

Per una poetica del colore nella lirica di Hugo von Hofmannsthal

Linda Puccioni

I. Premessa teorica

I.2. La parola

Hugo von Hofmannsthal è tutt'oggi conosciuto al grande pubblico principalmente come poeta. La sua lirica non solo costituisce una parte importante della sua opera letteraria, ma definisce contemporaneamente anche una precisa fase produttiva, circoscritta interamente – ed esclusivamente – agli anni giovanili. Il talento del giovanissimo Hofmannsthal, il *Wunderkind* che pubblicava poesie già all'età di 16 anni sotto vari pseudonimi, è visibile da subito, tanto da farlo diventare presto sia precursore che esponente della corrente letteraria della Moderne. Sono in particolare la ricerca dell'essenza delle cose, il tentativo di rendere all'interno del testo poetico il processo dinamico del divenire, l'evocazione semantica attraverso la forza della parola e il linguaggio altamente ricco di immagini sensoriali, a caratterizzare i suoi versi.

Prima di entrare nel vivo del linguaggio del colore, è necessario partire da singoli tasselli che presuppongono e compongono il discorso poetico. Chiaro è che il primo e più essenziale elemento della poesia è la parola. Come infatti afferma lui stesso nel saggio *Poesie und Leben*, la materia della poesia sono le parole. La poesia è un tessuto senza peso di parole, le quali, tramite la loro composizione, il loro suono e il loro contenuto, hanno il potere di richiamare attimi fugaci e particolari stati d'animo; è tutto ciò che racchiude il termine *Stimmung*.¹ La

¹ «daß das Material der Poesie die Worte sind, daß ein Gedicht ein gewichtloses

poesia non può prescindere dalla parola; e la parola non è solo il materiale della poesia, ma è anche la guida, che fa da ponte tra la vita reale e il mondo fittizio rappresentato in versi. Il compito della parola appare dunque quello di mediare, travasare, trasporre in senso lato la vita nella poesia.² I poeti sono infatti, per Hofmannsthal, «artisti in parole»³ e le parole sono qualcosa di spirituale, fluttuano leggere e infinitamente polisense, sospese tra Dio e individuo.⁴ Il poeta ha il dono e il privilegio di poter accedere al proprio io e di rendere questo meccanismo, spesso indicibile, in parole. Così scrive in un passaggio del suo Goethes *West-Östlicher Diwan* del 1913: «tutto ha un doppio sguardo e però appunto ci penetra nell'anima; ché il reale in noi e intorno a noi è sempre indicibile, e pure al poeta è riservato dir tutto».⁵

Per sopperire alla percezione idiosincratica della scrittura – o meglio della lingua scritta – Hofmannsthal ricorre alla sensibilità poetica, la quale provvede, con l'aiuto di elementi non verbali, a completare il linguaggio nella pratica scrittoria.⁶ Se però inizialmente la parola, elemento fondante della poesia, appare nel suo ruolo di mediatrice, come veicolo di sensazioni e addirittura come elevata capacità di superare i confini del dicibile, essa è al contempo limitata. Essendo frutto della mente umana, essa ne porta in sé le sue caratteristiche insite e imprescindibili e subisce la caducità delle cose. L'antinomia della parola è il suo poter rendere in forma verbale l'indicibile; al tempo stesso essa soffre l'incompletezza rispetto al tutto, l'impossibilità di cogliere *das Ganze*. La forza suggestiva della lingua è però anche deludente: essa rende la complessità, attraverso la poesia, solo sotto

Gewebe aus Worten ist, die durch ihre Anordnung, ihren Klang und ihren Inhalt, indem sie die Erinnerung an Sichtbares und die Erinnerung an Hörbares mit dem Element der Bewegung verbinden, einen genau umschriebenen, traumhaft deutlichen, flüchtigen Seelenzustand hervorgerufen, den wir Stimmung nennen», H. von Hofmannsthal, *Poesie und Leben*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. B. Schoeller, R. Hirsch, Frankfurt auf Main, Fischer, 1979, *Reden und Aufsätze I (1891-1913)*, p. 16.

² «Die Worte sind alles, die Worte, mit denen man Gesehenes und Gehörtes zu einem neuen Dasein hervorrufen und nach inspirierten Gesetzen als in Bewegtes vorspiegeln kann. Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie. Das Wort als Träger eines Lebensinhaltes und das traumhafte Bruderwort, welches in einem Gedicht stehen kann, streben auseinander und schweben fremd aneinander vorüber, wie die beiden Eimer eines Brunnens», *ibidem*.

³ *Ivi*, p. 17.

⁴ *Ivi*, p. 19.

⁵ *Ivi*, p. 440, trad. it. in *Il «Divano occidentale-orientale» di Goethe*, in H. von Hofmannsthal, *Viaggi e saggi*, a cura di L. Traverso, Firenze, Vallecchi, 1958, p. 232.

⁶ Cfr. Anna-Katharina Gisbertz, *Stimmung – Leib – Sprache. Eine Konfiguration in der Wiener Moderne*, München, Fink, 2009, p. 109.

forma di *Stimmung*, e rimane tuttavia fugace e al di fuori del tangibile. Inoltre essa non può concedere consolazione duratura, poiché non offre alcuna certezza assoluta. Il linguaggio letterario dà tutto e toglie tutto allo stesso tempo, ed è proprio questo il paradosso che deve sopportare il poeta.⁷

La poesia in sé non ha limiti, ma limitato è il suo essere. Questo scrive Hofmannsthal nel suo *Gespräch über Gedichte* del 1903:⁸

da ogni metamorfosi, da ogni avventura, da tutti gli abissi e da tutti i giardini [la poesia] non porterà indietro nient'altro che il trepido soffio dei sentimenti umani. [...] e quando scenderà volteggiando, di ritorno da te, sarà carica di un sentimento immenso, eppure umano. Poiché non ci sono vincoli al suo volo, ma nella sua essenza la poesia ha un limite: come potrebbe portare indietro dalle profondità del cosmo qualcosa che non siano sentimenti umani, se non è altro che la lingua degli uomini?⁹

I.2. La metafora

Per Hofmannsthal le metafore sono l'essenza della poesia, come scrive in alcuni appunti risalenti al 1898: «Metafora come l'essenziale della poesia»,¹⁰ e ancora:

La natura stessa e tutte le illustrazioni e le immagini che ci forniscono i sensi e l'intelletto sono una via verso la conoscenza divina. [...] Tutti i miti sono espressione resa umana dell'universo della natura. Il poeta crea nuovi miti. La visione del mondo del poeta pacificata già per il fatto che lui può fuggire dall'uno all'altro: dal vivere al rappresentare, dal rappresentare al vivere.¹¹

Nella sua analisi sulla metafora nell'opera di Hofmannsthal, Benjamin Specht ne sottolinea l'aspetto integrante, la capacità di

⁷ *Ivi*, p. 110

⁸ Per un approfondimento sul *Gespräch über Gedichte* e sulla saggistica di Hofmannsthal si rimanda al volume di Marco Rispoli, *Hofmannsthal und die Kunst des Lesens: zur essayistischen Prosa*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2021.

⁹ H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* cit., *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, p. 498, trad. it. *Il dialogo su poesie*, in H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos e altri scritti*, a cura di M. Rispoli, Venezia, Marsilio, 2017, p. 141.

¹⁰ H. von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. R. Hirsch, E. Ritter, K. Heumann, P.M. Braunwarth, Frankfurt auf Main, Fischer, 2013, XXXVIII. *Aufzeichnungen*, p. 403. Salvo dove opportunamente specificato, le traduzioni in italiano dei testi sono mie. Si tratta in questo caso di traduzioni di servizio, funzionali alla comprensione del testo.

¹¹ *Ivi*, p. 403.

unire la molteplicità. La metafora crea unione nella molteplicità, essa unisce sì elementi interiori ed esteriori, ma lo fa attraverso un mezzo differenziale, cioè la lingua.¹² La metafora è l'effettivo contatto tra la sfera del soggetto e quella dell'oggetto, un accesso fugace all'anima delle cose.¹³

La *Bildlichkeit*, ovvero la ricchezza di immagini, e quindi di metafore, domina il linguaggio poetico, il quale tende contemporaneamente alla sinestesia. In *Das Gespräch über Gedichte* Hofmannsthal affronta proprio la riflessione sulla poesia, sulla sua essenza reale, sul suo ruolo effettivo. E così nel fittizio dialogo si sviluppa una discussione sul linguaggio poetico, fatto di immagini e simboli:

CLEMENS: Però la poesia non è solo linguaggio. Forse è una lingua più elevata. È piena di immagini, di simboli. Pone una cosa al posto di un'altra.

GABRIEL: Che pensiero orribile! Dici sul serio? La poesia non pone mai una cosa al posto di un'altra, proprio la poesia è tesa, in modo febbrile, a porre la cosa stessa, con tutt'altra energia rispetto all'ottusa lingua di tutti i giorni, con un potere magico completamente diverso dalla debole terminologia scientifica. Se c'è una cosa che la poesia fa, è questa: estrarre da ogni forma terrena e da ogni elemento del sogno quanto vi è di più proprio e essenziale, come fanno i fuochi fatui della fiaba, che in ogni dove suggerono l'oro.¹⁴

Attraverso il suo linguaggio simbolico e le sue immagini, la poesia ha una forza magica, il potere di toccarci l'anima e di trasformarci incessantemente:

La natura non ha altro modo per afferrarci, per trarci a sé, oltre a questa magia. È la sostanza di tutti i simboli che ci soggiogano. La natura è quello che è il nostro corpo, e il nostro corpo è quello che è la natura. Per questo il simbolo è l'essenza della poesia, e per questo la poesia non pone mai una cosa al posto dell'altra: pronuncia parole per le parole stesse, e qui risiede il suo incanto. Per il potere magico che possiedono le parole, il potere di toccare il nostro corpo e trasformarci senza posa.¹⁵

¹² «Metaphern artikulieren so zwar die elementare Einheit von inneren und äußeren Zuständen, tun die allerdings in Sprache, d.h. einem differenzialen Medium», B. Specht, *“Wurzel allen Denkens und Redens“*. *Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900*, Heidelberg, Winter, 2017, p. 260.

¹³ «Metaphern sind, so wie die Hoffnung, tatsächliche Berührungen der Sphären von Subjekt und Objekt, ein flüchtiger Zugang zu den “Seelen der Dinge”», *ivi*, p. 361.

¹⁴ H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos* cit., pp. 141-143; Id., *Gesammelte Werke* cit., *Erzählungen* cit., pp. 498-499.

¹⁵ *Ivi*, p. 153; Id., *Gesammelte Werke* cit., *Erzählungen* cit., p. 503.

La poesia nutre l'anima, abbatte le contraddizioni perché è contemporaneamente presentimento e presente, nostalgia e realizzazione, un qualcosa di misterioso che aleggia nell'aria:

Ciò di cui si nutre la nostra anima è la poesia, la poesia da cui soffia incontro a noi un afflato di vita e di morte, come dalle brezze che nelle sere estive carezzavano i campi mietuti, il sentore della fioritura, e il brivido dell'inaridimento, un qui, un ora, e al contempo un al di là, un'immane trascendenza. Ogni poesia perfetta è al contempo presagio e presente, anelito e compimento. È come il corpo di un elfo, trasparente come l'aria, è un messaggero insonne, tutto compreso da una parola magica, sospinto attraverso l'aere da una misteriosa missione [...].¹⁶

II. Linguaggio del colore e sinestesia: un'analisi delle liriche giovanili¹⁷

L'attenzione – o attrazione – sviluppata nei confronti del colore è un aspetto dell'attività letteraria di Hofmannsthal strettamente collegato alla parola. Già all'età di 17 anni il giovane poeta annotava nel suo diario diverse riflessioni riguardo al tema dei colori: «Credo che i colori siano luce diversamente sporca, così anche tutte le diversità del mondo fenomenico sarebbero solo diverse, ben riconosciute parti di un'unica verità»;¹⁸ e poco dopo: «Lo spirito classico vede simmetria, quello poetico i colori».¹⁹ La corrispondenza tra colore e poesia, o meglio la riflessione sulla forza espressiva del colore come elemento affine allo spirito poetico fa capolino negli appunti di diario, così come nelle opere, molto presto.

Il colore come elemento espressivo, come materiale della pittura, viene percepito da Hofmannsthal come la parola per la poesia: se la parola fosse colore, la poesia sarebbe pittura. Entrambe infatti, poesia e pittura, sono il mezzo comunicativo tramite il quale costruire un messaggio, capaci di esprimere l'inesprimibile. Sia nell'arte figurativa che in quella poetica si tratta di trasporre la vita:

Il mondo delle parole è un mondo apparente, chiuso in sé, come quello dei colori, e *coordinato* al mondo dei fenomeni. Perciò non si può pensare ad alcuna «insufficienza» dell'espressione, si tratta di trasporre.

¹⁶ *Ivi*, p. 163; *Id.*, *Gesammelte Werke* cit., *Erzählungen* cit., p. 507.

¹⁷ Le poesie citate nel saggio sono riportate in appendice nella traduzione di Andrea Landolfi (H. von Hofmannsthal, *Nel centro d'ogni cosa*, Roma, Del Vecchio, 2021). Delle poesie non presenti nella raccolta fornisco una traduzione di servizio.

¹⁸ H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* cit., *Reden und Aufsätze III (1925-1929)*. *Aufzeichnungen*, p. 321.

¹⁹ H. von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* cit., *Aufzeichnungen* cit., p. 100.

Poesia (pittura): esprimere con parole (colori) ciò che nella vita si manifesta, complesso, in mille altri modi. Trasporre la vita. Perciò il dialogo fotografato è altrettanto falso quanto pietre preziose incastonate in un quadro.²⁰

È noto quanto l'incontro con Stefan George, negli anni tra la fine del 1891 e l'inizio del 1892, sia stato per Hofmannsthal di fondamentale importanza. Il poeta tedesco individuò in quel ragazzo prodigio un forte potenziale artistico, tanto da cercare in ogni modo di guidarlo secondo le sue aspettative, con l'intento di assimilarlo alle sue strategie cultural-editoriali, che però non sempre, o quasi mai, corrispondevano a quelle del poeta stesso. Nonostante Hofmannsthal abbia sentito la necessità quasi impellente di distaccarsi da George per percorrere una strada propria, è chiaro quanto questa seppur breve ma preziosa conoscenza abbia svolto un ruolo rilevante nella sua produzione giovanile.

Le prime poesie scritte da Hofmannsthal risalgono ai mesi a cavallo tra la fine del 1891 e l'inizio del 1892 e presentano tutte caratteristiche comuni, come un linguaggio descrittivo ma anche fortemente metaforico, una scrittura per immagini densa di elementi sensoriali, una ricchezza di colori e sfumature e una struttura fortemente sinestetica.²¹ Hofmannsthal sembra mettere in pratica nei suoi componimenti quello che ha riportato in un appunto risalente alla poesia *Mein Garten*: «Il poeta un Mida al contrario: ciò che di pietrificato tocca, risuscita in vita».²² Il poeta quindi è colui che crea, quasi una figura divina, che rende vivo tutto ciò che sfiora.

Quello descritto nella poesia *Mein Garten* (1891) è un giardino dominato da materiale inorganico come oro, argento, topazio e diamanti, dove, oltre alla percezione visiva, domina l'olfatto, che guida il poeta nel processo di vivificazione del reale attraverso il ricordo del passato.²³ La memoria di sensazioni ormai trascorse attraverso la

²⁰ H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* cit., *Reden und Aufsätze III (1925-1929)* cit., p. 400, trad. it. in *Appunti e diari*, in H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici. Appunti e diari. Ad me ipsum*, a cura di G. Bemporad, Firenze, Vallecchi, 1963, p. 117.

²¹ Per un approfondimento sull'opera lirica di Hofmannsthal si rimanda ai seguenti scritti: R. Tarot, *Hugo von Hofmannsthal: Daseinsformen und dichterische Struktur*, Tübingen, Nienmeyer, 1970; A. Thomasberger, *Verwandlungen in Hofmannsthals Lyrik: zur sprachlichen Bedeutung von Genese und Gestalt*, Tübingen, Nienmeyer, 1994; T. Heinz, *Hofmannsthals Sprachgeschichte: linguistisch-literarische Studien zur literarischen Stimme*, Tübingen, Nienmeyer, 2009.

²² H. von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* cit., *I. Gedichte 1*, p. 135, d'ora in avanti *SW.I*.

²³ Cfr. *Hofmannsthal Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. M. Mayer, J.

visione di elementi del giardino e soprattutto il richiamo ai suoi odori guida il poeta – e il suo io bambino – a ripercorrere quell’esperienza, tenuta in vita, o riportata in vita, grazie principalmente alla percezione sensoriale olfattiva. Alla consapevolezza della caducità, di una realtà fugace, soccorre la poesia, che innesca, attraverso lo spazio artistico, il ricordo di un’esperienza totale, sensoriale e immediata, del paradiso prenatale. Oltre al linguaggio del colore, qui sì dettagliato e denso di sfumature, ma prettamente descrittivo, è soprattutto la commistione di diversi sensi che costituisce il fulcro del racconto dell’esperienza dell’io, e quindi della poesia stessa. Si parte infatti dalla visualizzazione del giardino, per passare subito al suono del gong; la difficoltà di collocazione spazio-temporale è attenuata dal ricordo preciso di odori specifici, che rende vivida la cornice sfocata del passato e indica la direzione da percorrere. In questa composizione sinestetica infatti è un odore non definito, ma umido e tiepido, che suggerisce, assieme a una sensazione olfattiva, anche una dimensione tattile.

La poesia *Die Töchter der Gärtnerin*, scritta anch’essa nel 1891, propone una struttura simile e un linguaggio comune a *Mein Garten*. Si tratta di nuovo del racconto di un giardino, di colori che descrivono i dettagli e rendono la poesia simile a un dipinto.²⁴ Anche qui però, ciò che salta all’occhio è la compenetrazione di diversi livelli di percezione. Dopo la descrizione iniziale del giardino c’è, quasi a fare da cesura tra la prima e la seconda parte della poesia, un verso breve intento a riassumere in sole tre parole l’insieme di diversi fiori, boccioli ed erbe. Tutto questo è «un bacchanale profumato». Se infatti finora è stata presente solo la dimensione visiva per rendere in parole l’immagine davanti agli occhi del poeta, ora è necessario attingere alla dimensione olfattiva per esprimere a pieno quello che i singoli elementi rendevano come tutto: come se, nelle sfumature dei fiori, i singoli colori si concretizzassero alla fine in un tripudio di odori e profumi.

Nella seconda parte il tono della poesia cambia, i colori si fanno densi ma al tempo stesso tendono a una sfumatura comune, tra il porpora e il viola, e ancora il poeta utilizza un verso per spezzare il fluire di immagini visive e cromatiche: «un tripudio, con i colori che si perdono», i colori vanno, letteralmente tradotto, a perdersi. Ma non è

Werlitz, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, p. 133.

²⁴ Per un approfondimento sul tema del giardino nell’opera giovanile di Hofmannsthal si rimanda al saggio di Roland Innerhofer, *Gärten in Hugo von Hofmannsthals Frühwerk*, in *Sehnsucht nach dem Leben: Tradition und Innovation im Werk Hugo von Hofmannsthals*, hrsg. v. R. Innerhofer, S. Ritz, Wien, Praesens, 2021, pp. 192-198.

da trascurare l'accezione del verbo scelto, *ver-klingen*, che porta con sé la componente sonora, e quindi la percezione uditiva, usata ora per descrivere la mutata qualità del colore. Negli appunti pervenuti sullo sviluppo di questa poesia si nota come una variante al verso appena citato fosse «mit schwülen verklingenden Farben» (*SW.I*, p. 142), cioè letteralmente «con colori umidi che vanno a perdersi». Assieme alla dimensione visiva dei colori quindi, non solo compare quella acustica con il *ver-klingen*, ma anche quella tattile dei colori “umidi” (*schwülen*). Scritta il 25 dicembre 1891, *Lehre* fa parte di quei componimenti risalenti all'incontro con George e presenta caratteristiche comuni a quelle poesie spesso definite di stampo simbolista. Essa ripropone il motivo, già presente in *Die Töchter der Gärtnerin*, della natura seducente ma pericolosa, attraverso un linguaggio sì denso di immagini vive, ma dove composizioni sinestetiche prevalgono sull'elemento del colore predominante nelle altre poesie. Sono fiori che hanno un odore scuro, «dalla palude marrone respirano carichi di nostalgia sogni paurosi / Temporalmente freddi e follia abitano brutti nell'umidità», o ancora «prodigi colorati al crepuscolo tessono i tuoi occhi con presagi». *Vorfrühling*, la cui prima bozza risale al marzo 1892 – quindi circa tre mesi dopo l'incontro con George – trova la sua collocazione nei *Blätter für die Kunst* nel dicembre 1892, accanto a traduzioni di poesie dei maggiori esponenti del simbolismo francese. La lirica, il cui titolo inizialmente era *Frühlingswind*, vede susseguirsi, attraverso la personificazione del vento, varie immagini, descrizioni di ciò che l'alito pre-primaverile tocca, sfiora, attraversa. Come gli altri componimenti dello stesso periodo, anche questo presenta istantanee dense di carica espressiva. Non sono qui tanto i colori a guidare il lettore, ma molto di più la percezione tattile trasmessa dal corso del vento, che passa tra viali vuoti o accarezza i capelli, ma anche da quella uditiva e olfattiva. Torna quindi un linguaggio metaforico e sinestetico, dove elementi di livelli sensoriali diversi si intersecano tra loro, creando un connubio di percezioni e un susseguirsi di immagini. Il vento infatti «silenzioso è caduto tra bisbigli di stanze». Lo stesso verso mostra negli appunti la variante «è caduto in stanze dal respiro silente / che respirano dal silenzio» (*SW.I*, p. 157); qui l'assenza di suono, quindi la dimensione uditiva, si mischia a quella tattile o olfattiva della stanza che respira in silenzio fornendo una sfumatura sinestetica che nella versione definitiva va a disperdersi. O ancora, nell'ultima strofa, si legge come il vento abbia portato un odore, un profumo di ieri, che anche qui, in una variante degli appunti, risulta ancora più preciso nell'immagine delle

«ombre profumate che lui portò» (*SW.I*, p. 158). Il vento ricopre così il ruolo di guida, di messaggero, con il compito di unire il passato con la previsione di quello che poi avverrà. Il lettore segue il fluire del vento, il continuo movimento di passaggio, di transizione, di fuori e dentro, presente e futuro, che poi, attraverso il senso dell'olfatto, diventa esperienza tattile di contatto, di passato e futuro, di morte.²⁵

Il tema del vento rimanda alla figura e al ruolo dello *Hauch*, del soffio, dell'alito, tematizzato già nel *Gespräch über Gedichte*: «Ciò di cui si nutre la nostra anima è la poesia, la poesia da cui soffia incontro a noi un afflato di vita e di morte, come dalle brezze che nelle sere estive carezzavano i campi mietuti».²⁶ Il vento acquisisce così un ruolo fondamentale nella poesia e al tempo stesso è l'essenza della poesia stessa.

Erlebnis, risalente al luglio 1892, fa parte di quei componimenti nati nei mesi di forte ispirazione e sperimentazione linguistica. La poesia fu pubblicata, assieme a *Vorfrühling*, *Psyche* e altre nel secondo volume dei *Blätter für die Kunst* nel dicembre 1892 ed è il primo componimento di Hofmannsthal in pentametri giambici non rimati. Per linguaggio e contenuto è la lirica più emblematica della sua poetica giovanile. Il susseguirsi di immagini è espressione di un io poetico adulto che riflette quello bambino, è unione di sensi, percezioni, dimensioni spazio-temporali e racchiude in sé uno dei temi più cari al poeta, cioè l'antitesi tra arte e vita. Il linguaggio altamente metaforico introduce sin dal primo verso la forte carica sinestetica che pervade poi tutto il resto della poesia. Hofmannsthal descrive subito l'aria, di per sé invisibile e impercettibile, tramite un colore (quindi visibile e quasi tangibile), cioè l'argento. Il primo verso recita: «Vapore grigioargenteo all'imbrunire». Nella prima strofa è racchiuso già tutto il senso del componimento. Avvolto in un'atmosfera crepuscolare, accompagnato dalla percezione olfattiva, l'io poetico nuota tra i suoi pensieri e così, letteralmente, abbandona la vita. Già il prologo descrive questa immersione nella dimensione onirica, la quale è anche per i simbolisti la fonte dell'ispirazione poetica. In questa rappresentazione sinestetica due campi semantici distinti, ma vicini tra loro, vengono collegati. Due percezioni sensoriali, nello specifico quella olfattiva e quella ottica, si intersecano e diventano contemporanee, vanno oltre la metafora per il loro carattere irrealistico e sfociano in una composizione sinestetica che sottolinea e rafforza lo scenario poetico agli occhi del suo lettore.

²⁵ Hofmannsthal-Handbuch cit., p. 138.

²⁶ H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos* cit., p. 163; Id., *Gesammelte Werke* cit., *Erzählungen* cit., p. 507.

Nella seconda parte della poesia si legge dell'alienazione nei confronti della realtà, per cui il poeta, in una dimensione ormai surreale, vive la propria morte. La descrizione dell'esperienza prosegue, anche qui, attraverso un linguaggio altamente simbolico che, tramite il susseguirsi e il sovrapporsi di diversi livelli sensoriali, conferisce all'immagine complessiva un indiscusso carattere sinestetico. C'è la luce rossogialla, il calore della corrente e poi, non da ultimo, la musica. Ora è l'udito che prende il sopravvento, è la musica che prevale sugli altri sensi; la musica, che si fa espressione della morte. Nella terza parte della poesia si rafforza ancora di più lo straniamento, quel "Depersonalisationserlebnis"²⁷ durante il quale il poeta si osserva, sdoppiato, dall'esterno e vede il suo io durante il quale il poeta si osserva, sdoppiato, dall'esterno e vede il suo io bambino. La descrizione della *Sehnsucht*, della nostalgia verso la vita, viene raffigurata attraverso l'immagine del poeta che si vede passare davanti il proprio sé bambino su una nave dalle grandi vele gialle, che attraversa su acqua blu scura la città natale. È questo l'acme della depersonalizzazione del poeta.

Tra le figure di profonda ispirazione nel percorso letterario di Hofmannsthal, Eleonora Duse ricopre un ruolo particolare. Tra la fine del febbraio e l'inizio del marzo 1892, e poi a maggio-giugno dello stesso anno, Hofmannsthal assiste ad alcune recite teatrali dell'attrice italiana al Carltheater. L'autore non solo dedica alla Duse esplicitamente alcuni suoi scritti sul teatro, ma si lascia ispirare da lei senza dubbio anche per la sua attività poetica. Le prime bozze della poesia *Leben* rimandano infatti a quei mesi e richiamano indubbiamente l'importante influsso delle precedenti esperienze teatrali. Secondo un progetto iniziale questi versi erano pensati per la continuazione del dramma lirico *Der Tod des Tizian*. Solo dopo aver deciso di pubblicare quest'ultimo come frammento, il componimento poetico poté prendere una sua forma indipendente. La poesia risale ad aprile-maggio 1892, trovò però la sua collocazione nei *Blätter für die Kunst* solo nell'ottobre 1894, quando ormai la corrispondenza con George si era interrotta. Nonostante la sua più tarda pubblicazione, *Leben* presenta caratteristiche completamente in linea con le forme espressive particolarmente marcate e riconducibili alle poesie scritte a cavallo tra il 1891 e il 1892. Strutturato in endecasillabi con rima alternata, il componimento ha un'impronta molto simile a *Erlebnis o Vorfrühling*, sia a livello linguistico che contenutistico. Il linguaggio

²⁷ Ivi, p. 139.

poetico è fortemente simbolico, ricco di impressioni sensoriali, che avvolgono i versi in un'atmosfera talvolta opaca, torbida, ma al tempo stesso illuminata dai toni dorati che frequentemente si ripetono. Anche qui si accostano spesso due livelli semantici diversi, che tendono a fondersi e creare descrizioni sinestetiche di impressioni visive, tattili, olfattive o uditive. Nella prima strofa è il racconto di un'ombra che sembra portare l'aria dorata – «E l'aria d'oro sembra custodire dei giorni andati le ombre esili e smunte», che in una variante negli appunti era ancora più marcata con il verso originariamente composto da «l'aria dorata dalla sua corrente dorata» (SW.I, p. 167). Nella seconda strofa ancora le percezioni sensoriali guidano la descrizione, si mischiano tra di loro, si trasformano, rendendo i versi impregnati di elementi sinestetici. Con il procedere del componimento tutte le cose diventano animate; si ritrovano le figure del vento e del respiro, della dimensione onirica e misteriosa, del movimento lento ma incessante e inarrestabile del *vorbeigehen*, del passaggio, della transizione. E così, ancora, torna il luogo – misterioso, ma al tempo stesso già conosciuto – del giardino, pervaso da impressioni ed elementi sinestetici intersecati tra loro.

E di nuovo, come in *Erlebnis*, si ritrova l'immagine simbolica della nave, una nave dorata che passa e che porta con sé il suono di un flauto. Al termine di questo viaggio immaginario o onirico si giunge, nell'ultima strofa, a casa. Qui i pensieri (prima ancora la malinconia) assumono un colore porpora, che tanto ricorda la morte: «nella purpurea notte ci volgiamo gravati di pensieri verso casa», che in una variante negli appunti appare come più esplicitamente «con malinconia color porpora» (SW.I, p. 169).

L'ultima poesia pubblicata nei *Blätter für die Kunst* del dicembre 1892 è *Psyche*. I suoi primi schizzi sono datati fine luglio 1892 e la citazione in esergo, «Psyche, my Soul. Edgar Poe», che anticipa i versi rimanda a un'annotazione risalente al dicembre 1891 in seguito a un incontro con George. Hofmannsthal ha però con sé il libro di Poe anche nel soggiorno a Bad Fusch nel luglio 1892, come certifica una sua lettera a Marie Herzfeld, nella quale il giovane non solo le elenca i volumi che ha con sé, ma li indentifica ognuno con un diverso colore:

Per fortuna ho con me dei libri ben scelti, quelli di una bellezza concentrata e di colori scintillanti, che arredano la stanza di albergo altrimenti spoglia e fredda: Sofocle, Shelley, Swinburne, Verlaine, Orazio; poi Pelléas e Mélisande, il Pélerin passionné, frammenti di Otto Ludwig, Drammi filosofici di Renan, il Parsifal, la storia della ragazza di

Orleans di Michelet, le novelle di Poe e la lettera scarlatta di Hawthorne. Mi sembra come se, nel farle questo elenco, avessi elencato colori belli e variopinti: oro opaco, blu lapislazzulo, color malva, viola argenteo, foglie morte, verde muschio, corallo pallido ecc.²⁸

I colori, in *Psyche*, prendono il sopravvento sulla lingua, prevalgono sulla descrizione di elementi reali e non, concreti o astratti, sono spesso composizioni di varie sfumature, e rendono l'immagine letteraria puntuale e chiara, pur nella sua essenza onirica o effimera. Sono i colori di un tremito, «con le luci e i colori dell'ebbrezza», «laghi verdescuro», «con le nubi gialle e violette», e ancora «con ardenti rubini, anelli d'oro e tutto ciò che olezza ed è fastoso».

È poi nella seconda parte della poesia che il linguaggio diventa più simbolico; in esso le rappresentazioni sensoriali si fanno più frequenti e dense, come in un susseguirsi prima di un senso, poi dell'altro, fino ad arrivare all'intersecarsi gli uni con gli altri. Sono dimensioni che si alternano e fondono, «con parole dorate, dolci e calde come donne che ridono danzando», e a seguire «con parole stillanti umide e fresche / come i verdi riflessi di un oceano / con parole danzanti, ebbre ed oscure / come una melodia che ti attraversa / con parole selvagge, folli e inquiete / come il richiamo di notturni uccelli».

III. Verso un nuovo linguaggio

Pur non trattandosi di una poesia in senso stretto, il *Prolog*, scritto per un concerto di beneficenza il 21 agosto 1892 a Strobl sul Wolfgangsee, è collocato nell'edizione critica all'interno del volume dedicato alla lirica. Come i componimenti risalenti a quel periodo, esso presenta una particolare attenzione al colore. Il suo linguaggio però rimanda non tanto ai versi di quegli anni, ma piuttosto alla tipologia espressiva utilizzata nei brevi racconti in prosa o in quelli di viaggio, come *Der Geiger von Traunsee* (1889), *Südfranzösische Eindrücke* (1892) o *Das Glück am Weg* (1893). Non è infatti il linguaggio poetico di stampo simbolista caratteristico di *Erlebnis* o *Psyche*, neppure quell'atmosfera sinestetica e fugace di *Vorfrühling* o *Leben*. La descrizione di Strobl, della natura e del paesaggio attorno, non è come in *Mein Garten* o *Die Töchter der Gärtnerin* denso di elementi sensoriali che si intersecano tra loro. Nel *Prolog* le parole e i loro attributi sembrano ritrovare un ordine lineare, una collocazione consequenziale e coerente all'insieme semantico al quale appartengono. I colori sono quindi esplicazioni di

²⁸ H. von Hofmannsthal, *Briefe an Maire Herzfeld*, hrsg. von H. Weber, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1967, p. 28.

un oggetto, descrizione di un preciso elemento reale e non qualità di un'atmosfera o di una sensazione tattile o olfattiva. Così i vari livelli sensoriali sono sì vicini gli uni agli altri, ma pur sempre distinti tra loro: i prati verdi, la risata dei bambini, il rumore delle onde, il profumo dei fiori ecc. Ad esempio:

Piccole case bianche e marroni
e grandi prati verdi
e l'acqua blu scura
sono pieni di cose belle:
profumati e chiari abiti estivi
e la risata di bambini piccoli
il rumore di onde verdi
e la musica di canti lontani...
Sono pieni di liete grida
del profumo di fiori gettati via,
e il sussurro e il mormorio
di quando la luna ondeggia nell'acqua. (SW.I, p. 34)

Verso la fine del 1892 Hofmannsthal scrive un prologo e un epilogo al *tableau vivant* rappresentato all' inizio di marzo del 1893 presso la residenza della baronessa Sophie Todesco, dal titolo *Prolog und Epilog zu den lebenden Bildern im Hause der Baronin Yella Oppenheimer*. Già il motivo di questo componimento ha l'obiettivo di portare in parole un'immagine, di introdurre lo spettatore alla rappresentazione animata di un quadro. Per fare ciò il giovane Hofmannsthal invita gli ospiti a osservare ma, soprattutto, a lasciarsi trasportare, come quando non si è ancora completamente svegli, ma neppure del tutto addormentati. Così il poeta richiama alla mente immagini che simulano questa condizione, ponendo l'accento, più che sulla dimensione visiva, su quella uditiva, in particolare sul suono della musica:

Chi si ferma quando nelle notti primaverili
dalle finestre aperte si librano suoni di violino;
chi ama vecchi tessuti sbiaditi,
i colori meravigliosi di foglie appassite,
la luce lunare sulla chiesa di San Carlo e
la dolce grazia dei vecchi valzer di Lanner;
[...] voi tutti venite e pensate che siete soli,
soli in stanze silenziose al tramonto...
cosa ci viene in mente la sera
accasciati con occhi socchiusi
non del tutto svegli, non completamente addormentati e sogniamo!
(SW.I, p. 38)

Il fine della serata, esaltato e sottolineato dal prologo, è raggiungere quel luogo di passaggio tra il sonno e la veglia, quando la mente inizia a viaggiare lontano ma senza lasciare del tutto la realtà. È la tipica atmosfera fugace ed effimera del dormiveglia, dove i sensi si sovrappongono e si mischiano, le immagini si accavallano e la musica accompagna questo passaggio. Così Hofmannsthal conclude il suo prologo con la metafora sinestetica in cui immagini e musica confluiscono e si mescolano:

Così giungono immagini, immagini vengono, sfumano,
e tutto è familiare ed estraneo e bello;
non completamente in veglia, e non del tutto un sogno.
Così deve essere qui. Piano musica e immagini
devono mescolarsi,
come quando mezzi trasognati i sensi si chiudono
e risvegliati passano oltre
coloro che di solito guardano da occhi morti. (*SW.I*, p. 39)

L'epilogo riprende il filo del prologo e tira le somme chiudendo il cerchio dell'esperienza appena vissuta esortando a lasciarsi trasportare dalla musica e a far fluire i pensieri «silenziosi e meravigliosi e senza indugi» (*SW.I*, p. 39). Il tutto ha un nome, è un'immagine metaforica: «Ciò che è in ognuno, lo è completamente;/ solo simbolo vivo di un'atmosfera» (*SW.I*, p. 40). Questo è il senso dell'osservazione e dell'esperienza appena vissuta, è il potere della bellezza, è, in una parola, arte:

Che sono anche io alla ricerca della dea
che regna su tutto questo: le si confà solo un nome:
non Bellezza: quella ce l'ha un bambino che ride,
non sappiamo perché; le orchidee,
l'inspiegabile e possente notte,
le foreste selvagge e i laghi verdi
sono belli; solo il favore nobile
di una bellezza che attraversa l'anima è un'altra cosa:
e questa dea io la chiamo quindi: Arte. (*SW.I*, p. 40)

Pur non trattandosi di componimenti poetici, i due prologhi iniziano a delineare una tendenza che da ora in poi va a caratterizzare la lirica hofmannsthaliana, segnando una vera e propria cesura all'interno della sua opera. È interessante notare quanto, a partire dal 1893 circa, le poesie presentino una completa assenza, salvo eccezionalmente una presenza del tutto marginale, del dato colore. I versi più noti del poeta,

tra cui *Ballade des Äußeren Lebens*(1895), *Ein Traum von grosser Magie* (1895), *Manche freilich* (1895), *Die Beiden* (1896), *Lebenslied* (1896) e molti altri composti negli anni tra il 1894 e la fine del secolo, non riportano alcun elemento cromatico. Questo aspetto risulta ancora più curioso se confrontato con gli altri componimenti – non poetici – di Hofmannsthal degli stessi anni, che presentano un’attenzione minuziosa, talvolta pedante, alla componente visiva espressa da un linguaggio del colore del tutto descrittivo.

L’ultima poesia scritta da Hofmannsthal, *Vor Tag*, presenta due peculiarità evidenti. Essa risale all’agosto 1907, quindi alcuni anni dopo la famosa lettera di Lord Chandos e il conseguente abbandono della poesia alla volta di altre forme di espressione. Il componimento appare quindi un *unicum* nella produzione centrale di Hofmannsthal, quella che dal 1900 in poi vede nascere drammi, opere liriche e teatrali, saggi e racconti in prosa, e che esclude ormai completamente la poesia. *Vor Tag* risale al 7 agosto 1907 e fu ispirata da un soggiorno in Tirolo del luglio precedente. Si tratta di una fase di grande produttività dell’autore, che proprio in questi giorni scrive *Erinnerung schöner Tage* e termina i *Briefe des Zurückgekehrten*. Analizzando i versi è evidente, nell’ottica interpretativa del linguaggio cromatico e sinestetico, la completa assenza di colori. Questo dato risulta ancora più interessante considerando che Hofmannsthal compone la lirica nello stesso anno in cui il suo linguaggio del colore raggiunge negli scritti in prosa l’acme espressivo e artistico, arrivando ad affermare così una vera e propria poetica del colore.

La poesia sembra presentare una successione di immagini apparentemente slegate tra loro, impressioni sulla natura e istantanee che precedono l’alba, che accompagnano la notte nel passaggio verso un nuovo giorno. A una lettura più accurata si individua l’alternarsi di *Leitmotive*, di tematiche molto care a Hofmannsthal, come la durezza e la caducità, dolore e redenzione, colpa e presa di coscienza, il tutto stilizzato nel passaggio simbolico tra notte e giorno, tra lo stato di sonno e quello di veglia.²⁹ Pur trattandosi quindi di immagini sì reali, ma al tempo stesso anche simboliche, tipiche delle poesie giovanili, a differenza di quest’ultime ora Hofmannsthal presenta un linguaggio completamente diverso. È una lingua matura ma spoglia di impressioni sensoriali, di aggiunte cromatiche o commistioni emozionali. È un linguaggio descrittivo ma senza i colori, senza i suoni e gli odori che permeavano i versi giovanili e si facevano timbro di uno stile poetico.

²⁹ Hofmannsthal *Handbuch* cit., p. 164.

Pur distinguendosi, quindi, sia dalle poesie precedenti che dalla produzione in prosa di quel periodo, il componimento sembra ricoprire per Hofmannsthal un ruolo importante, forse simbolico. Il poeta infatti ha sempre voluto, a partire dall'edizione dei *Gedichte und kleinen Dramen* del 1911, che *Vor Tag* fosse collocata subito dopo *Erlebnis*. Il collegamento tra i due componimenti lo ricorda anche in *Ad me ipsum* svelando così anche il legame intimo di questi versi, apparentemente scollegati dal resto della sua produzione: «(Il motivo del trovare se stessi nelle opere giovanili) andrebbe accennato qui per legare la fine al principio. Nelle liriche: «Esperienza», lo scorgere se stesso – «Avanti giorno»: ritorno nella propria camera come il sosia di se stesso».³⁰

IV. Conclusioni

Se la parola è il tramite, il mezzo che trasporta o trasforma sensazioni in espressioni, è anche vero che la poesia, come afferma Pfothenauer, è il luogo dove l'indicibile diventa parola, dove l'inespresso prende forma sottraendosi al rischio della caducità tipico dell'esperienza sensoriale.³¹ Al tempo stesso però è altrettanto vero che il linguaggio, essenza ed espressione più immediata della poesia, è umano, e quindi soggetto a tutti i limiti insiti in esso, e non sottraibili alla dimensione fugace del tempo. Il ruolo, talvolta ingrato, del poeta, è quello di rendere fruibile, attraverso la parola e la poesia, tutto quel mondo di esperienze e sensazioni fissandole nel luogo non luogo della composizione poetica per dare loro nuova vita. Questo è possibile perché egli ha il dono di guardare oltre, di vedere ciò che comunemente non è visibile all'occhio umano e trasformarlo in parola. A soli 18 anni Hofmannsthal scrive in una lettera a Felix Salten: «Noi [poeti] vediamo invece una quantità di altre cose e le vediamo in maniera diversa rispetto agli altri».³² Per vedere le cose diversamente rispetto agli altri è necessaria un'attenzione particolare alla forma delle cose, oltre che al loro carattere simbolico. Di conseguenza il compito della poesia – e anche il carattere distintivo della *Jahrhundertwende* – è attingere al

³⁰ H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici* cit., p. 213; *SW.I*, p. 419.

³¹ «Die Dichtung ist der Ort, wo das Unausprechliche zur Sprache kommt, dabei aber konfiguratív, gestalthaft bleibt, ohne im wissenschaftlichen Begriff als Erlebnis sich zu verflüchtigen», H. Pfothenauer, *Hofmannsthal, die hypnagogen Bilder, die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900*, in *Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900*, hrsg. v. H. Pfothenauer, W. Riedl, S. Schneider, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2005, p. 5.

³² «Wir [Dichter] sehen doch eine Menge anderer Dinge und sehen sie anders als andere», H. von Hofmannsthal, *Briefe I: 1890-1901*, Berlin, Fischer, 1935, p. 57.

mondo intimo dell'anima e, attraverso la forza dell'immagine, o meglio del linguaggio figurato (della *Bildersprache*), istituire una "semiotica dei sensi",³³ e riprodurre queste sensazioni in parole. La qualità del poeta di guardare oltre è quindi l'atto di *er-leben* che, a differenza del semplice *leben* (vivere), presuppone un rapporto diretto con gli elementi e con gli oggetti.³⁴

La poesia però, e con essa il linguaggio, pur avendo il dono di fissare momenti fugaci e riportarli alla memoria, non si può opporre al fluire della vita, così come il poeta non ha la capacità di fermare il tempo e racchiuderlo nello spazio di una percezione sensoriale. Come afferma Claudio Magris, la poesia di Hofmannsthal nasce e soprattutto si sviluppa «all'insegna di questo tentativo utopistico e illusorio, nella sincera e ingenua fiducia di poter contrapporre al corso degli eventi l'incantesimo redentore della parola».³⁵ Hofmannsthal ricerca infatti nella poesia quella forma di rappresentazione linguistica che concili e unisca lo *Sprachbewusstsein* moderno con quel desiderio "pre-moderno" di immediatezza e totalità.³⁶ La progressiva civilizzazione del presente, l'acutizzazione della velocità e fugacità della vita hanno reso la percezione – e quindi la rappresentazione – della totalità sempre più impossibile. Il crescente straniamento dell'uomo moderno dal mondo circostante riduce drasticamente la sua capacità di esperienza sensibile, la sua predisposizione a cogliere l'essenza della vita e delle cose attorno a lui. Il linguaggio poetico non ne rimane di certo illeso.

Tutta l'opera letteraria di Hofmannsthal, nella sua varietà di generi e forme espressive, è accomunata nelle varie fasi da una costante indagine sia di natura poetologica che ideologica. Si tratta della continua ricerca di una possibilità e di una soluzione, pensabile e praticabile per l'uomo, nonostante la frammentarietà del presente e della vita in generale, di fissare la totalità in senso lato. Può la poesia apportare un contributo sostanziale, salvare l'esperienza sensoriale e l'immagine istantanea dalla *Vergänglichkeit*, dalla caducità e fugacità del tempo umano?

Essendo la poesia imprescindibile dalla parola e la parola imprescindibile dall'uomo, essa si rivela presto insufficiente,

³³ U. Renner, «Die Zauberschrift der Bilder». *Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*, Freiburg im Breisgau, Rombach, 2000, p. 11.

³⁴ *Ivi*, p. 13.

³⁵ C. Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 2009, p. 235.

³⁶ «[Hofmannsthal] erstrebt [...] in der Poesie einen Sprachgebrauch, der das moderne Sprachgebrauch, der das moderne Sprachbewusstsein und den "vormodernen" Wunsch nach Unmittelbarkeit und Totalität versöhnt», *Specht*, p. 259.

incompleta e limitata per sua natura. In particolare il mutamento che colpisce ogni forma di arte a cavallo tra Ottocento e Novecento culmina nell'esperienza di crisi per eccellenza, una crisi dell'io, e quindi una crisi del linguaggio, incapace di esprimere il senso delle cose. Di questo Hofmannsthal diventa, attraverso il suo Chandos, portavoce e simbolo. Le parole si svuotano, appaiono ora come involucri senza contenuto, espressioni prive di senso, e per questo illusorie.³⁷ Esse non sono infatti il substrato della vita, ma sono, al massimo, la loro immagine o riproduzione, che significa non un equivalente sostanziale, ma l'immagine riflessa, lo specchio attraverso il quale si rivede, rivive, riproduce quello squarcio di vita. Se la parola però non appare più in grado di toccare le corde profonde dell'anima, perché incapace ora di cogliere la vera essenza delle cose, cade non solo il suo potere, ma con esso anche la magia e la forza espressiva della poesia. È questa la ragione per cui Hofmannsthal, proprio all' inizio del nuovo secolo, abbandona le vesti di poeta, congedandosi dalla poesia come canale di espressione, per ricercare un'arte capace di riprodurre "il sociale", la vita nel suo aspetto reale, senza correre il rischio di sfociare nell'isolamento del poeta-esteta.

Il colore, elemento costante e al tempo stesso mutevole, accompagna gli scritti hofmannsthaliani in ogni fase. Nelle liriche giovanili appare come una componente imprescindibile dal linguaggio, che arricchisce e completa i versi, fornendo loro uno stile altamente espressivo. A un'attenzione specifica e un uso accurato del colore si va pian piano sostituendo negli ultimi componimenti una graduale diminuzione, e poi assenza, dell'elemento cromatico. Questo progressivo ammutolimento poetico coincide con una "pulizia" del linguaggio, il quale si spoglia degli elementi ornamentali per diventare parola scarna, silente, vuota.

Una tendenza opposta si sviluppa invece nei testi in prosa, i quali, seppur scritti parallelamente alle ultime poesie, presentano un'attenzione minuziosa all'elemento cromatico, che si rivela parte integrante (e portante) del testo – si veda ad esempio *Der Geiger von Traunsee* (1889), *Südfranzösische Eindrücke* (1892), *Das Glück am Weg* (1893) eccetera. La lettera di Lord Chandos segna simbolicamente non solo un'importante cesura all'interno del percorso letterario di Hofmannsthal, il quale abbandona la poesia per dedicarsi principalmente alla produzione teatrale e librettistica, ma introduce al

³⁷ Sull'esperienza della crisi del linguaggio in Hofmannsthal rimando al mio saggio *Oltre Chandos: il colore come superamento della crisi della parola e dell'io nella prosa di Hugo von Hofmannsthal*, in «Prospero», 2019, 24, pp. 135-149.

tempo stesso un nuovo linguaggio. Il colore, protagonista delle liriche giovanili, scompare progressivamente e poi completamente nei versi più tardi, ma ricopre invece nei testi in prosa un ruolo importante. Esso diventa elemento salvifico, che sopperisce all'inespressività del linguaggio, ormai vuoto, e delle parole, ormai mute. Il linguaggio del colore accorre in aiuto al linguaggio delle parole, conferendo loro, in virtù della sua immediata forza espressiva, una nuova vitalità. Si afferma così una vera e propria poetica del colore, che vede negli scritti in prosa degli anni dal 1903 al 1908 un trionfo cromatico e una commistione sinestetica di esperienze sensoriali.³⁸

V. Appendice

Mein Garten

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
dem Diamantenthau, den Wappengittern,
dem Klang des Gongs, bei dem die Löwen träumen,
die ehernen, und den Topasmäandern
und der Volière, wo die Reiher blinken, die
niemals aus den Silberbrunnen trinken...
so schön, ich sehn' mich kaum nach jenem andern,
dem andern Garten, wo ich früher war.
Ich weiß nicht wo... Ich rieche nur den Thau,
rugiada di diamanti, antichi stemmi,
den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
wenn ich die weichen Beeren suchen ging...
in jenem Garten, wo ich früher war... (SW I, p. 20)

Il mio giardino

Bello è il giardino mio d'alberi d'oro,
foglie d'argento che tremano al vento,
leoni bronzei che sognano al suono
di un gong, e poi meandri di topazio,
voliere dove occhieggiano gli aironi
che mai berranno dalla fonte argentea...
Bello è così che quasi non rimpiango
l'altro giardino, dove fui una volta,
non so più dove... Ne ricordo solo
l'odore di rugiada tra i capelli,
l'odore della terra umido e fresco

³⁸ Per un approfondimento sul linguaggio del colore e sinestesia nella prosa di Hofmannsthal rimando al mio studio *Farbensprachen. Chromatik und Synästhesie bei Hugo von Hofmannsthal*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019.

quando coglievo le morbide bacche...
In quel giardino, dove fui una volta...¹

Die Töchter der Gärtnerin

Die eine füllt die großen Delfter Krüge,
auf denen blaue Drachen sind und Vögel,
mit einer lockern Grabe lichter Blüten:
das ist Jasmin, da quellen reife Rosen
und Dahlien und Nelken und Narzissen..
darüber tanzen hohe Margeriten
und Fliederdolden wiegen sich und Schneeball
und Halme nicken, Silberflaum und Rispen..
Ein duftend Bacchanal..
Die andre bricht mit blassen feinen Fingern
Langstielige und starre Orchideen,
zwei oder drei, für eine enge Vase..
aufragend, mit den Farben die verklingen,
mit langen Griffeln, seltsam und gewunden,
mit Purpurfäden und mit grellen Tupfen
mti violetten, braunen Pantherflecken
und lauernden verführerischen Kelchen,
die tödten wollen... (SW I, p. 22)

La figlia della giardiniera

Una riempie le grandi brocche di ceramica di Delft
sulle quali sono raffigurati draghi blu e uccelli,
con una radura di fiori luminosi:
è il gelsomino, là sporgono rose mature
e dalie e garofani e narcisi..
di sopra danzano alte margherite
e lillà oscillano e ortensie
e fili d'erba annuiscono, soffioni argentei e pannocchie...
un bacchanale profumato...
l'altra rompe con pallide sottili dita
rigide orchidee a stelo lungo,
due o tre per un vaso stretto..
un tripudio, con i colori che si perdono,
con gessetti lunghi, strani e intrecciati,
con fili porpora e con puntini abbaglianti
leopardati di viola, marrone
e calici seducenti in agguato,
che vogliono uccidere...²

¹ H. von Hofmannsthal, *Nel centro d'ogni cosa* cit., p. 175.

² Traduzione mia.

Lehre

Weile weile hier am Wege und ich will zum Teich hernieder
 Wo der Wind mit den Lianen plätschert in der Fluth der braunen
 Wo die schattenhaft<en> Blumen [dunkel] duften, Nacht Gefieder
 Durch die Zweige huscht und Hexen kichern mit versteckten Faunen

Lass' ich will zum Teich hernieder wo die fiebernden Mimosen
 Ihre Fäden bebend schlingen um die blinden tauben Bäume
 Auf dem grünen Moor<e> liegen weiß und rein, die Wasserrosen
 Aus dem braunen Moor<e> athmen sehnsuchtsschwere, bange Träume

Kalter Schauer und Tollheit wohnen hässlich in den Feuchten
 Blinde Thiere todte Wurzeln die zu keinem Traume taugen
 Träume sind in dir Mimosen Faune die dich jenseits deuchten
 Bunte Wunder in der Dämmerung weben ahnend deine Augen (SWII, p. 59)

Insegnamento

Ferma, ferma qui sul sentiero e voglio scendere allo stagno
 dove il vento sibila tra le liane nell'acqua marrone
 dove i fiori incerti odorano di scuro, piumaggio notturno
 sguscia tra i rami e streghe ridacchiano con fauni nascosti

Lasciami, voglio scendere allo stagno dove le mimose febbrili
 intrecciano tremanti i loro fili attorno ad alberi ciechi e sordi
 sulla palude verde ci sono bianche e pure ninfee
 dalla palude marrone respirano carichi di nostalgia sogni paurosi

Temporalmente freddi e follia abitano brutti nell'umidità
 animali ciechi radici morte che non valgono per nessun sogno
 i sogni sono in te mimose, fauni che ti indicarono altrove
 prodigi colorati al crepuscolo tessono i tuoi occhi con presaghi³

Vorfrühling

Es läuft der Frühlingswind
 Durch kahle Alleen,
 Seltsame Dinge sind
 In seinem Wehn.

Er hat sich gewiegt,
 Wo Weinen war,
 Und hat sich geschmiegt
 In zerrüttetes Haar.

Er schüttelt nieder
 Akazienblüten

³ Traduzione mia.

L'ospite ingrato

Per una poetica del colore nella lirica di Hugo von Hofmannsthal

Linda Puccioni

Und kühlte die Glieder,
Die atmend glühten.

Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt.

Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei,
An dämmernder Röte
Flog er vorbei.

Er flog mit Schweigen
Durch flüsternde Zimmer
Und löschte im Neigen
Der Ampel Schimmer.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Durch die glatten
Kahlen Alleen
Treibt sein Wehen
Blasse Schatten

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen
Seit gestern nacht. (SW I, p. 26)

Presagio di primavera
Corre sui viali spogli
vento di primavera,
strane cose
nel suo spirare.

Si è cullato
in mezzo al pianto,
scompigliando capelli
si è insinuato.

Fiori d'acacia ha scosso
e gettato a terra,
ad ansimanti ardori
ha recato sollievo.

In volo ha sfiorato
labbra ridenti,
il profumo dei prati
vivace e lieve.

S'è infilato nel flauto
come un grido, un sigulto,
al rosso del tramonto
è volato accanto.

Silenzioso è caduto
tra bisbigli di stanze
e posandosi ha spento
il chiarore del lume.

Corre sui viali spogli
vento di primavera,
strane cose
nel suo spirare.

Lungo i lisci
spogli viali
spinge il soffio
vaghe ombre

E il profumo
di quei luoghi
dov'è stato
fino a ieri.⁴

Erlebnis

Mit silbergrauem Dufte war das Tal
Der Dämmerung erfüllt, wie wenn der Mond
Durch Wolken sickert. Doch es war nicht Nacht.
Mit silbergrauem Duft des dunklen Tales
Verschwammen meine dämmernden Gedanken
Und still versank ich in dem webenden
Durchsicht'gen Meere und verließ das Leben.
Wie wunderbare Blumen waren da
Mit Kelchen dunkelglühend! Pflanzendickicht,
Durch das ein gelbrot Licht wie von Topasen
In warmen Strömen drang und glomm. Das Ganze
War angefüllt mit einem tiefen Schwellen
Schwermütiger Musik. Und dieses wußt ich,
Ogleich ich's nicht begreife, doch ich wußt es:

⁴ H. von Hofmannsthal, *Nel centro d'ogni cosa* cit., pp. 25, 27.

L'ospite ingrato

Per una poetica del colore nella lirica di Hugo von Hofmannsthal

Linda Puccioni

Das ist der Tod. Der ist Musik geworden,
Gewaltig sehnd, süß und dunkelglühend,
Verwandt der tiefsten Schwermut.

Aber seltsam!

Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
In meiner Seele nach dem Leben, weinte
Wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff
Mit gelben Riesensegeln gegen Abend
Auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,
Der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er
Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht
Den Duft der Fliederbüsche, sieht sich selber,
Ein Kind, am Ufer stehn, mit Kindesaugen,
Die ängstlich sind und weinen wollen, sieht
Durchs offene Fenster Licht in seinem Zimmer –
Das große Seeschiff aber trägt ihn weiter
Auf dunkelblauem Wasser lautlos gleitend
Mit gelben fremdgeformten Riesensegeln. (SW I, p. 31)

Visione

Vapore grigioargenteo all'imbrunire
la valle invase, come se la luna
filtrasse fra le nubi. Ma non era notte.
col vapore grigioargenteo della valle oscura
crepuscolare fluttuava il mio pensiero
e quieto sprofondai nel mare limpido
e increspato, e abbandonai la vita.
Fiori prodigiosi, là, calici oscuri
e ardenti, intrico di piante che una luce
rossogialla, come di topazio, trafiggeva
in caldi flutti. E tutto era pervaso
dall'impeto profondo e malinconico
di una musica. Ed io sapevo,
pur senza comprendere sapevo:
è la morte. È divenuta musica,
struggente e immensa, oscura e ardente,
sorella della malinconia più fonda.

E nondimeno...

Muta, senza nome una nostalgia di vita
piangeva nel mio cuore, e piangeva
che uno che su una grande nave
con vele gialle immense verso sera
sull'acqua azzurro scura innanzi passa
alla città, alla città natale, e scorge
i vicoli, ode il gorgoglio del fonte,
sente il profumo dei lillà e vede sé,
bambino, sulla riva, occhi grandi
impauriti, vicini al pianto, vede

la finestra della sua stanza illuminata...
Ma la grande nave già lo porta via
sull'acqua azzurro scura scivolando
muta con vele gialle immense, forestiere.⁵

Leben

Die Sonne sinkt den lebenleeren Tagen
Und sinkt der Stadt, vergoldend und gewaltig,
so wie sie sank der Zeit, die viel zu sagen
und viel zu schenken hatte, vielgehaltig.
Und Schatten scheint die goldne Luft zu tragen
Versunkener Tage, blaß und zartgestaltig,
und alle Stunden, die vorübergleiten,
verhüllt ein Hauch verklärter Möglichkeiten.

Ein Morgen war in blassen weiten Gärten,
von kühlem Duft und Einsamkeit durchzogen,
die Sonne steigt, es finden sich Gefährten,
aus Lauben tretend, aus lebendigen Bogen,
und die Gedanken, die sich funkelnd mehrten
und aus der Einsamkeit die Schönheit sogem,
ergießen sich in losgebundenen Scharen
mit offenen Lippen, Efeu in den Haaren.

Und alle Dinge werden uns lebendig:
Im Winde weht der Atmen der Mänaden,
Aus dunklen Teichen winkt es silberhändig,
und die verträumten flüstern, die Dryaden,
in leisen Schauern sehndend und beständig
von nächtigen geheimnisvollen Gnaden
mit gelbem warmem Mond und stillem Prangen
und vieler Schönheit, die vorbeigegangen.

Doch aus dem Garten sind wir schon getreten:
auf goldnen Fluten harren die Galeeren
mit Flötenklang und Segeln, weißgeblähten...
und weiter Treppen königliche Ehren
mit Purpurprunk und silbernen Trompeten...
und von berühmten griechischen Hetären,
in goldenes Braun und Pfirsichrot gehüllt,
ist der Balkone Gitterwerk erfüllt.

Es gleitet flink durch dunkelblaue Wogen
Das goldene Schiff der Insel nun entgegen,
der Flötenschall ist singend vorgeflogen,

⁵ *Ivi*, pp. 29, 31.

L'ospite ingrato

Per una poetica del colore nella lirica di Hugo von Hofmannsthal

Linda Puccioni

und auf den blumen-überquollnen Wegen
aus des Theaters schwarzem Marmorbogen
sieht man den Chor sich feierlich bewegen,
um Bacchos und die Musen anzurufen,
die aus dem Rausche die Tragödie schufen.

Im Fackelschein, wo alle Schatten schwanken,
ist die Tragödie königlich beendet,
mitschweren reifen purpurnen Gedanken
sind wir zur Heimfahrt durch die Nacht gewendet.
Und wie die Formen all in Dunkel sanken,
so hat auch alles Irdische geendet,
und wie der Schlaf im leisen Takt der Wogen,
willkommen käme jetzt der Tod gezogen. (SW I, p. 28, 29)

Vita

Su giorni senza vita cala il sole,
cala possente sulla città d'oro,
come sul tempo che tanto da dire
e da donare ebbe, e in molte forme.
E l'aria d'oro sembra custodire
Dei giorni andati le ombre esili e smunte,
e un'aura di possibilità involge
tutte le ore scivolte via.

Vi fu un mattino in pallidi giardini
Pieno di solitudine e profumi,
sorgeva il sole e da pergole e poggi
venivano persone, ed il pensiero
che lampeggiando si moltiplicava,
via via più bello in quella solitudine,
si riversava sulle sparse schiere
tra bocche aperte e tralci nei capelli.

Ed ecco, tutto ci si fa vivente:
vibra nel vento il filato delle menadi,
mani di spettri dagli stagni oscuri,
sussurrando le driadi come in sogno
di nostalgia frementi, e misteriose
notturne grazie sotto calde lune
e silenzioso incedere e bellezza.

Delle celebri etère e delle vesti
Brunodorate e rosse che le adornano.
Svelto voleggia verso quelle isole
L'aureo vascello sull'azzurro cupo,
corre dei flauti il suono e lo precede
e sui sentieri roridi di fiori

dal nero arco marmoreo del teatro
tu vedi il coro incedere solenne
Bacco invocando con le nove muse
Che dall'ebbrezza creò la tragedia.

Le fiaccole disperdono le ombre,
regale la tragedia è terminata,
nella purpurea notte ci volgiamo
gravati di pensieri verso casa.
Sprofondano le forme nell'oscuro,
ogni terrestre moto ecco si placa:
cullati lievemente dalle onde
chiudiamo gli occhi, al sonno od alla morte.⁶

Psyche
Psyche, my Soul
Edgar Poe

... und Psyche, meine Seele, sah mich an
Von unterdrücktem Weinen blaß und bebend
Und sagte leise: "Herr, ich möchte sterben,
ich bin zum Sterben müde und mich friert".

O Psyche, Psyche, meine kleine Seele,
Sei still, ich will dir einen Trank bereiten
Der warmes Leben strömt durch alle Glieder.
Mit gutem warmem Wein will ich dich tränken,
mit glühendem sprühenden Saft des lebendigen
funkelnden, dunkelnden, rauschend unbändigen,
quellenden, schwellenden, lachenden Lebens,
mit Farben und Garben des trunkenen Bebens:
mit sehrender Seele von weinenden Liedern
mit Ballspiel und Grazie von tanzenden Gliedern,
mit jauchzender Schönheit von sonnigem Wehen
hellrollender Stürme auf schwarzgrünen Seen,
mit Gärten, wo Rosen und Efeu verwildern,
mit blassen Frauen und leuchtenden Bildern,
mit fremden Ländern, mit violetten
gelbleuchtenden Wolken und Rosenbetten,
mit heißen Rubinen, grüngoldenen Ringen
und allen prunkenden duftenden Dingen.
Und Psyche, meine Seele, sah mich an
Und sagte traurig: "Alle diese Dinge
Sind schal und trüb und tot. Das Leben hat
Nicht Glanz und Duft. Ich bin es müde, Herr".

⁶ *Ivi*, p. 179.

Ich sagte: Noch weiß ich wohl eine Welt,
wenn dir die lebendige nicht gefällt.
Mit wunderbar nie vernommenen Worten
Reiß ich dir auf die Träume Pforten:
mit goldenglühenden, süßen lauen
wie duftendes Tanzen von lachenden Frauen,
mit monddurchsickerten nächtig webenden
wie fiebernde Blumenkelche bebenden,
mit grünen, rieselnden, kühlen, feuchten
wie rieselndes grünes Meeresleuchten,
mit trunken tanzenden, dunklen, schwülen
wie dunkelglühender Geigen Wühlen,
mit wilden, wehenden, irren und wirren
wie großer nächtiger Vögel Schwirren,
mit schnellen und gellenden, heißen und grellen
wie metallener Flüsse grellblinkende Wellen...
mit vielerlei solchen verzauberten Worten
werf ich dir auf der Träume Pforten:
den goldenen Garten mit duftenden Auen
im Abendrot schwimmend, mit lachenden Frauen,
das rauschende violette Dunkel
mit weißleuchtenden Bäumen und Sterngefunkel,
den flüsternden, braunen, vergessenen Teich
mit kreisenden Schwänen und Nebel bleich,
die Gondeln im Dunkel mit seltsamen Lichtern,
Schwülduftenden Blumen und blassen Gesichter,
die Heimat der Winde, die nachts wild wehen,
mit riesigen Schatten auf traurigen Seen,
und das Land von Metall, das in schweigender Glut
unter eisernem grauem Himmel ruht.

.....
Da sah mich Psyche, meine Seele, an
Mit bösem Blick und hartem Mund und sprach:
"Dann muß ich sterben, wenn du so nichts weißt
Von allen Dingen, die das Leben will". (SW I, p. 32)

Psiche
Psyche, my Soul
Edgar Poe

... e Psiche mi guardò, l'anima mia,
tremula e pallida e vicina al pianto
e disse: – Mio signore sono stanca,
ho tanto freddo e vorrei morire.

O Psiche, Psiche, animuccia mia,
sta' quieta, ti preparo una bevanda
che tutta ti empirà di calda vita.

Con un buon vino voglio ristorarti
Col succo spumeggiante della vita
Ardente inebriare ottenebrante
Ridente zampillante scintillante
Con le luci e i colori dell'ebbrezza
Con le canzoni trepide e struggenti
Con la grazia danzante delle membra
Con la beltà accecante di tempeste
Che irrompono su laghi verdescuro
Con l'edera e le rose dei giardini
Con le pallide donne delle effigi
Con le lontane terre, con le nubi
Gialle e violette e i petali di rosa
Con ardenti rubini, anelli d'oro
E tutto ciò che olezza ed è fastoso.
E Psiche mi guardò, l'anima mia,
e dissi triste: – Tutte queste cose
son scialbe vuote e morte. Non ha luce
la vita né profumo. Io sono stanca.

Ed io a lei: – Conosco un altro mondo
Se questo qua, vivente, non ti piace.
Con splendide parole, mai udite,
le porte io aprirò per te del sogno:
con parole dorate, dolci e calde
come donne che ridono danzando
con parole stillanti, umide e fresche
come i verdi riflessi di un oceano
con parole danzanti, ebbre ed oscure
come una melodia che ti attraversa
con parole selvagge, folli e inquiete
come il richiamo di notturni uccelli
con parole precipiti e squillanti
come onde di un fiume di metallo...
Con tutte queste magiche parole
le porte ti spalancherò del sogno:
d'oro il giardino e le rive odorose
donne ridenti al rosso del tramonto
l'oscurità violetta fra le fronde
di alberi splendenti, stelle in cielo,
lo stango oscuro, obliato e mormorante,
e cigni volteggianti e fitta nebbia
le gondole nel buio e strane luci,
fiori, profumi e volti impallidenti,
vento furioso che imperversa a notte
con ombre immense su deserti laghi
mentre il paese di metallo dorme
sotto un cielo di ferro, nel silenzio.

L'ospite ingrato

Per una poetica del colore nella lirica di Hugo von Hofmannsthal

Linda Puccioni

.....
Mi guardò allora Psiche, anima mia,
severa e dura, e mi parlò così:
E dunque morirò se tutte ignori
Le cose che la vita ci richiede.⁷

Vor Tag

Nun liegt und zuckt am fahlen Himmelsrand
In sich zusamm'gesunken das Gewitter.
Nun denkt der Kranke: "Tag! Jetzt werd ich schlafen!
Und drückt die heißen Lider zu. Nun streckt
Die junge Kuh im Stall die starken Nüstern
Nach kühlem Frühduft. Nun im stummen Wald
Hebt der Landstreicher ungewaschen sich
Aus weichem Bett vorjährigen Laubes auf
Und wirft mit frecher Hand den nächsten Stein
Nach einer Taube die schlaftrunken fliegt,
und graust sich selber wie der Stein so dumpf
und schwer zur Erde fällt. Nun rennt das Wasser
als wollte es der Nacht, der fortgeschlichenen, nach
ins Dunkel stürzen, unteilnehmend, wild
und kalten Hauches hin, indessen droben
der Heiland und die Mutter leise leise
sich unterreden auf dem Brücklein: leise,
und doch ist ihre kleine Rede ewig
und unzerstörbar wie die Sterne droben.
Er trägt sein Kreuz und sagt nur: "Meine Mutter!"
Und sieht sie an, und: "Ach, mein lieber Sohn!"
Sagt sie. – Nun hat der Himmel mit der Erde
Ein stumm beklemmend Zwiegespräch. Dann geht
Ein Schauer durch den Schweren alten Leib:
sie rüstet sich, den neuen Tag zu leben.
Nun steigt das geisthafte Frühlicht. Nun
Schleicht einer ohne Schuh von einem Frauenbett,
läuft wie ein Schatten, klettert wie ein Dieb
Durchs Fenster in sein eigenes Zimmer, sieht
Sich im Wandspiegel und hat plötzlich Angst
Vor diesem blassen übernachtigen Fremden,
als hätte dieser selbe heute Nacht
den guten Knaben, der er war, ermordet
und käme jetzt die Hände sich zu waschen
im Krüglein seines Opfers wie zum Hohn,
und darum sei der Himmel so bekloffen
und alles in der Luft so sonderbar.
Nun geht die Stalltühr. Und nun ist auch Tag. (SW I, p. 106)

⁷ *Ivi*, pp. 189-193.

Prima dell'alba

Adesso freme al margine del cielo
Il temporale e si richiude in sé.
“Adesso dormirò” pensa il malato
E chiude gli occhi ardenti, e nella stalla
La mucca annusa l’aria profumata
Dell’alba fresca. Adesso nel silenzio
Del bosco il malfattore dal suo letto
Di foglie dell’altr’anno ecco si leva
E truce tira un sasso a una colomba
Che ancora ebbra di sonno va volando,
e al tonfo sordo e greve di quel sasso
orrore ha di sé. Adesso l’acqua,
quasi a inseguir la notte che furtiva
nel buio è sprofondata, indifferente
fredda e selvaggia scorre mentre in alto
sul ponte il Salvatore sottovoce
con sua Madre parla, sottovoce
eppure eterne son quelle parole
e incancellabili come le stelle.
La guarda e – Madre mia! – dice soltanto,
e – Ahimé figlio adorato! – lei risponde
e lui porta la croce. Adesso trepido
parla il cielo alla terra. Poi corre
un brivido nel vecchio e grande corpo
ed essa si dispone al nuovo giorno.
Adesso s’alza la luce dell’alba
E da un letto di donna, a piedi scalzi,
furtiva un’ombra nella propria stanza
dalla finestra rientra e all’improvviso
si scorge nello specchio ed ha timore
di quell’estraneo pallido e sconvolto
quasi stanotte quegli avesse ucciso
il buon ragazzo che lui era stato
e ora venisse a scherno nel catino
della vittima sua a lavar le mani.
Per questo il cielo è così oppresso e l’aria
è così strana. Adesso della stalla
L’uscio si apre. E adesso è giorno, ormai.⁸

⁸ *Ivi*, pp. 33, 35.