Libri del mese

Il diavolo sopra Berlino

di Patrizio Collini

E.T.A. Hoffmann
NOTTURNI
ed. orig. 1814, a cura di Matteo Galli, pp. LV-404, € 22,50, L'orma, Roma 2013

GLI ELISIR DEL DIAVOLO
ed. orig. 1814, a cura di Luca Crescenzi, pp. LXV-384, € 22,50, L'orma, Roma 2013

Il primo e più bel libro di E.T.A. Hoffmann, i *Pezzi di fantasia alla maniera di Callot* (1814), apparve presso il vinaio Kunz di Bamberga a conclusione del soggiorno quinquennale dello scrittore nella città della Franconia. Quel che non osarono i maggiori editori letterari tedeschi dell'epoca, l'editore dei classici Cotta e quello dei romantici Reimer, l'osò un editore minore che però agli occhi di Hoffmann aveva l'indiscutibile pregio di vendere quel buon vino che egli consumava in quantità industriali: quel che da noi non riosò Einaudi – che poco meno di cinquant'anni fa varò nell'ammiraglia dei Millenni un quasi tutto Hoffmann in tre sontuosi volumi di mille pagine ciascuno, edizione fatta per sfidare se non i millenni almeno i decenni, ma le cui traduzioni sono ormai molto invecchiate, e peraltro esaurita da tempo – e, soprattutto, non osarono i Meridiani Mondadori, la nostra maggiore collana di classici, in cui un "tutto Hoffmann" comprensivo di ricchi apparati non avrebbe richiesto più di due o tre volumi, l'osò un piccolo e valoroso editore romano, L'orma, che annuncia un' "Omnia hoffmanniana" in dieci volumi da completarsi entro cinque anni. Intanto escono i primi due volumi, i *Notturni*, curati da Matteo Galli, e *Gli elisir del diavolo*, curati da Luca Crescenzi. I due volumi vengono presentati in una veste elegante, corredata di accurate prefazioni, cronologie, note, illustrazioni e addirittura di una *E.T.A.pedia in 24 voci* (!). Le traduzioni di Galli e Crescenzi, che sono due hoffmanniani di vaglia, sono complessivamente migliori di quelle dei non pochi concorrenti (inclusi loro stessi che negli anni novanta avevano già pubblicato traduzioni delle due opere presso altri editori), e si caratterizzano per un tono colloquiale e scorrevole che leviga le asperità della prosa hoffmanniana (ma una frase-chiave di *L'uomo della sabbia*, con cui si aprono i *Notturni*, "Etwas Entsetzliches ist in mein Leben getreten!" non è esattamente "Qualcosa di tremendo ha sconvolto la mia vita!"). Il vero punto di forza dell'edizione è dato, come accennato, dai ricchi apparati, molto migliori rispetto alle altre edizioni italiane e comparabili con quelli dell'edizione tedesca di riferimento del Deutscher Klassiker Verlag, esemplarmente curata da Wulf Segebrecht e Hartmut Steinecke.

Nelle loro ampie e interessanti introduzioni Galli e Crescenzi insistono particolarmente sulla qualità visionaria della narrativa hoffmanniana e sul suo rapporto con un vastissimo repertorio figurativo che va dai pittori italiani e fiamminghi fino al prediletto Callot dei *Balli di Sfessania* e della *Tentation de Saint Antoine*, ineguagliato maestro del grottesco e dell'orrido. I *Notturni* e *Gli elisir del diavolo* sono, è necessario sottolinearlo, i primi due libri pubblicati da Hoffmann dopo il trasferimento a Berlino (1814), dove si concluse la vita dello scrittore (1822). Quella Berlino della Restaurazione che era ben altra cosa rispetto all'amena, provinciale e filisteissima Bamberga: la Berlino nera che aveva condotto pochi anni prima al suicidio l'amatissimo Kleist e in cui risiedeva l'amico Chamisso che aveva appena dato alle stampe il suo *Schlemihl*, testo che Hoffmann conosceva a memoria (e da cui egli deriverà subito *Le avventure della notte di San Silvestro*, suo primo racconto berlinese), eccezionale documento di una lancinante dissociazione psichica indotta da un diavolo che veste l'inappuntabile abito grigio dei banchieri. Berlino notturna che diventa adesso lo specchio scuro del gotico metropolitano hoffmanniano (si veda l'esemplare notturno berlinese *La casa disabitata*).

L'accento posto da Crescenzi, a conclusione della sua introduzione "bachtiniana" agli *Elisir*, sulla natura carnevalesca del romanzo hoffmanniano ("Di questa specie è il romanzo gotico hoffmanniano: un inferno di cartapesta, popolato da finti diavoli"), finisce forse per sminuire eccessivamente la peculiarissima qualità orrifica della banalità del male di questo e di tanti altri testi hoffmanniani, nei quali, nella scia dei grandi scrittori romantici da Tieck a Chamisso, si mostra come l'esperienza della modernità sia fittamente intessuta di irruzioni psichiche ancestrali e come dietro al compunto buon borghese e filisteo tedesco si nasconda sovente un Satana ben azzimato. Giustamente, peraltro, in uno dei due fogli volanti che accompagnano i due volumi si cita Heine che, sebbene sia senz'altro il maggior umorista della letteratura tedesca, sul conto di Hoffmann non aveva dubbi: "Il diavolo stesso non saprebbe scrivere nulla di così diabolico". Va da sé poi che i demoni della notte di Hoffmann sono anche, contemporaneamente e ovviamente, demoni dell'anima, derivanti da una forma di schizofrenia berlinese ben coltivata: di giorno inappuntabile giurista e di notte scrittore di fantasmi (come Kafka). Del resto, come tutti sanno, fu Freud a individuare in Hoffmann il maestro dell'*Unheimliche*, colui che cioè sa cogliere dietro all'apparentemente familiare e consueto l'elemento perturbante e sinistro (e viceversa). Ma, dicevamo, Hoffmann aveva esordito con i *Pezzi di fantasia*, raccolta di racconti prevalentemente musicali di uno scrittore che all'epoca era *Kapellmeister* e direttore di teatri d'opera, e che per tutta la vita considererà se stesso anzitutto come un compositore, il cui catalogo è peraltro più folto di quello dello scrittore: scrittore che del resto in ogni suo testo non smentisce la sua vera identità di *Dichterkomponist*.

Una reale comprensione delle opere letterarie hoffmanniane non potrà quindi prescindere da un'attenta considerazione della loro talora ben celata natura "anche" musicale. Si getti uno sguardo al diario di Hoffmann, sua vera "officina segreta": ci si accorgerà come ogni testo letterario nasca nell'alveo di una vera e propria galassia sonora di composizioni spesso solo abbozzate, di prove e rappresentazioni talora quotidiane di opere (a Bamberga, Lipsia, Dresda, Berlino...). Si prenda, ad esempio, un anno cruciale come il 1814 in cui Hoffmann passò da Lipsia a Dresda e infine a Berlino: tra il febbraio e l'aprile egli conclude *Il vaso d'oro*, redige la prima parte degli *Elisir* e concepisce l'orripilante racconto notturno *Ignaz Denner*, ma, tutt'intorno, il diario registra l'affaccendarsi quotidiano del compositore-direttore alle prese con *Le due giornate* di Cherubini, con *Il flauto magico* dell'amatissimo Mozart e, oltre a recensioni musicali e abbozzi di proprie composizioni, la genesi del suo *opus magnum*, l'opera musicale *Undine*, la prima del romanticismo, che lo terrà impegnato per anni e che gli fu più cara di ogni altra sua cosa. Compito dell'interprete e del curatore delle opere hoffmanniane sarà pertanto quello di valutare come la genesi dei testi letterari interagisca anche con l'attività che Hoffmann riteneva la sua più consustanziale: quella di compositore e uomo di teatro. In questo senso la già citata edizione tedesca di Segebrecht e Steinecke è particolarmente encomiabile per la distribuzione cronologica di tutta l'opera hoffmanniana, che tiene sinotticamente e sincronicamente conto di quanto Hoffmann andava ideando e producendo in ambito musicale, letterario e figurativo ("Karrikaturen!"). Così anche racconti che possono apparire come eminentemente non musicali finiranno per tradire la loro natura segreta: come ad esempio *L'uomo della sabbia* che raggiunge l'apice nel concerto a tarda sera di Olimpia, la "macchina cantante", ecc. L'impianto dell'edizione qui discussa può così, forse, essere nel futuro ulteriormente migliorato, non limitandosi semplicemente a una riproposizione seppur eccellente delle opere letterarie, ma inglobando contestualmente anche quella copiosissima linfa musicale di cui esse sovente si nutrono.

Oltre a una ridistribuzione del materiale che tenga maggiormente conto dell'extraletterario, si auspica che nei prossimi volumi si faccia a meno di certi vezzi che appaiono come una concessione all'imperante pensiero unico tecnocratico dei nostri tempi, come la già citata *E.T.A.pedia* (che farà rivoltare nella tomba non solo Fortini ma anche lo stesso Hoffmann, che fu il più sarcastico dissacratore di ogni *hybris* tecnocratica e dei suoi profeti) oppure certe "cloud concettuali" (?) di cui questa edizione dice di volersi fregiare. Ma, soprattutto, si auspica il ritorno tout court di Hoffmann stesso in carne e ossa, come il suo Cavaliere Gluck nella Berlino del 1809, affinché – prendendo spunto dagli smartphone, dagli iPad, dai twitter e dalle non metaforiche molte "cloud" che obnubilano i nostri poveri giorni – egli scriva nuovi *Racconti notturni* e nuovi *Elisir del diavolo*.■

patrizio.collini@unifi.it

P. Collini insegna letteratura tedesca all'Università di Firenze

Fonte di ispirazione

di Guglielmo Gabbiadini

Con la pubblicazione dei *Notturni* e degli *Elisir del diavolo*, L'orma editore inaugura un progetto di edizione integrale dei testi di Hoffmann (1776-1822), un autore tedesco che ha costituito un punto di riferimento fondamentale per lo sviluppo delle arti a livello internazionale. Il progetto editoriale, che si compirà in cinque anni con dieci volumi, intende offrire edizioni aggiornate, affidandole a eminenti esperti italiani e stranieri.

Con questi primi due volumi il pubblico ritrova in una raffinata traduzione due capolavori hoffmanniani che hanno procurato all'autore una straordinaria fortuna. Talento innovatore ed esponente di un romanticismo insieme visionario e realista, Hoffmann si dovette tuttavia confrontare in vita con le ingenerose riserve di illustri conterranei. Goethe, ad esempio, annotò nel suo diario uno spiacevole malore, un'inattesa indigestione, provocata a suo dire dall'essersi "sorbito" il *Vaso d'oro* quale lettura serale. Mentre Hegel criticava nell'*Estetica* l'"umorismo del macabro" e la "grottesca ironia" di Hoffmann, accusato di concedere troppo spazio alle "più riprovevoli dissonanze". Eppure, a dispetto dei giudizi riduttivi (condivisi, non da ultimo, anche da Walter Scott), il pubblico seppe presto riconoscere la qualità e l'acume della scrittura hoffmanniana. Noto era soprattutto l'"Hoffmann dei fantasmi", come lo definì Walter Benjamin nella sua *Infanzia berlinese*. In Francia il suo stile condizionò profondamente il genere del racconto fantastico, fin nei suoi esiti più sperimentali, come l'*Ève future* di Villiers de l'Isle d'Adam. Dei *Notturni* e degli *Elisir* Baudelaire apprezzava in particolare la capacità di indagare gli abissi del quotidiano attraverso sagaci costruzioni narrative e un'accesa fantasia. La fama di Hoffmann si affermò anche nell'Inghilterra di Emily Brontë e, in misura ancora maggiore, nell'America di Poe, che in *The Fall of the House of Usher* riprese esplicitamente matrici narrative tratte dal *Maggiorasco*. Un successo che non rimase circoscritto alla letteratura ma raggiunse presto anche altri linguaggi. La musica, in primo luogo. Basti ricordare le trasposizioni della figura di Kreisler ad opera di Schumann o i wagneriani *Maestri Cantori di Norimberga*, ispirati dal racconto di *Mastro Martino*. Formidabile risonanza ebbero inoltre *Les Contes d'Hoffmann*, musicati da Offenbach su un arguto libretto di Jules Barbier che mescolava abilmente elementi della biografia di Hoffmann con le vicende narrate nei racconti *L'uomo della sabbia*, *Il consigliere Krespel* e *Le avventure della notte di San Silvestro*. Accanto all'opera, anche il mondo del balletto dialogò felicemente con le creazioni di Hoffmann, come dimostrano le coreografie di *Coppélia* firmate da Léo Delibes e lo *Schiaccianoci* di Čajkovskij.

Figura di riferimento della psicoanalisi a partire dal saggio di Freud *Sul perturbante*, Hoffmann ha affascinato numerosi scrittori del Novecento, da Kafka (*Resoconto per un'accademia*) a Thomas Mann (*L'armadio*), da Gustav Meyrink (*Il Golem*) a Leo Perutz (*La neve di San Pietro*), da Anna Seghers (*L'incontro di viaggio*) a Christa Wolf (*Nuove considerazioni filosofiche di un gatto*), trovando anche in Italo Calvino un sottile commentatore (si veda la raccolta dei *Racconti fantastici dell'Ottocento* da lui curata). Fonte di ispirazione per le sofisticate composizioni musicali di Busoni (*La scelta della sposa*), Hindemith (*Cardillac*, tratto dalla *Signorina di Scudéry*) e Braunfels (*La principessa Brambilla*), in tempi recenti Hoffmann sembra riscuotere particolari tributi soprattutto dall'arte cinematografica. Basterà qui ricordare il progetto incompiuto di Tarkovskij, *Hoffmanniana. Scenario per un film non realizzato*, oppure il film *La doppia vita di Veronica* di Kieslowski: in entrambi i casi affascinate interpretazioni delle inesauribili fantasmagorie hoffmanniane che grazie alle edizioni dell'Orma trovano in Italia nuovo slancio.