.

Il *presente* del poeta e scrittore austriaco è una temporalità senza tempo, che si estende fenomenicamente sul futuro per rendere il futuro impensabile, proprio perché ormai il passato ha varcato ogni confine temporale certo, e si fa presente, e si va facendo futuro. Come in quelle ultime indimenticabili espressioni brochiane sulla morte, sulla luce, sul sidereo della vita che si ritrovano ne *La morte di Virgilio*¹⁴, tutto ciò è espresso da Broch perché l'ultima luce della storia, in una contraddizione di eventi e di culture, in un *ossimoro* di vite e di intenzioni, di voluttà e di pensieri, si è consumata nel cortocircuito autoreferenziale di un'esistenza percepita e trascorsa come un debito galoppante ed inestinguibile, come battito tenero e ciononostante ammaliante della catastrofe da lui indicata: il 1923 si dilata e da crisi economica passa a definirsi quale ricerca di un destino e di un'uscita paradossale dalla libertà per rintanarsi nel cunicolo, mitico e rituale, del politico sovrano, del Leviatano in grado di riorganizzare gli assetti della società civile, assediando la masse sino a doverle lentamente soffocare.

Dirà a ridosso di quegli anni un altro testimone della dissoluzione storica e politica di un mondo intero, quello ellenico:

«Ogni tanto giura di cominciare una vita migliore. /Ma come viene la notte con i suoi consigli/con i suoi mezzucci e con le sue malie,/ma come viene d'impeto la notte, allora/al corpo che esige e reclama, a quella/stessa fatale gioia egli, smarrito, fa ritorno»¹⁵.

11. Si può ben percepire l'idea dell'infinito, ma la profonda malinconia di tale immaginazione induce l'autore del romanzo ad una rinuncia di questa sua comprensione.

¹⁴ Cfr. Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, cit., pp. 198 e 200, sul *destino* del poeta; p. 203 sulla *grazia* e pp. 506 e ss. sul raggiungimento dell'empireo.

¹⁵ *Giura*, poesia del 1915, in Costantinos Kavafis, *Settantacinque poesie*, a cura di Nelo Risi e Margherita Dalmati, Einaudi, Torino 1992, p. 119.

Nondimeno proprio nella rinuncia malinconica a tale comprensibilità, giace ciò di cui si perde concetto: l'infinito. Quanto resta ai margini di una vita - *l'inespresso, il non-detto, l'invisibile, il rassomigliante, l'evocazione, lo zero* - è solo l'opposizione reale che ha determinato lo svolgersi di quell'*accidia romanzesca* da cui sorge la passione al male. Nel male, in effetti, la morte ha trovato compimento a-sé; nel male la morte ha individuato la circolarità della vita umana, distruggendo ciò che permetteva all'uomo di incontrare la coscienza della sua redenzione, dunque *Erfüllung an-sich*: cosa crea allora la retoricità della parola se non una ripetizione del gesto e di un'idea? Cos'è il gesto dell'amante verso la vita della sua amata, se non la disposizione stessa sua di essere prono alla morte per la gioia della salvezza?¹⁶

Il concetto allora assurge a idea, come ritenne Hegel, quando l'orma della storia sconvolge l'assetto razionale del reale per cui il manifestarsi dell'essere nella storia quale coscienza di un popolo e del suo sovrano si rivolge e ritorna ad una relazione tra fondamento e consistenza della trasformazione. La stessa salvezza, mediata dal comando di un uomo solo al potere, afferrata quale legge della storia, si riconosce nella forma e nel fenomeno in cui all'acme del potere si unisce la descrizione di un'inquietudine e della violenza: Hofmannstahl testimonia il passaggio verso un'Europa dilaniata dal mito soteriologico affidato all'intervento messianico del potere nella storia.

Già in *Elektra* come anche nel *Rosenkavalier*¹⁷ il poeta austriaco ci rivela l'illusione del far convergere la storia in un incredibile intreccio tra ripetizione della vita dell'arte e trasformazione della morte del corpo, proprio quando il corpo trova sicuro avamposto nella vita rifugiandosi e seguendo le orme dell'arte che l'anima declama in un sonetto inarrestabile, il quale schiude allo scrittore la visione di un al di là dove la passione si stempera di ogni sua viscerale concupiscenza, per ritrovare la quiete di un'anima che risplende della luce di una salvezza, non mediata dal destino della volontà politica e neppure "liberata", "sciolta" dal comando di un uomo solo, ma raggiunta nella pienezza ontologica e nella consapevolezza antropologica di un destino metafisico salvato mediante un sacrificio di amore e di riscatto dalla coscienza di colpa. Su questo è necessario ricordare come la vita di Hofmannstahl e quella

¹⁶ Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, cit., pp. 68 e ss.

¹⁷ Hugo von Hofmannstahl, *Il cavaliere della rosa* (1910), Adelphi, Milano, 2015.

della sua famiglia fossero stata curiosamente caratterizzate da una profonda fede ebraica che trovò la sua luce piena nella conversione al cristianesimo: il nonno August Emil von Hofmannstahl aveva sposato una italiana di Rho, Petronilla Ordioni, e si convertì al cristianesimo per sposarla, compiendo un passaggio naturale del tipo di quello compiuto da Edith Stein; successivamente lo stesso poeta austriaco invertirà le sorti, sposando nel 1901 una ebrea tedesca, Gertrud Schlesinger, che si era convertita al cattolicesimo proprio per sposarlo.

Il confluire e il coniugarsi di queste prospettive che trovarono il loro punto di sintesi nell'unità del passaggio dalla vita alla vita, *vom Leben zum Leben*, per consolidare la salvezza nell'amore pieno, determineranno la ricerca poetica di Hofmannstahl anche in opere di iniziali, molto elaborate e sofferte, come *Der Tod des Tizian* del 1892, o come *Ein Brief* del 1902¹⁸, che preannuncerà, proprio quest'ultima, addirittura importanti intuizioni sui limiti del linguaggio che verranno ripresi da Ludwig Wittgenstein. Tale tematica riguardante il riscatto e la salvezza assumerà man mano una caratterizzazione non solo escatologica nel pensiero dell'autore, ma soprattutto storica e politica, consolidando l'ambivalenza della fede e della realtà, della ragione e del cuore, sino a ricordare una celebre affermazione di Blaise Pascal allo stesso Hofmannstahl molto preziosa: il cuore potrà avere le sue ragioni, che la *ragione* però non comprende.

Ebbene cosa ci voleva far comprendere Pascal per "ragione"? Cosa ritorna di quella ragione nella fede e nella realtà storica dell'Europa di Hofmannstahl così dissuasa dalla consapevolezza di una coscienza democratica e illusa dal mito soteriologico e dal culto del messianismo politico di un uomo solo al comando?

12. *Ordo et ratio*: la ragione svolge il senso ribadendo il mutamento di un senso appena toccato, appena intravisto ed osservato, catalogato e descritto. In quell'attimo di passione letteraria e romanzesca si delinea il salmo della vita, vita divenuta destino che Hofmannstahl descrive come simbolicità della bellezza, non distrutta dal corpo e divisa dalla terra che è conclusione del proprio corpo in una visione materialistica esclusa da Hofmannstahl, proprio

¹⁸ Hugo von Hofmannstahl, *La morte di Tiziano* (1892), Tipografia del Tiziano, Pieve di Cadore, 1934; *Lettera di Lord Chandos* (1902) e *altri scritti*, Marsilio, Venezia, 2017.

perché lo scrittore si traspone in un ultimo cielo dantesco per poter approdare al senso della *vita*, dalla retoricità della morte alla consistenza di una complessità profilata quale conflitto tra visione umana terrena e consapevolezza di un passaggio, poi infine inteso e descritto quale metamorfosi siderea dell'anima verso un corpo celeste, entità più pura e più definita dell'uomo nel suo incontro con Dio.

Allo stesso modo in un contemporaneo di Hofmannstahl, anche lui austriaco, poeta e scrittore, cioè Hermann Broch, l'estrema consistenza di una tensione storica radicata nelle sorti della salvezza europea dal nazismo è azzardo della vita e volteggio di dadi nell'etere, dadi i quali rimbombano, ripiombando nella loro caduta come tuono del destino sullo straccio che ricopre il corpo ormai dilaniato dalla sorte degli istinti umani e del potere¹⁹. Dall'immedesimarsi in questa visione stoica, dal delirio dell'aruspice, sia Broch che per certi versi lo stesso Hofmannstahl, scorgono improvvisa la fuga dalla vita, delineando e quasi dipanando un cielo a cui l'uomo può attingere nella sua stessa vita (sarà Hofmannstahl a ribadirlo ne *Il cavaliere della rosa*, ma anche nel poema *La morte di Tiziano*; e Broch nel romanzo poetico *La morte di Virgilio*), assurgendo a santità con il salmo di un'opera continuamente affermata: l'opera conclude la traccia di un cerchio e irriga l'universo della gravità dei corpi, finalmente *liberi* storicamente, affatto *liberati* politicamente, ma esattamente posti all'interno della libertà unita all'anelito di un riscatto terreno che è la libertà di amare, di voler e di poter continuare a desiderare di amare.

13. La liberazione messianica e terrena di quanto si andrà profilando come nazifascismo europeo, indicherà invece esclusivamente il giogo dell'ordine politico che si ripercuote, ipotecando il tempo e la storia e delegando la libertà al politico e alla sua gestione dei diritti e delle libertà individuali: su quel suolo europeo tutto ciò si tradurrà in scimmiettature di libertà, quelle di circostanze, di situazioni, di condizioni, di ambizioni, di

¹⁹ Sul *destino* quale fiore ed ombra dell'uomo, della sua vita, del suo amore, sino ad essere questo *destino* la sua sorte piuttosto che un punto di arrivo della vita di quest'uomo, come risuonerebbe nel suo significato spagnolo o portoghese, si rinvia ad alcune delle pagine più sideree, per usare una semantica cara allo stesso Hermann Broch, de *La morte di Virgilio*, dove l'autore austriaco sembra quasi confessare la sua stessa redenzione umana ed il suo castigo di aver amato senza poter essere stato a sua volta amato. Cfr. Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, cit., pp. 190 e 191; 195 e soprattutto 198.

iattanze. Il diritto ha tuttavia già razionalizzato l'aspetto conflittuale della società, così che la stessa opposizione tra l'immagine e la realtà si concluderà efficacemente con la neutralizzazione di ogni cambiamento all'interno della società. Proprio nascendo il diritto da condizioni contrapposte ed opposte, ha già potuto offrire una *speculazione duplice*: la natura del diritto è dialettica, allo stesso modo di quanto l'utopia lascia rappresentare di sé; così la sua evoluzione - come sostiene Kojève - va dall'opposizione antitetica all'unità sintetica²⁰: il ruolo dell'utopia pertanto è stato quello di creare un regime di tolleranza perché potesse innalzarsi, come unità sintetica, la legittimità del sovrano e la sua decisione capace di risolvere lo stato d'eccezione nel percorso di una regola giuridica, cioè stabilendo il diritto costituzionale dello Stato. In effetti il problema fondamentale, posto al principio dello Stato e della sua sovranità politica piuttosto che giuridica, è stato sempre quello di riuscire a trovare chi - il martire civile, il soldato, il cittadino - fosse disposto a *morire* per i suoi confini esterni e per le sue difese interne, chi fosse in grado di offrirsi, nel senso di sacrificarsi, a un mito messianico, essendo appunto lo Stato legittimato come sovrano.

E non resta nulla di più importante all'interno della storia delle sovranità e delle regalità statuali e politico-costituzionali convincere il cosiddetto le masse a morire per una causa storica e nazionale, sino a lasciar farisaicamente intendere che questo *morire statale* sarebbe divenuto un sacrificio della storia a morire per tutti. Il *tutti*, però, si è subito ridotto ad una realtà messianica del comando di uno su *tutti*, comando che ha sublimato la morte stessa e la sua sovranità per la quale tutto sarebbe stato possibile a dispetto di ogni cittadino, di ogni soldato, di tutti i sudditi, di tutti i martiri civili, di tutti i diritti individuali²¹.

14. Hofmannstahl ha enucleato perfettamente questa sorta d'indisponibilità storica a confessare le menzogne politiche ed i trucchi giuridici, involucro dell'ipocrisia occidentale statale e politica, che invero hanno permesso alla Morte di ergersi a sovranità dello Stato e nello Stato imperfetto, proprio quando si è potuto all'indomani della Rivoluzione francese

²⁰ Si rinvia complessivamente ad Alexandre Kojève, *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaka Book, Milano 1989, in particolar modo pp. 255-261.

²¹ Cfr. Elias Canetti, *Massa e potere*, cit., pp. 373 e ss.

rinchiudere i diritti e le libertà sottraendole a tutti perché fossero “credibilmente” di *tutti*, cioè perché fossero costituzionalmente garantite e legittimamente tutelate dal *politico* e solo così “legittimate e legittime ad esserci”. È acuta l’analisi di Hofmannstahl portandoci a rilevare come la morte sia stata in realtà utilizzata da “narcotico politico”. il che non ci fa affatto escludere la sua profonda modernità del suo pensiero, pensiero indirettamente ripreso da un autore contemporaneo, a Hofmannstahl debitore nella critica parossistica al sistema politico e al rituale messianico mimetico europeo: si chiede Thomas Pynchon attraverso uno dei suoi personaggi più emblematici che straripano nel suo affresco letterario sulla Seconda Guerra Mondiale: «Morire per aiutare la Storia a svilupparsi, per aiutarla a raggiungere la sua forma predestinata. Morire sapendo che l’atto che si compie permetterà di avvicinarsi ancora un poco al buon fine cui si tende. Il suicidio rivoluzionario. Perfetto. Però, attenzione, Vaslav: se i cambiamenti della Storia sono *davvero inevitabili*, allora perché non si può scegliere invece di *non morire*? Se il cambiamento avverrà comunque, a che serve morire?»²².

15. Se la morte, allora, è stata utilizzata come una “tecnica storica”, le domande di Pynchon restano nella loro inquietudine profondissima non solo pronte a stimolare la riflessione sull’inganno stesso di quanto con sdolcinato e bigotto conformismo denominiamo “storia”, ma indicano soprattutto già in sé stesse la risposta all’enigma sovrano dello Stato: se lo Stato di fatto riduce i diritti di tutti e le libertà di tutti ad un documento che è *legittimato* per il sol fatto di essere legittimo in quanto costituzionale, perché *politico-costituzionale* innanzitutto, allora la dimensione giuridica di quel documento è *inevitabilmente morta*, proprio per non essere stata posta alcuna condizione di condivisione di diritti e di libertà quale inizio dello Stato stesso; piuttosto tale condivisione era stata unicamente legittimata dal *politico* come espressione di un comando al di sopra della storia, scaltrezza reale, sovrana e storica, per la quale non sarebbe stata possibile più nessuna scelta nel futuro, quel futuro rivoluzionario post-illuministico e che è per noi divenuto presente: non è più perseguibile la scelta di *non morire* nel cambiamento inevitabile della Storia che legittima sovrano il suo *politico*, oggi *partitico* ed

²² Così Thomas Pynchon, *L’arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano, 1999, pp. 893-894.

eversivo, al di sopra del diritto di tutti, salvaguardia delle libertà di tutti, custodia del cittadino e delle sue prerogative costituzionali, giacché questo cittadino non è solo ed unicamente *citoyen*, ma innanzitutto perché uomo.

È perciò esattamente in questa dimensione di imbiancato sepolcro, di scellerata e spudorata consapevolezza, *ecclesiasticamente storica*, cioè vantaggiosa alla menzogna per passare “veri” ed omiletici i principi politico-costituzionali senza riuscire d’altro canto a divenire però giuridico-costituzionali, è in questa condizione di perversa scaltrezza politica che lo Stato si pone quale risultato “perfetto” di quel che avrebbe dovuto essere il “suicidio rivoluzionario” paventato da Thomas Pynchon. Proprio lo stesso scrittore americano, in un altro suo capolavoro letterario di ineguagliabile acutezza filosofica ed umoristico-dissacrante, non indugia a stigmatizzare il XVIII secolo quale riorganizzata propaganda e *rieducata* enfasi post-rivoluzionaria da cui appaiono chiare le tracce che avrebbero descritto e graffiato i secoli a venire in Europa e nella stessa America, anzi nelle stesse Americhe.

Così scrive Pynchon in *Mason & Dixon*:

«Nella loro decadenza questi Virginiani praticano un’elaborata Mania d’Amor Cortese, immutata fin dai Secoli Bui, così instancabilmente che alla fine non sanno discernere la Fantasia dal Mondo Autentico, e la loro Follia è risucchiata in se stessa. Danzano giocondi i passi appresi dai loro Schiavi Africani, mentre ambirebbero ad un’aristocrazia della quale sembrano solo aver sentito la voce. Loro diporto favorito è il Duello... Un elemento fondante del diritto a essere detto ‘Signore’ in queste parti è *il possesso di una coppia di pistole abbinata*. A chiunque abbia osservato i proprietari di schiavi in Africa, tutto ciò apparirà assai antiquato - Signori e Servi, un’occupazione Gotica - quello che, ai giorni nostri, è rimasto di Cavalieri e Castelli allorquando né gli uni né gli altri appaiono ragionevoli, né possibili. Nulla di buono può sortire da una tanto pernicioso stoltezza. Qual sorta di politica ne proceda, solo Colui che spande i Semi di Follia per questo Mondo può dirlo»²³.

²³ Thomas Pynchon, *Mason & Dixon*, Rizzoli, Milano, 1998, p. 267, (il corsivo è nostro).

16. Dalla ribellione a quanto conforme, il manierismo in passato aveva ristabilito in realtà una forma: divinizzando il soggetto venne approfondita, ma quasi inconsapevolmente, l'idea di diritto soggettivo. Rigorosamente all'interno di tale concetto si incarnò la semantica della tolleranza: la tolleranza è così divenuta uno strumento per il mantenimento e per il consolidamento della sovranità, una sorta di intelligenza artificiale nelle mani dello Stato, una risoluzione non conflittuale dell'esautorazione, ancora un principio basilare posto a fondamento dell'ordine pubblico, libertà euclidea del soggetto, infine geometria del regno costituzionale. Il sapere politico si è peraltro identificato in una parola ordinatrice: esistono astuzie, perfidie all'interno delle quali il concetto si stabilizza nella sua tradizione. La trasformazione del senso del concetto avviene soltanto all'interno della sua stessa tradizione: la tolleranza ha perciò acquisito semantiche diverse man mano che se ne sono approfonditi i mutamenti del suo senso.

IV. *Analessi*, o della retrospezione del tempo.

17. La sovranità messianica, quindi, ha fatto della decisione, impopolare ed antidemocratica, una decisione legittima, ma la legittimità ha consentito alla stessa sovranità di poter ottenere un riconoscimento, *eine geschichtliche Anerkennung*, cioè un riconoscimento storico che è stato possibile considerare valido soltanto nella legalità di una presa del potere, millantato quale uscita dal disordine e offerto, quale espediente, per essere mito soteriologico e rito culturale di una riorganizzazione delle masse e della società.

In tal modo si enuclea presente uno spauracchio, quello della deterritorializzazione, che consente di riaggregare solo per controllare, di accomunare solo per spulciare le differenze di fede e di stirpe e perciò assottigliarle al silenzio. Il concetto di *deterritorializzazione*, infine studiato storicamente e fondato semanticamente da Deleuze e da Guattari, corrisponde da un punto di vista giuridico-politico e statutale alla *decostituzionalizzazione* della politica e di quel *tutti*, categoria in realtà colpevolizzata e posta sotto sequestro politico e *territoriale*. Se infatti la circolazione del denaro è sempre servita allo Stato come mezzo di accrescimento del credito a dispetto del debito che diviene debito d'esistenza come sostennero i due autori francesi,

deterritorializzare il debitore ha voluto essere e tuttora significa farne un cittadino decostituzionalizzato che non cesserebbe mai di “rendere”, proprio perché “rendere è un dovere, mentre prestare è una facoltà, come nella canzone di Lewis Carrol, la lunga canzone del debito infinito:

«Un uomo può certo richiedere il dovuto,
ma quando si tratta di prestito,
può allora scegliere
il tempo che più gli aggrada»²⁴.

18. Così quella che Deleuze e Guattari indicano come *surcodificazione statale* che comprime il cittadino desovranizzandolo della sua stessa possibilità politica, ha permesso al *rito politico soteriologico* di muoversi all'esterno dello Stato, nella società civile, e di agire all'interno del quadro istituzionale secondo una tattica eversiva nei confronti delle masse stesse, come aveva già opportunamente rilevato Hofmannstahl, sovranizzando la politica al di là della possibilità giuridico-costituzionale. Quindi da una *surcodificazione statale* siamo passati ad una *ritualizzazione escatologica* di diritti e di libertà, custoditi per essere salvati dal disordine democratico sino alla loro completa, paradossale, decostituzionalizzazione. È pertanto in una tale mitizzazione del pericolo e del regno delle tenebre, già individuato quale sintesi finale del *Leviatano* di Hobbes, che si enuclea e che si è man mano “evoluto” la formalizzazione di un inganno politico e civico, oltre che sociale: *decostituzionalizzare* i diritti individuali e le libertà fondamentali costituzionalizzandoli “come” di *tutti*, proprio razionalizzandoli sotto il giogo però del *mito soteriologico e del rituale politico quale comando di uno solo*, permise che il tempo di Hofmannstahl, da lui così ben delineato, divenisse proprio quel regno delle tenebre che si desiderava scongiurare, “vagliando” l'opportunità di diritti e di libertà, decretandoli ma sconfessandoli nella realtà quotidiana, e soprattutto sospendendoli di fatto, garantendo la salvezza sociale mediata da un politico nazifascista in realtà *eversivo*, culturale nel suo

²⁴ Cfr. Gilles Deleuze e Felix Guattari, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 222 e ss.

messianismo di fondo da Hofmannstahl ben delineato quale prospettiva presente e confluenza storica della sua età²⁵.

19. Un'opera, d'altronde, nella sua retoricità, cioè nella ricorsività del suo onere retorico, come ad esempio ne *La morte di Virgilio*, non è mai finita, quindi conclusa, poiché non è oggetto, ma soggetto della sua arte stessa. Se la si concludesse, una parte dell'autore morirebbe e rinascerebbe altrove, forse in un lettore malcapitato e disonesto che lo deriderebbe, o forse in un altro ancora che ne resterebbe abbindolato. Aver scritto è, con tutte le presunzioni legittime, aver trattato della propria vita, della personale proprietà onirica che graffia un tempo assoluto; si tratta di afferrare come la stessa costituzione (la *Beschaffenheit* hegeliana) dell'interiorità dell'essere sia l'ineffabile soffio di un impercettibile attimo. Allo stesso modo della pluralità poetico-filosofica dell'opera, la vita diventa così un incastrarsi di voci, un incontrarsi e un districarsi che rendono, che realizzano la dimensione di questo tempo; tempo irraggiungibile ed arcano, sebbene illimitato, tuttavia in uno spazio finito e *de-limitato*, quasi che tale stesso tempo debba poter delineare la pazienza di una ricostruzione: l'immagine di un mosaico; ogni tessera di questo mosaico è una pluralità da analizzare, una pluralità che si disperde suo malgrado in una luminosa impercettibilità, quella che descrive la dilatazione del tempo oltre ogni misura; un tempo in sé solo immaginabile, eppure pulsante da qualche parte dell'universo.

Si intuisce pertanto come tutto l'insieme di queste pluralità poetico-filosofiche, ben radicate nella stessa opera poetica di Hofmannstahl, di queste tessere, costituisca il fondamento di un solo sollievo possibile, tale da rendere il mosaico sostenibile nell'ammirarlo: quanto si guarda, quanto si legge, potrà forse essere la possenza retorica dell'opera, opera effettivamente immaginata e scritta, oppure qualche cosa d'altro che ancora sfugge, che ancora si dilegua per essere inseguito, lungo una linea ermeneutica che lega ed annoda la tradizione alla sua trasformazione, il tempo stesso alla sua temporalità e quest'ultima alle sue temporalizzazioni; perché poi questo legame così tenace e forte possa schiudersi per essere Singolare e divenire

²⁵ Cfr. Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, pp. 121-126. Si veda anche sempre dello stesso autore *Elektra* (1904), Marsilio, Venezia, 2012, p. 181.

Universale. Il *qualche cosa d'altro* rivela intanto la coincidenza nascosta tra testo e corpo che la pluralità poetico-filosofica fa di sé quasi quale un gesto insolente nei confronti della realtà che proprio quella stessa pluralità sfida: il corpo del suo creatore, invisibile nella sua immortalità, presente a se stesso ed agli orrori del suo tempo.

In una delle sue *Terzine* più celebri così rivelerà Hofmannstahl:

«Siamo della stoffa di cui sono fatti i sogni,
e i sogni sgranano gli occhi come
bambinetti sotto i ciliegi,

dalle cui foglie inizia la luna il suo cammino
d'oro pallido attraverso l'immensità notturna.

Non altrimenti i nostri sogni affiorano,

sono lì, vivi come un bambino sorridente,
non meno grandi nel sorgere e calare
del plenilunio sugli alberi destato.

L'intimo s'apre al loro movimento;
come mani spettrali in una stanza chiusa
sono dentro di noi e sono sempre vivi.

Tre in uno: un uomo, una cosa, un sogno»²⁶.

20. Hofmannstahl evidenzia, ma ci permette anche da noi stessi di intuire come al di là del nulla, non vi sia altro che un caso politico; e al di qua del caso sussiste soltanto la presenza di un'immaginazione macchinosa, artificiale, posticcia, gioco dei febbricitanti virtuosissimi che la storia pone al di là di essa quali pure finzioni del suo accadere, poiché quanto accade in essa risulta essere poi sempre la manieristica ripetizione della ragione, che penetra nella realtà come un chiodo per tormentarla, per renderle la rivelazione di un dolore che non si esaurirà sin quando lo stesso manierismo della storia e le sue angosciose ripetizioni, controllate dalla meccanica della ragione, non troveranno che nel delirio di una catastrofe politica il loro punto

²⁶ Cfr. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, III, 1, Einaudi, Torino, 1971, p. 995.

di non-ritorno. In quel momento la presenza dell'uomo tornerà a rivangare la sua terra e a ricostruire dalle ceneri quanto distrutto e sprecato, senza oltraggiare più la memoria e senza poter depredare la conoscenza attraverso il furore della guerra ed il rombo cupo della lotta intestina. Questa voce rivolta ad un tu senza nome, come nel romanzo di Broch, resta al di fuori della volontà; la volontà illude ogni parte del corpo, incanta l'umanità, recita il momento della solitudine in cui ogni parola può compiersi sola, supportata dalla sua angoscia, quella che la fa sopravvivere: a cosa sopravvive la parola? alla forma? al mondo che la scruta?

La parola giace nella sua solitudine in cui si compie e di cui si compiace, sopravvive all'amore, quello desiderato, quello incantato ed osservato negli occhi della donna amata, irrimediabilmente perduta però.

Allo stesso modo della propria vita.

21. Eppure lo scrittore e poeta austriaco evidenzia, attraverso il battito della parola all'interno del tempo e delle sue epoche, come l'invisibile sia epicentro d'amore per l'anima individuale, come si muova e si riveli a tratti quale rappresentazione di un territorio inesplorato, voce di un inconscio imprevedibile. Si vorrebbe riposare il più lontano possibile da quanto si rappresenta attraverso la consistenza della voce umana, ombra del potere; si vorrebbe riposare nel silenzio di un cielo invisibile, in cui il brivido dell'interiorità possa ancora dare la possibilità di sentire - nel senso più proprio di *empfinden* - questo viaggio verso il divenire, lì dove poter leggere infine l'ultima pagina dell'opera attesa, inseguita, lasciata e ripresa. Ed allora pur il nulla ingannando il destino dell'Essere e rivolgendolo verso ciò di cui si perde interamente memoria, l'oggetto della propria arte si innalza al di sopra del corpo stesso e lo schiavizza in una meticolosa contingenza: quando Broch vede dentro di sé aprirsi le acque della memoria, non resiste all'idea di lasciarsi prendere da una sorta di vertiginosa passione verso quanto resta indeterminato nella nostra esistenza, e che rimane sempre al ridosso del passato, senza poterlo scorgere immediatamente nella sensazione del presente. Piuttosto nel concetto illuministico e, successivamente, esistenzialistico di liberazione si riscontra soltanto il *disordine delle necessità*. Tale concupiscenza del contingente, condizione umana da cui emerge un rilevabile *disordine delle necessità*, che istituisce storicamente il conflitto tra desideri, bisogni e

consumi, torna a negare che sia il singolare a fondare l'universale, dimensione morale e culturale annichilita con la rivoluzione francese, ma già minata da Guglielmo di Ockham, a Descartes, a Hume: scissione infatti dei concetti da un lato (mente/materia, anima/corpo) e scetticismo dall'altro, hanno portato a credere ad una storia non come trasformazione delle differenze, ma come distribuzione degli egualitarismi.

22. La libertà in Hofmannstahl e nel destino che lui lascia che si compia in Elettra, è al contrario completa il suo essere nella *possibilità* dell'amore e nella *scelta* del perdono, passando per la "porta stretta" del diritto naturale; senza tutto ciò la libertà si trasforma immediatamente in *liberazione* esistenzialistica e relativizzazione della morale per cui ogni valore, privo di carità, non coincide con la virtù, ed il valore si traduce nel contrario della qualità umana: pertanto il rapporto tra l'uomo e la sua realtà di fronte ad un evento tragico, come fosse epidemico nella trasmissione della forza e della violenza, questione ben evidenziata da Hofmannstahl nell'*Elektra*, risulta totalmente dominato dai sensi e dal gioco a somma zero degli istinti. Condizione cui lo scrittore austriaco richiama a ribellarsi nel perseguimento dell'opera come tono di riscatto dal reale così affermato.

In questo ascoltare, tutto quanto apparentemente immoto risorge per manifestare la propria presenza, affinché si abbia una descrizione perfetta di quelle che sono state la realtà, l'ars poetica e la vita: si può così raccontare ad un moribondo cosa sia stata la sua vita, si può essere certi che egli ascolti le nostre parole sperando di trovarvi in esse la soluzione dell'enigma dell'intera esistenza. Malgrado ciò ci si può chiedere quali siano le ragioni della tentazione di assaporare il timbro della voce altrui: questo assaporare è udire la presenza di un mondo inizialmente sconosciuto, ma che poi disvela ogni suo meandro alla coscienza. Così ascoltare è più che tacere; ascoltare è vivere nell'acquisizione di altri corpi: si odono le carni dell'amore, i brusii dei silenzi dell'anima al cospetto di Dio: *udire è ascoltare con l'anima della memoria*.

V. Entelechia e inconscio: all'epicentro del racconto.

23. L'osservazione della *creazione* che ci circonda e che spesso diamo "per scontata", sino a rendere il nostro mondo, la nostra natura, le specie animali, ma soprattutto la bellezza infinita, interiore ed esteriore, dei nostri simili addirittura "banale", ha vissuto prepotentemente in me, risvegliata quasi, grazie agli accordi magistrali e ai ritmi incantevoli della *Sesta Sinfonia* di Gustav Mahler del 1906: questa sinfonia di Mahler coniuga mirabilmente la crisi dell'uomo senza qualità di Musil alla *Zwischenkriegszeit* del messianismo politico di cui Hofmannstahl, e con lui successivamente Canetti, riportano profetiche intuizioni e considerazioni ineccepibili nella loro disarmante modernità radicale di un secolo che ha inseguito la storia per divenire devastatore della stessa storia europea.

Quelle note così impetuosamente melodiche e altrettanto drasticamente lamentevoli sull'uomo di fronte al suo mondo, note che erompono e sgorgano come una lava incandescente, scuotono con i loro *fortissimi* il cuore umano nella loro dolcezza per gioire della Creazione, benché altre interpretazioni, probabilmente fuorvianti ma comunque sovente dotate di un buon "uso" di patetismo, siano state appiccate a quella celebre sinfonia, indimenticabile già dopo il primissimo ascolto. Infatti al cadenzato tema di marcia iniziale in La maggiore degli archi, bassi e violoncelli, si annuncia, come un grande e solenne invito alla meditazione, il risveglio alla gioia dopo le angustie dell'esistenza: in quei profondi, ovattati accordi degli ottoni e delle percussioni, eloquenti di nascosta potenza e cupi accordi che vengono apertamente enucleati dal *tutti* dell'orchestra specie nell'ultimo movimento, in un'aspirazione primordiale dell'uomo alla salvezza, si ravvisa l'entelechia indicata dalla poetica di Hofmannstahl e che Mahler delineò musicalmente, cioè proprio la massima espressione e sviluppo della realtà storica, il riconoscimento del mito sotterologico che avrebbe seppellito l'Europa e da cui era possibile sfuggire mediante *vis et ars poeticae*.

I latrati ossessivi e senza freno degli ottoni, le marce militari e i cupi segni profetici tipici del primo movimento, rievocati dai corni soprattutto, accompagnano le insorgenze e le esuberanze dei bassi, degli acutissimi dei legni e dei profondi rombi di percussioni, timpani e piatti. Sembra di essere inizialmente dinanzi a rozzi, volgari temi enunciati dalle tube e dai tromboni, analoghi alle mostruose voci del dileggio e della calunnia che aleggiano sia nel primo che nell'ultimo movimento della sinfonia e che raffigurano le urla insaziabili delle masse

dinanzi al compiersi del destino messianico. Quelle voci poi, altrettanto improvvisamente, si dipanano, dopo il rimorso e il riscatto dalla colpa dell'accusa, in solitarie melodie di amore struggente, inseguito senza sosta: è l'amore dell'uomo redento che desidera la salvezza e che la riconosce non più delineata dalla sospensione dei diritti e delle libertà, consegnate ad un uomo solo al comando, ma da una visione differente in cui la realtà ha trovato il suo pieno sviluppo in un'armonia storica completa che non affida la vita di ognuno all'uomo solo al comando che ha invece opportunamente falsificato al realtà e la storia portandole ad essere un destino nelle sue mani.

24. Qui si rinvergono però anche motivi profetici, sorprendenti, per un'Europa secolarizzata e affidata allora al mito soteriologico, attualmente al culto monetario: c'è uno spazio improvviso in cui l'uomo ritrova, pare dirci lo stesso Mahler, la sua salvezza e la sua trascendenza, proprio al centro della vita dell'uomo stesso. Nulla, infatti, sembra suggerirci lo stesso Mahler, va perso ed è perduto. In opposizione appaiono spesso i mormoranti e afferranti abbracci degli archi, appassionati, ma anche *appassionanti* perché devono travolgere l'uomo di amore, quali veri e propri sommessi segnali di una vita che si tormenta nel dolore e che, supplichevole, risorge al giubilo della libertà e della salvezza riscattate nell'arte.

Per cui l'ultimo movimento della *Sesta Sinfonia* ripercorre il boato impetuoso e celestiale della Creazione di Dio, della sua felicità nell'osservare l'uomo sua creatura e della beatitudine del Paradiso, finalmente raggiunto dall'uomo, abbracciato l'uomo dal suo Creatore: eppure, quale risolto a tutto ciò, si delinea la rivelazione cristiana, cui Hofmannstahl era profondamente avvinto d auna forza di amore in cui ebraismo e cristianesimo si coniugano, quasi a darci un'unità perfetta tra Antico e Nuovo testamento: si tratta proprio della rivelazione del *fiat* pronunciato dal Padre, rivelata alla salita del Calvario, da Mahler mirabilmente ritratta nella rigida e sepolcrale scansione ritmica degli ottoni e delle trombe, quasi terrificanti nel primo movimento, e che già dal secondo l'*Andante* e poi soprattutto nell'ultimo movimento *Finale. Allegro moderato-Allegro energico*, si acquietano e vengono a trasformarsi in umano anelito, nel *climax* di distesi echi armoniosi avvolgenti l'universo interno dell'uomo e il cosmo nella perfezione creata, con archi che scintillano all'acuto e che rievocano tutta l'ardente gioia degli

angeli alla visione di Cristo risorto. In quell'ultimo movimento della sinfonia emerge l'*incipit* rivelato all'uomo straordinariamente dal Figlio, Gesù, durante la sua Passione, e l'uomo ne partecipa accogliendo il dolore di Dio sino allo strepito orchestrale del *consummatum est*, ma gioendo infine per la Resurrezione.

25. Il punto resta senza nome. Senza passaggio. Ultimo sospiro di quelle note, composte per un evento che rapì il cuore di un uomo, lasciandolo convergere sino al Cielo per ritrovare l'amore donato al mondo dal Padre. E i passi, quelli di Dio annunciati cadenzati, forti nel rimbombo della sua Creazione, all'*incipit* del primo movimento della sinfonia, annunciano ed esclamano la presenza di Dio: immagine soffusa, appena annunciata, dell'interiorità mahleriana, voce dell'uomo stesso che anela al suo Creatore e che poi si lancia in apoteosi ricolme di gioia, in metamorfosi di tonalità, *totalità* e *detonazioni* orchestrali di avvincente dolcezza. La beatitudine incalzante, l'estasi tambureggiante in fortissimo, irresistibili entrambe, trascinati quasi senza soluzione di continuità, proprio in quell'ultimo accordo del *Finale*, è una riflessione veemente e profondissima di Mahler sul dolore umano e sulla speranza che il lutto possa risolversi solo nell'amore di Cristo per noi e del nostro amore per Lui, tenuto stretto in Dio Padre.

26. Quell'accordo finale, luttuoso e maestoso, segno di una mestizia profondissima, di un grido lancinante, quello dell'uomo sacrificato al destino europeo e al comando della violenza e del potere, come Gesù sulla Croce²⁷, introduce al segno del bagliore paradisiaco per quello stesso uomo redento mediante quella sofferenza e quel grido. Quell'urlo abissale e cavernoso rivolto che Mahler rappresenta in quell'ultimo e lancinante accordo in La minore, seguito da un pizzicato degli archi, tenue e sommesso, ultimo battito di un cuore pulsante e felice, si rivolge alla vita e a Dio creatore, è un cuore che incalza, con note strozzate, smorzate nel singhiozzo della felicità, un'intensità straziante nel suo penoso anelito.

L'eco di quell'accordo in La minore, di qualche attimo precedente al pizzicato, che

²⁷ Mt, 27, 50-51; Mc, 15, 37-38; Lc, 23, 46-47; Gv, 19, 30-31. Tranne che in Gv, gli altri Vangeli riportano il forte grido emesso da Gesù, proprio il Verbo che soffre ma completa l'opera di salvezza dell'uomo, sua creatura.

aveva fatto deflagrare con l'orchestra l'intero universo, erompe in Dio, *climax* di quel rimbombo che pare davvero flettersi dolcemente sugli archi, in un pizzicato anch'esso in La minore, appena pronunciato, un soavissimo palpito che lascia accedere la stessa anima, dopo la furia del dolore dell'esistenza, alla dolcezza della vita salvata: tenerezza e potenza di Gesù rivelandosi nel Padre, a seguito della Resurrezione: a tali confini così sottili tra suono e silenzio seguirà una fitta e densa eredità mahleriana, affiancando la poetica di Hofmannstahl, in un attento rigore quasi dialettico che emerge in Anton Webern e in Alban Berg tra il *suono* e il *silenzio*. Ma proprio il ritmo del suono e il rigore del silenzio intercorrono spesso nel dialogo tra Dio e la sua creatura, l'uomo, come già Hofmannstahl aveva intuito ne *La morte di Tiziano*. La straordinaria sintesi sonora e timbrica weberniana, la sua costruzione geometrica, sembrano quasi rievocare alcuni passi del *Timeo*, nei quali Platone associa la materia, e al tempo stesso la dissocia, a solidi regolari: la terra al cubo, l'acqua all'icosaedro, l'aria all'ottaedro, il fuoco al tetraedro²⁸: la capacità di Webern sta proprio nell'aver reso sonoro lo spazio che separa la materia, nell'aver dato un'immagine timbrica alla memoria che percorre ed attraversa il tempo; la memoria pensa quanto accade, è trascendente rispetto al tempo, e lo rievoca per trasformarlo, per donarlo di continue metamorfosi. Si vuol evidenziare e portare a riflessione una profondissima meditazione musicale sulla storia politica europea, esposta e sviluppata raccogliendo quei suoni rarefatti dell'universo che in seguito, come atomi dispersi, si aggregano per esplodere dando luogo a nuova materia. È ciò cui si è portati a cogliere, ascoltando le complesse e stringatissime opere di Webern, il quale rappresenta la pluritonalità nella dissonanza e nel contrasto tra lo spazio e la materia, per riavvolgere tutto l'insieme di suoni e silenzi disseminati, quasi raffigurando lo "sfero", cioè quanto Platone aveva intuito essere la fusione perfetta dei quattro elementi, esattamente la materia nel suo stato concluso.

27. La musica di Webern è pertanto essenza compiuta allo stesso modo di come Mahler nella sua *Sesta Sinfonia* definiva passione e morte dell'uomo sconvolto dal messianismo e dalla tirannia, proprio individuandolo nel momento del Calvario, quel percorso verso la nuova

²⁸ Cfr. Platone, *Timeo*, 55 d 6, a cura di Francesco Fronterotta, Rizzoli BUR, Milano 2003, pp. 287-291.

creazione dell'uomo, salvato e sollevato dall'essersi voluto affidare a un destino tracciato da un sovrano terreno e storico, ritrovando invece nel compiersi dell'età e della sua vita la salvezza da quella storia europea profilata e delineata nel nazifascismo. Musicalmente Webern da un lato e Berg dall'altro, allievi entrambi di Arnold Schönberg, avvertono quel pericolo e quella caduta dell'uomo europeo dinanzi alla possibilità di una mano che tracci il destino storicamente, quanto da Hofmannstahl individuato poeticamente o da Canetti nell'insieme della storia di una vita: insieme ci tracciano un cammino di salvezza, artistico, fusione perfetta dell'armonia, della tonalità nell'atonalità, del ritmo, del timbro, del suono, della melodia, di quegli elementi musicali insomma che tendono alla divaricazione di una memoria dal suo stesso tempo, proprio come avviene nell'esistenza assediata dal potere: *la tradizione così si trasforma, la memoria acquisisce il passato per renderlo nel presente, perché sia metamorfosi del futuro*. Si avverte una sorta di *fisica musicale* nell'interpretazione del suono e del silenzio, una forza che si protende a riunire per poter vagliare gli stessi elementi musicali, offrendo una fisionomia chiara del destino dell'uomo che diviene personale e non designato da forze politiche esterne: *die Eigenschaft* raggiunge una sua specifica, intrinseca umanità, per divenire entità completa, sebbene sempre in pericolo, all'interno del senso della storia.

Lo stesso Schönberg, d'altronde, nella sua prefazione all'opera di Anton Webern dirà che in quelle pagine ogni sguardo poteva essere esteso a un poema, ogni singolo sospiro diveniva un romanzo; ma quella musica poteva essere compresa soltanto da coloro che avessero creduto che *attraverso il suono si potesse manifestare qualcosa che poteva essere espresso solamente in suono*²⁹.

28. Il suono, peraltro, è inequivocabilmente traccia di un confine e transito oltre un confine invisibile per accedere a Dio. La concentrazione dell'opera di Webern è pertanto, allo stesso modo di Mahler, tanto intensa quanto necessaria per esprimere tutta la pienezza di un'arte che sa predisporre, perfettamente, i suoi elementi dai quali generarsi, elementi che però sostengono la tradizione e provengono da essa, ma che in Webern raggiungono l'istante di una

²⁹ Cfr. Arnold Schönberg, *Stile e idea*, Milano, Feltrinelli, 1975; Arnold Schönberg, *Il pensiero musicale*, Casa Editrice Astrolabio - Ubaldini, Roma, 2011, p. 118 e ss.

metamorfosi significativa e che indica un passaggio da un mondo vecchio ad un'età diversa e completamente moderna, basti pensare alla *Passacaglia* op. 1 per grande orchestra del 1908 o alla stessa splendida Sinfonia op. 21 del 1928.

29. Si ritrovano qui, in quel clima viennese immerso tra fine della Prima Guerra Mondiale ed inizio della Seconda, quei motivi e quegli influssi necessari allo stesso Hofmannstahl a mostrare una radice mistica e un'origine comune in quanto da lui stesso definito come *preesistenza*, una sorta di *vie antérieure* di Charles Baudelaire, *ein voherbestehender Begriff* che consente allo stesso Hofmannstahl l'uscita dal caos senza doverne immagazzinare un altro dettato dalla follia del potere al comando, e questa *preesistenza*, questo *voherbestehender Begriff*, costituiranno la raggiunta pienezza artistica, l'entelechia di Hofmannstahl, il pieno grado di sviluppo della sua realtà di poeta e di scrittore, in cui emergeranno, proprio liturgicamente, il senso compiuto dei suoi versi e soprattutto l'uscita dal *Weltgeheimnis*, il rientro suo di uomo all'epicentro dell'amore³⁰.

Allo stesso modo Mahler in quegli anni rivolgerà al tempo uno sguardo melanconico, eppure oltre la storia, presunta e creata, o effettivamente cadenzata dal tempo: il nucleo centrale dell'ultimo movimento della sua *Sesta Sinfonia* lascia riflettere sulla vicenda terrena e storica di un uomo, Gesù, inseparabilmente rivelatore di una *preesistenza* hofmannstahliana in Dio: dal battito iniziale del suo nascere creatosi nel grembo della Madre, per un soffio di amore dello Spirito, sino alla sua indicibile sofferenza sul Calvario e prima nel Getsemani. Le luci però dell'ultimo movimento della *Sesta Sinfonia* mahleriana riavvolgono anche di una tenerezza tutta umana il mistero della morte e Resurrezione di Gesù, offrendo una meditazione profondissima dall'istante della Creazione sino alla redenzione l'uomo³¹. Si tratta di

³⁰ Sul concetto di *Weltgeheimnis* si rinvia a Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, III, 1, cit., p. 993.

³¹ Nonostante la *Seconda Sinfonia* di Mahler sia intitolata "*Auferstehung*", cioè resurrezione, non racchiude al suo interno quella vera e propria rivelazione cristiana che invece emerge, mirabilmente, dalla *Sesta Sinfonia*, tra evocazioni celestiali, drammi terreni e redenzione umana. La "Resurrezione" cui si riferisce la *Seconda Sinfonia* è dedicata all'umano passaggio dall'esistenza terrena alla vita celeste, non raggiungibile a tutti. Neppure si è voluto in questa sede accantonare la *Terza Sinfonia* di Mahler che contiene espliciti richiami programmatici alla Creazione divina e alla visione beatificante del Paradiso, descritta magistralmente dal musicista boemo nell'ultimo movimento, l'*Adagio*, di quella sinfonia. In realtà l'intero ciclo sinfonico di Mahler racchiude una riflessione peculiare sul mistero della morte e Resurrezione di Gesù: la *Nona Sinfonia*, ad esempio, espone in modo

un'appassionante storia d'amore, altrettanto *indeterminabilmente presente e onticamente interminabile*: la storia d'amore tra il Creatore e la sua creatura, tra il Padre e gli uomini.

30. Si intuisce pertanto come tutto l'insieme di queste pluralità poetico-filosofiche, di queste tessere, costituisca il fondamento di un solo sollievo possibile, tale da rendere il mosaico sostenibile nell'ammirarlo: quanto si guarda, quanto si legge, potrà forse essere la possenza retorica dell'opera, opera effettivamente immaginata e scritta, oppure qualche cosa d'altro che ancora sfugge, che ancora si dilegua per essere individuato lunga una prospettiva diversificata di interpretazioni: natura e sogno sono evidentemente termini-chiave per comprendere l'essenza di un programma che nasce come idea totale insita nella musica stessa e non prima di essa: sotto questo profilo *natura* significa non solo un concetto astratto bensì anche un'entità concretamente comunicabile, ossia i "suoni della natura" che emergono come per forza propria dall'incontaminato accordo primordiale e rappresentano le voci dell'ordine razionale e spirituale, contraltare alle angosciose visioni del mondo, agli incubi dell'esistenza.

Ciò che il musicista può presentire solo nel sogno, e nel sogno religiosamente evocare, viene sottratto al mistero silenzioso del nulla e alla paura della solitudine dal poeta Hofmannstahl, diventando esso stesso un atto di riscatto da ogni culto messianico in cui la storia delle sovranità europee intrappola i popoli e le tradizioni, e in ciò Hofmannstahl ci consegna una forma di amore, un passaggio che coniuga ebraismo e cristianesimo.

dichiaratamente e apertamente descrittivo il passaggio ultraterreno dell'uomo e del suo superamento della morte per essere, finalmente, quest'uomo, in Dio.

Riferimenti bibliografici

- BENJAMIN Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1980
- BROCH Hermann, *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*, Adelphi, Milano, 2010.
- BROCH Hermann, *La morte di Virgilio* (1945), Feltrinelli, Milano, 1962.
- CANETTI Elias, *Die Blendung* (1935), Fischer, Frankfurt a. M., 1965.
- CANETTI Elias, *Massa e potere* (1960), Adelphi, Milano, 1981.
- CANETTI Elias, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, Adelphi, Milano, 1994.
- CASSIRER Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze 1961, vol. 1.
- FORTI Ylenia Forti, *Grottesco e ironia nell'opera di Veza Canetti*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze Linguistiche Letterarie, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013/14.
- GOEBBELS Joseph Goebbels, *Tegebücher 1924-1945*, Fünf Bände, hrsg. von Ralph Georg Reuth, Piper, München-Zürich, 1992-1999.
- HANUSCHEK Sven, *Elias Canetti*, Hanser, München, 2005.
- HOFMANNSTAHL Hugo von, *La morte di Tiziano* (1892), Tipografia del Tiziano, Pieve di Cadore, 1934.
- HOFMANNSTAHL Hugo von, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Adelphi, Milano, 1991.
- HOFMANNSTAHL Hugo von, *Il cavaliere della rosa* (1910), Adelphi, Milano, 2015.
- HOFMANNSTAHL Hugo von, *Lettera di Lord Chandos* (1902) e altri scritti, Marsilio, Venezia, 2017.
- KAVAFIS Costantinos Kavafis, *Settantacinque poesie*, a cura di Nelo Risi e Margherita Dalmati, Einaudi, Torino 1992
- KOJEVE Alexandre Kojève, *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaka Book, Milano 1989.
- MITTNER Ladislao, *Storia della letteratura tedesca*, III, 1, Einaudi, Torino, 1971.
- PYNCHON Thomas, *Mason & Dixon*, Rizzoli, Milano, 1998.
- PYNCHON Thomas, *L'arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano, 1999.
- SCHÖNBERG Arnold, *Stile e idea*, Milano, Feltrinelli, 1975.
- SCHÖNBERG Arnold, *Il pensiero musicale*, Casa Editrice Astrolabio - Ubaldini, Roma, 2011.

Creative Commons License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

Received: 05/07/21

Accepted for publication: 15/08/21

Published: 11/11/21
