

cucina italiana fino all'Artusi (a indicarne le nobili ascendenze e le qualità personali), con puntate esemplari anche sul costume odierno, che alla fine risulta un vero e proprio capitolo di storia civile italiana, anche sotto l'aspetto classista, quale è possibile dedurre, a sapere guardar bene, dalla « scienza della cucina ». Si che si potrebbe addirittura concludere che in questa premessa di Camporesi l'Artusi sia un pretesto (ma non scelto a caso!) e la cucina costituisca in fondo una sorta di falso scopo (ma quanto mai gradevole!) per svolgere un discorso allusivo, e tacitamente « contestatorio », sulla degradazione dell'individuo urbano e sull'azione alienante della società dei

consumi. Fare un discorso del genere pensando a un mondo fatto a misura dell'uomo (a cominciare dalla tavola...), appuntando però l'occhio soltanto sullo stomaco e sul cibo, potrebbe anche sembrare agli « idealisti » alquanto cinico o almeno troppo materialistico. La verità è che il romagnolo Camporesi, che dedica argutamente e affettuosamente l'opera ai suoi genitori che lo « nutrirono con amore e competenza », riesce a dire sotto metafora gastronomica tutto ciò che più gli preme; e così facendo, parla di noi e dei casi occorrenti senza cadere mai nel moralismo, nell'insopportabile moralismo dei tanti profeti e salvatori dell'uomo.

LANFRANCO CARETTI

## LETTERATURA TEDESCA

### *Hoffmanniana*

Tra pochi anni, nel 1976, cadrà il secondo centenario della nascita di Ernst Theodor Amadeus (ma originalmente Wilhelm) Hoffmann. Siamo dunque a una distanza tale da poter valutare in tutta la sua ampiezza questo strano e geniale scrittore, contemporaneo di Goethe e di Schiller e dei Romantici, musicista, caricaturista, direttore di teatro, magistrato, per cui non è mai cessato l'interesse del pubblico sia in Germania come in Italia. Vale dunque la pena — non mi piacciono le rievocazioni a data fissa — di dare una testimonianza di questo interesse, che non è solo dei lettori, ma anche degli studiosi. Passiamo subito a documentarlo: del 1950 è una scelta di racconti pubblicati dalla BUR (Milano, intitolata a uno dei più celebri: *L'uomo della Sabbia*), del 1960 è un'altra scelta, non accessibile a tutti perché riservata al Club del Libro (Milano); a questi racconti Ferruccio Masini ha premesso un breve profilo, quasi sempre ben riuscito ed efficace, se l'autore non si fosse fatto prender la mano dall'idea di

intitolarlo *Il geroglifico dell'inesprimibile*, che non è una definizione molto felice dell'arte di Hoffmann. Ma oggi i racconti di questo eccezionale scrittore si possono leggere, *tutti*, in una grandiosa edizione preparata dall'editore Einaudi, che ha chiamato a raccolta alcuni dei migliori traduttori italiani come Carlo Pinelli, Alberto Spaini e Giorgio Vigolo (Torino 1969, circa 3000 pagine, raccolte in una bella rilegatura per ognuno dei tre volumi, con riproduzioni e disegni della prima edizione, L. 30.000). A questa edizione è premessa una ampia Prefazione di Claudio Magris, di cui parleremo poi. In Italia la serie delle monografie era stata aperta da R. Bottacchiari (*Hoffmann*, Perrella, Roma 1951), preceduto, in saggi riuniti, da I. Maione (in *Profili della Germania Romantica*, Cedam, Padova, 1937) e da G. Necco (in *Realismo e idealismo nella letteratura tedesca moderna*, Laterza, Bari, 1939) e seguito da V. Gibelli (*E.T.A. Hoffmann. Fortuna di un poeta tedesco in terra di Russia*, Giuffrè, Milano, 1964) e da B. Tecchi (*Le fiabe di Hoffmann*, Sansoni, Firenze 1962), senza contare le pagine fitte e pungenti che allo

scrittore tedesco ha dedicato Ladislao Mittner nella sua monumentale *Storia della letteratura tedesca* (Einaudi, Torino 1964).

Ora raccogliendo in volume vari studi sparsi e la prefazione ai tre volumi di Einaudi, debitamente elaborata, Claudio Magris ha stampato da pochi mesi un volumetto intitolato *Tre studi su Hoffmann* (Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese 1969), in cui vuol dare un po' il succo di tutta la critica esercitata da quasi duecento anni sullo scrittore di Königsberg. Lasciando da parte Goethe, che non aveva per i racconti troppo fantasiosi di Hoffmann molta simpatia, nella informatissima disamina di Magris poteva forse esser dato maggior rilievo a quel che aveva scritto Heine, più di cento anni fa, nella sua presentazione — spesso tutt'altro che favorevole — della *Scuola Romantica*, in quanto alcuni punti fissi della moderna critica hoffmanniana vi sono chiaramente prefigurati. Contrapponendolo a Novalis, l'autore dei *Reisebilder* scrive: « A voler esser sinceri, Hoffmann come poeta è molto più valido di Novalis. Mentre quest'ultimo, colle sue creazioni ideali sta sempre sospeso nell'aria azzurra, Hoffmann, con tutte le sue bizzarre smorfie, si tiene sempre stretto alla realtà terrena ». (Secondo libro, capo IV). Di qui la disputa sul « realismo » di Hoffmann, che ha appassionato molti studiosi e che appare almeno strana a chi ha una buona conoscenza dell'opera dell'autore. Perché alcuni hanno voluto vedere in questo « realismo », nato in clima romantico, una specie di modello *ante litteram* di quello, un po' nebuloso ancora della poetica, se così si può chiamare, marxista. Contro questa interpretazione, sostenuta da Lukács e con più finezza da Hans Mayer, si sono ribellati tanto Tecchi che Mittner come recentemente Magris. Mittner afferma anzi che « Hoffmann compositore vuol esser ricordato prima di Hoffmann narratore, non solo perché il compositore precede il narratore, ma anche perché il narratore per più di un verso discende dal compositore » (op. cit. pag. 842). Su questo punto non è tornato il Magris, ma ha insistito sullo straordinario equilibrio che nei racconti di Hoffmann esiste tra il reale e l'irreale. Ora c'è da domandarsi una cosa: come mai queste novelle, che qual-

cuno considerava tipicamente romantiche — e lo erano per il corteggio di spiriti e fantasmi che vi si incontra — come mai hanno potuto avere tanto seguito in Russia, in Francia e in America? Perché è molto probabile che Gogol abbia conosciuto Hoffmann prima di scrivere il suo famoso *Mantello*, cui tutti gli scrittori russi dell'Ottocento debbono qualcosa; e certamente il giovane Dostoevskij doveva aver letto il *Doppelgänger* (il Sosia) prima di scrivere il suo famoso racconto che porta lo stesso titolo. Nel mondo anglosassone Hoffmann ebbe un traduttore illustre in Carlyle e per questa via ebbe un seguito grandioso in tutta la narrativa orripilante o avventurosa della nuova America, da Poe a Stevenson, a Melville, forse a London. Che in Italia Hoffmann sia stato conosciuto, non è dubbio, ma che sia stato imitato, se non nel mondo moderno, non mi risulta. Eppure, come dice giustamente il Magris « Hoffmann ha raggiunto una portata internazionale non solo nelle sue grandi opere, cioè al livello del genio, ma anche nelle prove minori, ottenendo in tal caso questo risultato sul piano di una "koiné" del gusto » (op. cit. pag. 42) e ancora: « In lui si assiste ad una europeizzazione dell'idillio tedesco.

« Jean Paul è un grande scrittore ma il suo fascino è comprensibile ed apprezzabile essenzialmente per chi abbia, a priori, interesse per l'idillio tedesco. Hoffmann traduce questo idillio in un linguaggio europeo, meno immediatamente legato al suo punto di partenza e più largamente accessibile. Il segretario Tusmann trasfonde la propria inconfondibile fisionomia tedesca in un respiro europeo; la bizzarria gotica del Consigliere Krespel aggiunge la statura di una selvaggia passione interiore, che ha certo le sue radici — oltre che nel tema romantico della musica celeste-demonica — nel rigorismo tedesco, ma che trascende queste radici in una più ampia umanità, la quale accomuna Antonia alla fanciulla del *Ritratto ovale* di Poe. Hoffmann cioè è riuscito a conferire all'angolosa, aguzza fisionomia da xilografia del "personaggio tedesco" una più ricca, corposa umanità » (pag. 55). Insomma Hoffmann è un autentico narratore che riesce — i mezzi non contano più — a tenere in sospenso la curiosità, l'interesse dei suoi

lettori — e a suo tempo, degli ascoltatori — in maniera che non siano soddisfatti sinché non giunga la soluzione.

Può sembrare un artificio, ma è invece una prova di arte consumata. Che poi lo scrittore riuscisse a tener desta la curiosità dei lettori con storie di fantasmi, con apparizioni incredibili, complicando la trama dei suoi racconti in maniera inusitata, non conta. Fatto si è che difficilmente si riesce a interrompere la lettura di un suo racconto perché si prevede già come va a finire; la conclusione è quasi sempre impreveduta. E tutto il mondo, da quello curiale a quello soprattutto del teatro, nelle sue diverse manifestazioni, del tempo di Hoffmann e di ogni tempo, vi si trova rappresentato. Questa virtù dell'arte ha fatto di questo narratore che pubblicò la sua prima novella a 32 anni un maestro che i secoli ormai hanno consacrato.

A chi volesse seguire il consiglio di Mittner e mettersi a cercare l'opera del musicista prima di quella del narratore si possono consigliare lo studio di Paul Greff, *E.T.A. Hoffmann als Musiker* (Krefeld 1948) e quello più recente di Hans Ehinger, *E.T.A. Hoffmann als Musiker und Musikschriststeller* (Olten e Colonia 1954). Ma la sua opera musicale più famosa *Undine*, su testo di Friedrich De La Motte Fouqué, un romantico minore, ebbe l'onore di essere rappresentata a Berlino, ma in compenso una triste sorte: dopo la rappresentazione del 1816 avvenne un incendio nel teatro e tutti gli splendidi scenari e parte della partitura andarono perduti. Così Hoffmann si presenta a noi solo con una riduzione per canto e piano. Pare sicuro che lo scrittore romantico abbia notevolmente influito sulla nascita della prima opera romantica, il *Franco Cacciatore* di Carl Maria von Weber che è appunto del 1821. Ma in Germania oltre a studi particolari e interessanti come quello sulla figura del sosia in Hoffmann e Dostoevskij (Natalie Reber, *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostoevskij und E.T.A. Hoffmann* Giessen 1964) l'attenzione è ora rivolta all'intero epistolario in 3 volumi pubblicato da poco a cura di Hans von Müller e Friedrich Schnapp (E.T.A. Hoffmann *Briefwechsel*, 3 voll. Winkler editore Monaco 1967-1969). La storia di questo carteggio

è quasi commovente: Hans von Müller si era dedicato da quasi 50 anni al reperimento delle lettere di Hoffmann, disperse nelle biblioteche tedesche, finite prima in gran parte in mano di un amico dello scrittore, Hitzig, che fu il primo a stenderne una biografia storico-critica. Alla sua morte una gran parte di opere e di lettere andarono se non proprio perdute almeno sperdute, nel senso che vennero vendute all'asta e passarono così di mano in mano. Vi è da tenere presente che nel 1912, anno a cui risale la prima edizione del carteggio, Hans von Müller aveva potuto vedere in parte almeno gli originali nella biblioteca di Königsberg, di Bamberg e di Berlino.

Per fortuna della cultura egli si fece fare a suo tempo delle fotocopie che rimangono oggi le uniche testimonianze valide, poiché gli originali sia per odio verso tutto quel che era tedesco, sia per i bombardamenti, sono andati per la massima parte distrutti. Dall'inizio della prima guerra mondiale Müller si era scelto un giovane studioso, gli aveva fatto presente la difficoltà dell'impresa e, prima di andare all'ospedale dove doveva poi morire, gli aveva lasciato questa pesante eredità: completare secondo i suoi intendimenti la stampa delle lettere di Hoffmann. Friedrich Schnapp si è dedicato a questa opera, senza lasciarsi tentare dalla fretta e ha dato alla conoscenza dello scrittore tedesco un contributo che difficilmente si potrà più trascurare. Nel primo volume sono contenute le lettere dal 1794 al 1814, nel secondo quelle dal 1814 al 1822, data della morte dello scrittore, nel terzo sono contenute lettere d'ufficio e documenti e vien dato un ampio registro per i riferimenti di tutti e tre i volumi. Un criterio, che va approvato senz'altro è quello di aver stampato accanto alle lettere di Hoffmann anche le risposte dei singoli intestatari quando questo era possibile e interessante. Le lettere di uno scrittore sono sempre utili a conoscersi, ma qualche volta sono difficili a comprendersi, proprio perché nella corrispondenza privata si fa spesso riferimento a una questione che solo a uno degli scriventi è presente, mentre il lettore ne è spesso assolutamente ignaro. Quanti nomi illustri tra i corrispondenti: da Beethoven a Weber e Spontini,

da Brentano a De La Motte Fouqué, a Chamisso come era giusto che avvenisse ad un uomo che era insieme musicista, critico musicale, scrittore! Il carteggio è, come si è detto, di grandissimo interesse e la sua lettura è stata facilitata da F. Schnapp con una serie di annotazioni esplicative che rendono chiaro il senso anche a chi legge per la prima volta queste lettere. Un grande aiuto viene anche, contrariamente a quel che si potrebbe sospettare, dalle lettere ufficiali e dai documenti. Come si sa alla fine della sua vita, dopo aver tentato di fare il musicista, il direttore di teatro e altro, Hoffmann accettò l'incarico di consigliere amministrativo e poi di giudice dello stato prussiano. In questo ambiente certo ebbe modo di conoscere, ancor più di prima coloro che erano spesso il bersaglio del suo umorismo, diremmo nero, cioè i cosiddetti « filistei ». Pare anzi quasi incredibile che un uomo come lui sia riuscito impiegato fedele e coscienzioso di un governo che certo non poteva riscuotere tutto il suo consenso. E gli alti impiegati tutti più o meno di origine nobile non accettarono naturalmente di buon grado questo « collaboratore » che aveva fama di scrittore sì ma anche di beone, di uomo che si tratteneva troppo spesso in « cattive compagnie », che erano poi quelle dei poveri, sempre desiderosi di sentirlo narrare. Questo viene dimostrato da una specie di polemica in cui, dopo la morte dello scrittore, uno dei suoi altolocati colleghi si dette molto da fare per impedire che alla vedova dello scrittore venisse concesso il massimo della pensione a cui aveva diritto. È una ingiustizia, cui non si crederebbe, né si credeva sinora, ma che viene indiscutibilmente testimoniata dagli atti ufficiali, che Friedrich Schnapp ha scrupolosamente raccolti negli archivi. Più interessante ancora è una specie di autodifesa che Hoffmann dettò dal suo letto di morte (non essendo più in grado di levarsi e scrivere direttamente) per togliersi di dosso qualsiasi accusa di « rivoluzionario », che i suoi alti superiori credevano di aver riconosciuto nell'ultimo suo fantasioso racconto *Mastro Pulce*.

È vero che un domatore di pulci, che è anche un mago, fa apparire dinanzi a spettatori stupiti un esercito di pulci, agghindate elegantemente e vestite da soldati e ufficiali; la satira può esser stata nelle intenzioni dell'autore, ma appare assolutamente insufficiente per accusarlo di « rivoluzionario ».

Piuttosto — e non mi par che sia stato ancora notato — viene in mente la famosa canzone di Mefistofele nella cantina di Auerbach, in cui proprio si parla con evidente irrisone di un re che amava una grossa pulce e l'aveva fatta vestire con seta e broccato. Si dirà che Weimar non è, anzi non era Berlino, ma lo spunto, in fondo innocuo, pare evidente. Che il povero Hoffmann dovesse difendersi per così poco proprio negli ultimi giorni della sua vita pare, dopo un tal precedente, ingiusto. Oltre all'atto di nascita, in cui si vede che lo scrittore si chiamava veramente Ernst Theodor Wilhelm mentre Amadeus fu un nome che si appioppò da sé per dimostrare quanta era la sua devozione a Mozart, c'è poi un documento abbastanza strano: il testamento. Non quello, però, consueto. Hoffmann e la moglie, poiché non avevano eredi diretti, pensarono un bel giorno — eran tempi in cui non esisteva la tassa di successione — di far un testamento comune, secondo cui sarebbe toccato al sopravvissuto quanto apparteneva all'altro. È un'idea che dimostra quanto i due sposi si amassero e volessero evitare discussioni con eventuali eredi. Nonostante ciò la vedova di Hoffmann ebbe da passare tristi giorni. Il marito aveva lasciato dei debiti — di lieve entità —, e la ostilità degli altolocati colleghi di lui la costrinsero via via a vendere le masserizie, i disegni, i manoscritti e le lettere dello scrittore. Quel che è rimasto da tutta questa diaspora si trova raccolto in questi tre volumi che solo un continuo amore di due filologi ha potuto mettere assieme.

RODOLFO PAOLI