

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 38, 2023

---

## *Sulle tracce della luce del sud: per una geopoetica in Hugo von Hofmannsthal*

*Following the light of the south: Hugo von Hofmannsthal's geopoetics*

LINDA PUCCIONI

---

### ABSTRACT

*Seguendo gli itinerari che percorre Hugo von Hofmannsthal nel corso della sua vita, il saggio si propone di analizzare la sua opera, nello specifico i racconti in prosa, da una prospettiva geo-critica. L'esperienza del viaggio, e in particolare il luogo visitato, sono il fondamentale punto di partenza per un percorso di maturazione artistica e personale. Soprattutto nell'opera tarda, i resoconti dei viaggi in Grecia, Sicilia e Marocco mostrano lo sviluppo di una geopoetica, che delinea una profonda presa di consapevolezza linguistico-letteraria.*

PAROLE CHIAVE: *Hofmannsthal, geopoetica, luce, sud, viaggio.*

*The aim of this essay is to analyze Hugo von Hofmannsthal's work from a geo-critical perspective, by following the routes of travel throughout his life. The travel experiences, and in particular the places he visited, are the fundamental starting point for a path of artistic and personal maturation. Especially in the late work, the reports of his travels to Greece, Sicily and Morocco outline the development of a geopoetics, which shows a heightened awareness of his linguistic and literary value.*

KEYWORDS: *Hofmannsthal, geopoetics, travel, light, south.*

---

### AUTORE

*Linda Puccioni è Assegnista di Ricerca in Letteratura Tedesca presso il Dipartimento di filologia e critica delle letterature antiche e moderne dell'Università di Siena e Docente a contratto. Ha conseguito il Dottorato presso il Promotionsstudiengang Literaturwissenschaft della Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera. Il suo principale campo di studio è la letteratura austriaca di fine secolo, in particolare l'opera di Hugo von Hofmannsthal, la relazione tra letteratura, arti figurative e psicoanalisi. Si occupa inoltre di autrici austriache del secondo Novecento in relazione ai temi dell'identità e della lingua.*

*linda.puccioni@unisi.it*

### *Introduzione*

Già per i suoi primi componimenti il giovane Hofmannsthal, precoce talento poetico della Vienna di fine secolo, attinge alla sfera del sentire per rendere in parole l'essenza delle cose. L'"Erlebnis", ovvero l'esperienza interiore, quella filtrata dall'anima, diventa la principale fonte d'ispirazione non solo per i versi, ma anche per racconti brevi, scritti teorici, resoconti di viaggio eccetera.<sup>1</sup> Per tracciare una linea che attraversi tutto il suo percorso letterario la critica si è prevalentemente basata sulla sua formazione classica da un lato e sul suo studio appassionato, anche in età più adulta, delle arti figurative dall'altro, in particolare della pittura. Volendo invece analizzare il suo sviluppo poetologico e linguistico ricalcando le sue tappe topografiche, si apre un'interessante prospettiva in grado di fornire degli spunti di riflessione spesso ancora inesplorati. Considerare l'ipotesi di una geopoetica in relazione al ruolo del colore e della luce nelle opere di Hugo von Hofmannsthal permette non solo di ripercorrere le tappe di un viaggio realmente compiuto dall'autore, ma mostra quanto l'elemento topografico contribuisca a una profonda presa di consapevolezza sia linguistica che personale.

### *Un viaggio attraverso il colore*

Già nei suoi primi racconti brevi e resoconti di viaggio è chiaro quanto l'esperienza del colore e della luce sia strettamente legata a luoghi geografici. Lo studio della storia dell'arte e dell'architettura e la passione in particolare per la pittura appaiono come il veicolo diretto per l'osservazione e la comprensione del mondo. Il momento del viaggio risulta quindi, negli anni giovanili, un completamento al sapere acquisito sui libri; i suoi racconti sono l'esperienza dell'osservazione del mondo filtrata quasi interamente da uno schema cromatico già conosciuto; è la misurazione di sfumature e percezioni visive confrontate sempre con i quadri dei grandi maestri. Il primo racconto, scritto nel 1892 in seguito a un viaggio nel sud della Francia, riporta la scoperta di un paesaggio nuovo, diverso dal suo luogo di origine, descritto esattamente come se fosse un dipinto. Qui l'influsso della pittura e dell'arte figurativa è lo strumento più immediato nella classificazione del mondo esteriore. I colori nello specifico vengono descritti sulla scala dei dipinti di Claude Lorrain e Nicolas Poussin:

---

<sup>1</sup> Per uno sguardo ampio sulla poetica di Hugo von Hofmannsthal cfr. A. LANDOLFI, *Intorno a Hofmannsthal. Contributi 1982-2022*, Artemide, Roma 2022.

Un'ampia distesa di fiori, grigioverde, con molta erica viola luccicante, non colorata, solo luccicante (violacé); di sopra il cielo di un colore lilla pallido. [...] Dove finisce la Camargue inizia il mare, "il mare bluluce con delfini e gabbiani". Non ha davvero la foggia dorata del blu brillante di Claude Lorrain e neppure il cupo blunero di Poussin, ma un blu molto chiaro di Puvis de Chavanne.<sup>2</sup>

L'attenzione minuziosa per i colori dà forma a un linguaggio altamente descrittivo, ricco di dettagli. Del resto l'autore specifica che «non è una coincidenza particolare, che io parli tanto dei colori. Ci si occupa di colori molto di più in queste terre chiare che nel nostro mondo grigio e marrone».<sup>3</sup> Oltre quindi alla formazione classica e allo studio dell'arte, l'esperienza di viaggio risulta fondamentale nella percezione visiva del giovane. Negli anni precedenti al cambio del secolo i versi di Hofmannsthal, così come i suoi scritti in prosa, sono accomunati dal tentativo di rendere all'interno del testo poetico il processo dinamico del divenire, e attraverso l'evocazione semantica della parola, presentare un linguaggio denso di immagini sensoriali.

Con l'inizio del nuovo secolo e in seguito all'uscita del *Brief*, la famosa *Lettera di Lord Chandos*, nella quale l'autore annuncia la crisi della parola e l'abbandono della poesia alla volta di altre forme artistiche, egli presenta un linguaggio profondamente cambiato ma con delle caratteristiche fondamentali immutate. L'attenzione spasmodica per il colore, tipica dei resoconti di viaggio di fine Ottocento, permane anche nei racconti post Chandos. In *Sommerreise (Viaggio d'estate)*, del 1903, l'elemento cromatico è costantemente presente. L'influsso della storia dell'arte si riflette ora qui non tanto nella percezione visiva o nella descrizione del paesaggio, ma nella toponomastica, nella localizzazione geografica alla quale ne corrisponde sempre una artistica. Così Hofmannsthal, nel suo soggiorno in Norditalia, associa a ogni posto visitato il nome di un grande pittore o scultore: «Su ciascuna di queste

---

<sup>2</sup> «Eine weite, baumlose Fläche, graugrün, von vielem Heidekraut violett schimmernd, nicht gefärbt, nur schimmernd (violacé); darüber der blaßlilafarbene Himmel. [...] Wo die Camargue aufhört, beginnt das Meer, „das Lichtblaue Meer mit Delphinen und Möwen“. Es hat wirklich nicht das goldatmende glänzende Blau des Claude Lorrain und auch nicht das düstere Schwarzblau des Poussin, sondern ein ganz helles Blau des Puvis de Chavanne», H. VON HOFMANNSTHAL, *Südfranzösische Eindrücke*, in *Gesammelte Werke. Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, hrsg. v. B. Schoeller, R. Hirsch, Fischer, Frankfurt a. M. 1979, p. 593. Da qui in poi abbreviato con GW E. Dove non diversamente specificato, la traduzione è di chi scrive.

<sup>3</sup> «Es ist keine zufällige Besonderheit, daß ich soviel von Farben spreche. Man kümmert sich in diesen hellen Ländern viel mehr um Farbe als in unserer grauen und braunen Welt», *ibid.*

città il suo nome si gonfia come una vela gialla e purpurea, come uno stendardo al vento: e ciascuno di questi nomi è anche il nome di un grande pittore». <sup>4</sup> E ancora:

Paolo Veronese, e Pordenone, e Bassano: Giovanni da Udine, e Cima da Conegliano, e Morto da Feltre, e Bordone da Treviso, Pellegrino da San Daniele: così in ciascuna di queste città mezzo diroccate abita la fama come una driade nuda e lucente nel tronco dell'albero mezzo infradiciato. Oppure le città si sono avvolte nella fama dei loro grandi figli come in un mantello colorato e si sono distese sulle colline e sui fiumi [...]. <sup>5</sup>

Il viaggio in questi luoghi procede percorrendo nomi, contemplando paesaggi di dipinti, sculture e opere architettoniche: «Questo è il paesaggio di Giorgione [...]. Su questa collina Palladio edificò la Rotonda». <sup>6</sup> Nonostante il colore funga ancora da attributo a un oggetto, e abbia quindi un ruolo prettamente descrittivo all'interno del testo, esso presenta già in *Sommerreise* una sfumatura diversa, più astratta. Si tratta ad esempio di una "blaue Ferne", cioè di una lontananza azzurra, che appare ripetutamente.

Dai primi anni del Novecento gli scritti in prosa iniziano a presentare un linguaggio del colore diverso, mutato. Non si tratta più della descrizione di un paesaggio, nella quale il colore è subordinato a un oggetto, con il fine di riportare una percezione visiva e specificarne le caratteristiche. Il colore inizia ora a prendere forma, diventa carattere indipendente, soggetto del discorso, elemento a sé stante, così da raggiungerne tra il 1907 e il 1908 l'apice della sua forma espressiva. Soprattutto nei *Briefe des Zurückgekehrten*, *Le lettere del rimpatriato*, il colore, ormai assolto dal suo ruolo di aggettivo, e astratto dall'elemento reale, diventa

---

<sup>4</sup> «Über jeder dieser Städte bläht sich ihr Name wie ein gelb und purpurnes Segel, wie eine gebauschte Fahne: und jeder dieser Namen ist zugleich der Name eines großen Malers», ivi, p. 598. *Viaggio d'estate*, in H. VON HOFMANNSTHAL, *L'ignoto che appare*, a. c. di G. Bemporad, Adelphi, Milano 1991, p. 165.

<sup>5</sup> «Polo Veronese, und Pordenone, und Bassano; Giovanni da Udine, und Cima di Conegliano, und Morto di Feltre, und Bordone von Treviso, Pellegrino di San Daniele: so wohnt in jeder dieser halbzerbrochenen Städte ein Ruhm wie eine leuchtende, nackte Dryade im Strunk des halbvermorschten Baumes. Oder die Städte haben sich in den Ruhm ihrer größten Söhne gehüllt wie in einen farbigen Mantel und sich hingestreckt an den Hügeln und über del Flüssen [...]», GW E, p. 598. Trad. it. p. 165.

<sup>6</sup> «Das ist die Landschaft des Giorgione [...]. Auf diesem Hügel baute Palladio die Rotonda», ivi, p. 600, 601. Trad. it. p. 168.

protagonista assoluto del testo letterario. Qui Hofmannsthal afferma una vera e propria poetica del colore.<sup>7</sup>

Non è un caso che l'autore porti a compimento questo processo di emancipazione del colore proprio in un racconto in cui un luogo preciso, cioè Venezia, fa non solo da sfondo alla vicenda ma anche da protagonista. In *Erinnerung schöner Tage, Ricordo di giorni belli*, del 1908, la città tira le fila della storia e guida i protagonisti attraverso un'atmosfera crepuscolare, una luce sfuocata e una composizione sinestetica di percezioni sensoriali. Il racconto, composto in seguito a un soggiorno a Venezia, celebra la trasformazione del colore all'interno del testo, che si presenta, nella scenografia perfetta della città lagunare, come il veicolo principale della storia:

I fratelli volevano fermarsi, ma io li trascinai via, dietro di me, per vicoli ancora più stretti, in cui non c'era acqua ma lastrico, e finalmente attraverso un arco buio e sordo fuori sulla grande piazza, che si stendeva come una sala da festa, col cielo per soffitto, di un colore indescrivibile: ché il nudo azzurro s'inarcava senza una nuvola, ma l'aria era satura di oro sciolto, e sui palazzi che formano i lati della grande piazza pareva aver posato un velo color del tramonto. I due fratelli, che vedevano questo per la prima volta, erano come in un sogno.<sup>8</sup>

I colori si mostrano ora in una foggia astratta, sono aria, sono un'apparizione dorata, un'atmosfera fuggevole:

Ora si fermò e vide davanti a sé il mare aperto e barche e vele e portali a colonne, e là di là nuove cupole, e il trionfo della sera su nuvole simili a remote montagne d'oro, di là dalle isole [...], continuò ad andare sempre avanti verso l'acqua, in cui un torrente di fuoco dorato pareva rovesciarsi sopra un cupo elemento azzurro dai lampi metallici. Ferdinand rimase accanto a lei; erano vicini alla riva, gli uomini

---

<sup>7</sup> Per un'analisi approfondita sul linguaggio del colore nella prosa di Hugo von Hofmannsthal cfr. L. PUCCIONI, *Farbensprachen. Chromatik und Synästhesie bei Hugo von Hofmannsthal*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2019.

<sup>8</sup> «Die Geschwister wollten stehenbleiben, aber ich zog sie fort, hinter mir her, durch noch engere Gassen, in denen kein Wasser war, sondern Steinboden, endlich durch einen dumpfen finsternen Schwibbogen hinaus auf den großen Platz, der dalag wie ein Freudensaal, mit dem Himmel als Decke, dessen Farbe unbeschreiblich war: denn es wölbte sich das nackte Blau und trug keine Wolke, aber die Luft war gesättigt aufgelöstem Gold, und wie ein Niederschlag aus der Luft hing an den Palästen, die die Seiten des großen Platzes bilden, ein Hauch von Abendrot. Die beiden Geschwister, die zum erstenmal dies sahen, waren wie in einem Traum.», GW E, p. 165. *Ricordo di giorni belli*, trad. it. Bemporad, p. 308, 309.

nelle barche, che nella luce abbagliante, irreali, apparivano tutti neri, facevano loro cenno; uno si avvicinò remando, essi si calarono nel battello nero e scivolarono al largo sulla via di fuoco. C'erano molte imbarcazioni e in mezzo ad esse tagliavano la via le scure barche a vela, tutto era carico di vita, dappertutto visi che si offrivano l'un l'altro, e le vie si incrociavano come figure magiche su una lastra di fuoco, e nell'aria volavano uccellini scuri e le vie che tracciavano erano anch'esse figure magiche.<sup>9</sup>

### *Dal colore alla luce*

Da un viaggio in Grecia nel 1908 con l'amico Harry Kessler e l'artista Aristide Maillol nasce un testo, intitolato *Augenblicke in Griechenland, Momente in Grecia*, pubblicato solo nel 1917. I tre racconti che lo compongono, scritti il primo subito dopo il rientro, il secondo tra il 1909 e il 1912 e il terzo tra il 1909 e il 1914, riportano in parte esperienze realmente vissute, in parte immaginarie. Lo svolgimento della narrazione non ripercorre il viaggio effettivo, ma segue piuttosto l'impulso di visioni ed esperienze interiori. Così nel testo si sovrappongono la dimensione reale e quella onirica in ciò che diventa una pura rappresentazione letteraria del processo creativo. Il protagonista vive costantemente esperienze liminari, di una ricchezza di emozioni al confine tra estraniamento, illuminazione, delusione e profonda consapevolezza. In un'atmosfera in cui le impressioni sensoriali guidano il testo e le percezioni visive fungono da collante tra l'interiorità del protagonista e i luoghi davanti a sé, i colori si presentano in una forma già fortemente mutata rispetto ai racconti degli anni precedenti. Essi vanno a scemare, diventando sempre più rari all'interno del testo, fino pian piano a scomparire. In questo processo di trasformazione il linguaggio passa da essere sinestetico-cromatico a introdurre una nuova, fondamentale presenza nel testo: la luce. In questa transizione che permette poi una rinnovata consapevolezza poetica e linguistica, la collocazione topografica non solo non è casuale, ma appare decisiva. Se infatti nella cornice veneziana i colori iniziavano ad astrarsi dall'oggetto concreto, portando a compimento

---

<sup>9</sup> «Nun stand er und sah das offene Meer und Barken und Segel und Säulenportale, neue Kuppeln drüben, und den Triumph des Abends auf Wolken wie ferne Goldgebirge, jenseits der Insel. [...] ging immer vorwärts gegen das Wasser, in dem ein Strom von goldenem Feuer sich über einem tiefen blauen, metallisch blinkenden Element hinzuwälzen schien. Ferdinand blieb neben ihr; nun waren sie nah dem Rande, die Männer in den Barken, die in dem blendenden, traumhaften Licht völlig schwarz aussahen, winkten ihnen; einer ruderte nahe heran, sie ließen sich zu ihm hinunter in das schwarze Boot und glitten hinaus in die Feuerstraße. Viele Barken waren draußen, und zwischen ihnen schnitten die finstern Segelboote durch, alles war beladen mit Leben, überall waren Gesichter, die sich einander entgegengetragen wollten, und die Wege, die einander durchkreuzten, waren wie magische Figuren auf einer feurigen Tafel, und in der Luft flogen dunkle kleine Vögel, und auch ihre Wege waren solche Zauberfiguren», GW E, p. 166. Trad. it. p. 309.

l'emancipazione dall'elemento reale, per affermarsi come presenze indipendenti, ora è la Grecia a fare da cornice a una nuova fase. Ad accompagnare il testo è la costante interrogazione sul ruolo del mondo antico e come questo si rifletta nella società moderna. Il protagonista inizialmente non riesce a trovare pace a causa della contraddizione evidente tra presente e passato, della fugacità della storia e di quel mondo mitologico che appare ormai solo una successione di nomi. La svolta interiore avviene quando egli entra nel Museo delle Kòrai e, nell'incontro con delle statue, vive un momento di straniamento. Proprio ora entra nella sala una luce improvvisa, che viene da dentro e che in un attimo raccoglie e unisce tutto:

In quell'attimo mi accadde qualcosa: uno spavento senza nome: non veniva da fuori, ma da non so quali incommensurabili lontananze di un abisso interno: fu come un lampo: la sala, com'era, quadrata, con le pareti intonacate e le statue, si empì in un attimo di una luce affatto diversa da quella reale: gli occhi delle statue erano d'improvviso rivolti a me, e in quei volti correva un sorriso indicibile.<sup>10</sup>

Attraverso il sorriso delle statue, grazie al loro sguardo che parla al protagonista, egli in un attimo viene avvolto da una sensazione di appartenenza, a quel mondo di prima che si rivela improvvisamente anche di ora.

In questo cammino – per certi versi immaginario, ma effettivamente segnato da tappe geografiche reali – verso l'acquisizione di una consapevolezza interiore, l'autore attinge nuovamente a quel suo unico viaggio in Grecia per compiere un passo decisivo nella sua affermazione artistica. Dopo 14 anni, segnati da avvenimenti importanti, come la Prima guerra mondiale, egli compone un breve racconto dal titolo *Griechenland*. Nel testo, uscito nel 1922, Hofmannsthal traccia un confine netto tra il lascito culturale dei padri e la propria visione attuale. L'esperienza di viaggio e questa precisa collocazione geografica sono il fondamentale punto di partenza per la riflessione e per lo sguardo al passato e al contempo il luogo esatto di arrivo. La prima cesura che definisce un cambiamento di rotta rispetto a tutta la poetica precedente è un'esplicita emancipazione, una consapevole presa di distanza da quegli intellettuali che hanno caratterizzato e influenzato lo studio e la conoscenza del mondo antico da secoli, nello specifico Winckelmann e Goethe. Il fatto che

---

<sup>10</sup> «In diesem Augenblick geschah mir etwas: ein namenloses Erschrecken: es kam nicht von außen, sondern aus irgendwoher aus unmeßbaren Fernen eines inneren Abgrundes: es war wie ein Blitz, den Raum, wie er war, viereckig, mit den getünchten Wänden und den Statuen, die dastanden, erfüllte im Augenblick viel stärkeres Licht, als wirklich da war: die Augen der Statuen waren plötzlich auf mich gerichtet und in ihren Gesichtern vollzog sich ein völlig unsägliches Lächeln», GW E, p. 624. *Momenti in Grecia*, trad. it. Bemporad, p. 350.

entrambi, pur avendone scritto molto, non fossero effettivamente mai stati in Grecia, legittima il bisogno di Hofmannsthal di affermare ora – e solo ora – la sua identità intellettuale in maniera autonoma. La luce non solo fa da guida nel percorso di questa nuova presa di coscienza, ma funge anche da elemento di misurazione dei confini spazio-temporali:

Ci ricordiamo che egli [Goethe] non ha mai visto una vera opera antica [...]. Ma anche i grandi intellettuali del secolo scorso, che ci hanno svelato un'antichità più oscura e selvaggia – anche la loro intuizione improvvisamente non ha più la stessa intensità di luce. [...] ma qui c'è qualcosa di diverso. Qui non c'è nessuna caverna funeraria, qui c'è tanta luce: ed essi non hanno respirato in questa luce. Tutte le loro visioni assumono in questo splendore un colore plumbeo; ce le lasciamo alle spalle.<sup>11</sup>

La Grecia raccontata da Hofmannsthal nella sua opera tarda non è un pellegrinaggio nei luoghi dell'antichità, ma è lo sfondo ideale per la ricerca, costante nella sua vita, dello spirito delle cose. Per arrivare a questo obiettivo la luce gioca un ruolo fondamentale. Il racconto sulla terra degli antichi ora non è più caratterizzato da una dimensione immaginifica e onirica, ma è un confronto maturo con quel viaggio compiuto ormai anni prima. Hofmannsthal apre il testo affermando che «il viaggio in Grecia è di tutti i viaggi che intraprendiamo il più spirituale»<sup>12</sup> e precisa poi che «non è un viaggio verso il pittoresco [...]. Cerchiamo qui un altissimo momento dell'umanità».<sup>13</sup> L'autore esprime così una nuova consapevolezza; non si fa trasportare da percezioni sensoriali, atmosfere sinestetiche e impulsi interiori, ma è lui a guidare le fila del suo racconto. Questo processo di trasformazione e la profonda presa di coscienza sono guidate completamente dal cambiamento della luce. È una luce ora nuova, diversa da quella degli altri viaggi, una luce che l'occhio non ha mai visto prima, che rende le cose vive, animate e i sensi percettibili:

---

<sup>11</sup> «Wir erinnern uns, daß er nie eine wirkliche Antike, nie ein Bildwerk des fünften Jahrhunderts gesehen hat [...]. Aber auch die großen Intellektuellen des letzten Jahrhunderts, die uns eine dunklere und wildere Antike enthüllt haben – auch ihre Intuition hat plötzlich nicht mehr die gleiche Leuchtkraft. [...] aber hier ist etwas anderes. Hier ist keine Grabhölle, hier ist so viel Licht: und sie haben nicht in diesem Licht geatmet. Alle ihre Visionen nehmen in diesem Glanz eine Bleifarbe an; wir lassen sie zurück.» GW E, p. 629, 630. *Grecia*, in *L'Austria e l'Europa*, a. c. di G. Cavaglià, Marietti 1983, p. 95.

<sup>12</sup> «Die Reise nach Griechenland ist von allen Reisen, die wir unternehmen, die geistigste», GW E, p. 628. Trad. it. p. 94.

<sup>13</sup> «Aber das ist keine Reise nach dem Pittoresken [...]. Wir suchen hier einen höchsten Moment der Menschheit», GW E, p. 633. Trad. it. p. 98.

La prima impressione di questo paese, da qualunque parte vi si acceda, è austera. Esso si oppone a ogni fantasticheria, anche a quelle storiche. È asciutto, parco, espressivo e strano come un viso terribilmente smagrito: ma su di esso vi è una luce di cui l'occhio non ha mai visto l'eguale e in essa si bea come se oggi soltanto si risvegliasse alla gioia del vedere. Questa luce è indicibilmente nitida e allo stesso tempo indicibilmente soave. Fa emergere anche il particolare più minuto con una chiarezza, una morbida chiarezza, che ci fa battere il cuore più forte e avvolge ciò che è vicino – con un velame che illumina. Non la si può paragonare a nulla se non allo spirito.<sup>14</sup>

L'autore, immerso nel luogo d'origine della cultura europea, sente come la vita e lo spirito appartengano ora a una stessa e inseparabile unità: «questa luce è l'incessabile connubio dello spirito con il mondo».<sup>15</sup> Attraverso la luce lo spirito non appare più come un'entità astratta, distaccata dalle cose, ma come una forza concreta e trascinatrice, che riporta le cose in vita<sup>16</sup>:

... c'è una mirabile identità nel tutto e la formula di tale identità è questa luce. Ciò che vive in questa luce vive veramente: senza speranza, senza nostalgia, senza grandezza. Questo è "vivere nella luce". Uscire da questa luce, diventare ombra, era la cosa più terribile, per la quale non c'era consolazione.<sup>17</sup>

Per il suo cinquantésimo compleanno, nella primavera del 1924, Hofmannsthal visita per la prima volta la Sicilia. Il resoconto di viaggio, intitolato *Sizilien und wir*, esce nel 1925; non si tratta più di un pellegrinaggio tra luoghi famosi, e neppure della ricerca del mondo antico; è piuttosto un avvicinamento al mondo classico da una nuova prospettiva, quella raccontata in *Grecia* due anni

---

<sup>14</sup> «Der erste Eindruck dieser Landschaft, von wo man sie betrete, ist ein strenger. Sie lehnt alle Träumereien ab, auch die historischen. Sie ist trocken, karg, ausdrucksvoll und befremdend wie ein furchtbar abgemagertes Gesicht: Aber darüber ist ein Licht, dessengleichen das Auge nie zuvor erblickt hat und indem es sich beseligt, als erwache es heute erst zum Sinn des Sehens. Dieses Licht ist unsäglich scharf und unsäglich mild zugleich. Es bringt die feinste Einzelheit mit einer Deutlichkeit heran, einer sanften Deutlichkeit, die einem das Herz höher schlagen macht, und es umgibt das Nächste – ich kann es nur paradox sagen – mit einer verklärenden Verschleierung. Es ist mit nichts zu vergleichen als mit Geist.», GW E, p. 630. Trad. it. p. 95.

<sup>15</sup> «Dieses Licht ist die unaufhörliche Hochzeit des Geistes mit der Welt», GW E, p. 631. Trad. it. p. 97.

<sup>16</sup> Cfr. C. BAMBERG, *Hofmannsthal: der Dichter und die Dinge*, Winter, Heidelberg 2011, p. 306.

<sup>17</sup> «[...] es ist eine wunderbare Identität in dem allen, und die Formel solcher Identität ist dieses Licht. Was in diesem Licht lebt, das lebt wirklich: ohne Hoffnung, ohne Sehnsucht, ohne Grandezza: es lebt. „Im Lichte leben“, das ist. Aus diesem Licht gehen, zum Schatten werden, das war das Furchtbare, dagegen gab es keinen Trost», GW E, p. 630, 631. Trad. it. p. 96.

prima. Già il titolo impone una distanza, tra il racconto classico della Sicilia di Goethe e “wir”, cioè noi. Il testo si sviluppa inizialmente sull’opposizione tra “quella” Sicilia, raccontata minuziosamente nel *Viaggio in Italia*, sul quale si erano formate intere generazioni, e “la” Sicilia, quella che Hofmannsthal aveva realmente visto. La sua esperienza qui si sviluppa all’insegna della ricerca della luce. Essa funge sia da guida che da collante tra le esperienze sensoriali che vive l’autore e il ricordo dei racconti di Goethe. È una luce così viva che permette la fusione spazio-temporale, dove il confine dell’orizzonte si trasforma nella linea del tempo e grazie alla sua potenza onnisciente riesce a creare uno spazio simbolico nel quale tutti gli opposti si riuniscono:

Ma è soprattutto questa luce indicibilmente gioiosa che ci dà il coraggio di una immensa calma nella quale i tempi e gli spazi come in un bacino si mescolano. Ci affidiamo all’occhio, che è il più spirituale dei nostri sensi. Qui gli orizzonti appaiono fisici, sfumati eppure completamente chiari: i loro margini non sembrano perdersi nello spazio, piuttosto nel tempo; essi sono come pensieri, non perseguibili fino alla fine, ma puri e veri.<sup>18</sup>

L’ultima tappa del pellegrinaggio attraverso i luoghi mitici del Mediterraneo, che Hofmannsthal compie negli ultimi anni della sua vita, lo porta in Marocco. Il racconto che ne risulta è frutto di «un viaggio nel vero sud»<sup>19</sup>, come lui stesso lo definisce. Dal punto di vista linguistico l’autore sembra qui tornare quasi alle origini della sua scrittura e chiudere il cerchio del suo poetico vagare, che, partendo da un linguaggio cromatico di stampo descrittivo, attraverso la poetica del colore e quella della luce, giunge ora al suo termine includendo tutte le tappe precedentemente percorse. A differenza dei racconti sulla Grecia e del resoconto sulla Sicilia, dove il colore scompare per lasciare spazio a una luce totalizzante, dalla funzione quasi ontologica, in *Reise im nördlichen Afrika* torna il linguaggio espressivo e carico di elementi descrittivi dei primi racconti di viaggio, ma con una nuova, ora completa consapevolezza:

<sup>18</sup> «Es ist aber dies unsäglich freudige Licht vor allem, das uns den Mut gibt zu einer ungeheuren Fassung, in die wie in ein Becken die Zeiten und die Räume einschäumen. Dem Auge vertrauen wir uns an, das der geistigste unserer Sinne ist. Hier sind Horizonte leiblich erblickt, verschwimmend und doch völlig klar: ihr Rand scheint nicht im Raum, eher in der Zeit sich zu verlieren; sie sind wie Gedanken, nicht verfolgbar bis ans Ende, aber rein und wahr», GW E, p. 662.

<sup>19</sup> «eine Reise nach dem wirklichen Süden», H. V. HOFMANNSTHAL, L. ANDRIAN, *Briefwechsel*, Fischer, Frankfurt am Main 1968, p. 363.

I colori in quell'ora precedente il tramonto erano di un'incredibile forza: il mare dell'azzurro più puro, le case della città sul fiume di un bianco lucente. Sul mare, dal pulviscolo aureo della sera, si era formata un'unica nube sottile. Era simile a un pesce, tagliato nel corallo trasparente; all'altezza della testa la tinta del corallo trapassava in quella dell'oro trasparente e acceso. [...] Io li ascoltavo e al tempo stesso mi perdevo nella bellezza dei colori di cui erano ornate, al di là dell'immaginabile, tutte le cose nella cerchia del mare e della terra.<sup>20</sup>

Qui le cose si palesano al viaggiatore in maniera chiara e definita, nella loro essenza che racchiude passato, presente e futuro e restituisce alla storia dei popoli e delle religioni immediatamente un senso. Questa tappa nel Nord Africa appare decisiva nel suo percorso di maturazione sia personale che poetico. Proprio qui, e solo qui, nel profondo sud e in una terra straniera, ancora completamente sconosciuta, Hofmannsthal trova quella sensazione di unità che ha cercato costantemente per tutta la sua vita:

Così una cosa trapassa nell'altra ed è come se tutto esistesse da sempre. [...] E questa relazione di ogni cosa con il tutto, questa concatenazione fra le case, i luoghi di lavoro, i mercati e le moschee, l'ornamento delle linee della scrittura che si avviluppano una dentro l'altra, a cui fa eco dovunque l'avvolgersi in mille modi delle linee della vita – tutto questo ci immerge in un sentimento, un arcano, un profumo in cui c'è qualcosa di assolutamente eterno, un ricordo primordiale – la Grecia e Roma e il libro delle fiabe arabe e la Bibbia – ma a esso è frammisto al tempo stesso qualcosa di vagamente minaccioso, il vero arcano dell'estraneità e questo profumo, questo arcano, questo essere avvolti nel groviglio e questo leggero presentimento dell'illecito che non tace mai del tutto, questo è oggi, e forse ancora domani [...].<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> «Die Farben in dieser Stunde vor dem Sonnenuntergang waren von einer unglaublichen Kraft: das Meer von der reinsten Bläue, die Häuser der Stadt überm Fluß von leuchtendem Weiß. Über dem Meer hatte sich aus dem goldenen Dunst des Abends eine einzige schmale Wolke gebildet. Sie glich einem Fisch, aus einer durchscheinenden Koralle geschnitten; an seinem Kopf ging das Korallenfarb in ein durchscheinend glühendes Gold über. [...] Ich hörte ihnen zu und verlor mich zugleich an die Schönheit der Farben, mit denen alle Gegenstände im Bezirk des Meeres und der Erde über alle Begriffe geschmückt waren.», GW E, p. 649. Trad. it. p. 112.

<sup>21</sup> «So geht eins ins andere, und alles ist, als wäre es von immerher. [...] Und dieses Zusammenhängen aller Dinge mit allen, diese Verkettung der Behausungen und der Arbeitsstätten und der Märkte und der Moscheen, dieses Ornament der sich ineinander verstrickenden Streifzüge, das überall von den sich tausendfach verstrickenden Lebenslinien wiederholt wird, all dies umgibt uns mit einem Gefühl, einem Geheimnis, einem Geruch, in dem etwas Urewiges ist, eine Urerinnerung – Griechenland und Rom und das arabische Märchenbuch und die Bibel –, aber dem zugleich etwas leise Drohendes

In età ormai matura l'autore chiude il cerchio delle sue esperienze di viaggio con una spiccata forza creativa e altrettanta consapevolezza letteraria. In seguito al suo percorso Hofmannsthal trova finalmente un'armonia interiore, un'unità con la realtà circostante, un profondo senso di appartenenza sia a un luogo che al tempo che lo governa. La geopoetica, teorizzata Kenneth White come la commistione di eros, logos e cosmos, i quali creano uno spazio coerente chiamato "mondo", che altro non è che il contatto tra lo spirito e la Terra,<sup>22</sup> si conferma come un'importante e innovativa prospettiva per analizzare l'intera opera hofmannsthaliana.

### *Conclusioni*

Con la descrizione poetica della luce del sud Hofmannsthal crea una dimensione simbolica che supera i confini tra luogo geografico e tempo reale, unendoli in uno spazio attuale dal quale far emergere la forza creativa dello scrittore. Le tappe percorse attraverso il bacino del Mediterraneo si rivelano non solo esperienze fondamentali, ma anche la cornice perfetta per un viaggio che è tanto letterario quanto personale.

Si apre così la prospettiva di un'analisi dell'opera hofmannsthaliana di orientamento topografico, nella quale il poeta diventa un geografo letterato e riproduce, narra e crea spazi al confine tra luoghi fittizi e quelli reali. In particolare l'esperienza della luce risulta, nell'opera tarda di Hofmannsthal, non solo strettamente collegata ai paesi del Mediterraneo, ma imprescindibile e possibile solo in quei luoghi del sud. Tracciando una linea che parte dalla Grecia, tocca poi la Sicilia per arrivare infine in Marocco, è possibile osservare la poetica hofmannsthaliana non più solo in base a un *linguistic turn*, ma anche secondo uno *spatial turn*, il quale permette di seguire il suo divenire linguistico e creativo percorrendo una linea topografico-letteraria. L'ottica di una geopoetica di Hofmannsthal fornisce una chiara riprova di quanto la consapevolezza territoriale – quella che Jean-Marc Besse definisce una «conscience géographique»<sup>23</sup> –, ovvero la conoscenza dello spazio e della sua storia, costituiscano le basi non solo per l'affermazione personale e artistica, ma al contempo siano le fondamenta per una

beigemengt ist, das wahre Geheimnis der Fremdheit, und dieser Geruch, dieses Geheimnis, dieses Drinnensein im Knäuel und die leise Ahnung des Verbotenen, die niemals ganz schweigt, dies ist – heute noch und vielleicht morgen noch [...]», GW E, p. 646. Trad. it. p. 109, 110.

<sup>22</sup> Per conservare le prospettive racchiuse attorno all'idea di geopoetica Kenneth White fonda nel 1989, l'Istituto Internazionale di Geopoetica. Cfr. qui <https://www.institut-geopoetique.org/it/testi-fondatori/54-il-largo-spazio-della-geopoetica>, (url consultato il 30/11/2022).

<sup>23</sup> Cfr. J. M. BESSE, *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Desclée De Brouwer, Paris 2003.

moderna produzione poetica.<sup>24</sup> Inoltre, come ha la possibilità di constatare Hofmannsthal prima in Grecia e ancor più in Sicilia, il paesaggio canonizzato nel Sette- e Ottocento, che ha plasmato l'immaginario visivo di intere generazioni, diventa ora qualcosa di mobile, di sfuggente, un luogo in divenire da (ri)studiare e raccontare secondo una nuova concezione artistico-letteraria. Seguendo i principi della geopoetica di Kenneth White – e accogliendo quindi una prospettiva geocentrica e anche geo-critica – si allarga il senso delle cose e dell'essere, e si apre uno spazio nuovo di cultura, pensiero e vita.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Per un approfondimento sulla geopoetica cfr. F. ITALIANO, *Tra miele e pietra. Aspetti di geopoetica in Montale e Celan*, Mimesis, Milano 2009 e *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, a. c. di F. Italiano e M. Mastronunzio, Unicopli, Milano 2011.

<sup>25</sup> Cfr. K. WHITE, *Geopoetics: place, culture, world*, Alba Editions, Glasgow 2003.