



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere Moderne
Classe L-10

Tesi di Laurea

*E.T.A. Hoffmann e il "Don Juan":
un autore e il suo personaggio nel contesto
estetico romantico tedesco*

Relatore
Prof.ssa Roberta Malagoli

Laureando
Asia D'Arcangelo
n° matr.1177700

Anno Accademico 2022 / 2023

Introduzione

Capitolo I: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann p.4

- 1.1. Königsberg
- 1.2. Glogau
- 1.3. Berlino
- 1.4. Posen
- 1.5. Plock
- 1.6. Varsavia
- 1.7. Il ritorno a Berlino
- 1.8. Bamberga
- 1.9. Dresda e Lipsia
- 1.10. L'ultimo viaggio

Capitolo II: Breve introduzione al Romanticismo Tedesco p.20

- 2.1. Riflessione sul termine "Romantico"
- 2.2. Periodizzazione del Romanticismo e dei "Romanticismi"
- 2.3. Il Romanticismo nella storia della musica
 - 2.3.1. Musica e testo
 - 2.3.2. L'opera romantica tedesca

Capitolo III: La letteratura di E.T.A. Hoffmann: la scrittura come evasione dalla realtà p.30

- 3.1. Le metafore del vedere e della vista: il processo dell'immaginazione
- 3.2. Il mondo interiore e le dimensioni familiari
- 3.3. La complessità dell'opera hoffmanniana

Capitolo IV: *Don Juan*: Don Giovanni, una fiaba tra la critica sociale e la ricerca del linguaggio universale p.34

- 4.1. Il *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart e Lorenzo Da Ponte

4.1.1. La trama del libretto di Da Ponte

4.2. La trama del *Don Juan* di E.A.T. Hoffmann

4.3. Analisi del racconto hoffmanniano

4.3.1. L'opera di Hoffmann a confronto con il libretto di Da Ponte

Conclusioni p.41

Bibliografia p.43

Ringraziamenti

Introduzione

Con il presente elaborato si intende effettuare un'analisi del racconto *Don Juan* di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, partendo dalla biografia dell'autore stesso e attraversando la corrente del Romanticismo letterario tedesco; giungendo in conclusione all'universalità del linguaggio musicale grazie anche al confronto con il libretto del *Don Giovanni* di Lorenzo Da Ponte.

1. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Imprigionato nella veste sociale borghese dei primi dell'Ottocento, nonostante il suo spirito indipendente e anticonvenzionale sia propenso all'evasione, Ernst Theodor Amadeus¹ Hoffmann è costretto a vivere un'esistenza doppia nel tentativo di conciliare opzioni esistenziali tra loro in contraddizione, quali quelle fornitegli dalla sua stessa realtà fra scelte professionali imposte e il bisogno viscerale di esprimersi attraverso la via dell'Arte.

Artista poliedrico, nel quale i contrasti tra le differenti espressioni artistiche sembrano conciliarsi coesistendo, mai pacificamente, in una stessa persona, in una stessa anima. Una vita complessa che dovrà fare i conti con la volontà di realizzazione artistica in contrasto con la professione familiare destinatagli da sempre: quella giuridica.

1.1. Königsberg

E.A.T. Hoffmann, il minore di tre fratelli, nasce a Königsberg² il 24 gennaio del 1776.

Il padre, Christoph Ludwig Hoffmann, è avvocato del tribunale di corte, fortemente convinto che la carriera giuridica insieme alla discendenza da una famiglia di ecclesiastici e maestri di scuola insediatisi da generazioni nella Prussia, avrebbero assicurato a lui e alla sua prole una rapida ascesa sociale. La madre, Albertine Luise Doerffer³, cugina di Christoph, è una donna ipersensibile e amante della musica alla quale verranno affidate le cure dell'artista, una volta separatasi dal marito.

La mancanza della figura paterna e l'influenza negativa che la madre, depressa e affetta da nevrosi eserciterà su di lui, avranno effetti duraturi sulla vita e sull'opera di Hoffmann.

L'ambiente familiare materno nel quale Ernst verrà allevato, è fortemente condizionato dal Pietismo⁴ settecentesco e costellato da figure eccentriche quali la

¹ Nato come Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, sostituì nel 1804 il suo terzo nome, Wilhelm, con quello di Amadeus, in onore di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

² Nome storico della città prussiana corrispondente all'odierna Kaliningrad, in Russia. Fondata nel 1255 sul sito di un precedente insediamento prussiano, appartenne allo Stato dell'Ordine Teutonico, al Ducato di Prussia, al Regno di Prussia, all'Impero Tedesco, alla Repubblica di Weimar e alla Germania Nazista.

³ Cugina di Christoph Ludwig Hoffmann, padre di E.A.T Hoffmann.

⁴ Movimento di riforma religiosa in seno al protestantesimo (sec. XVII e XVIII): nasce come reazione al dogmatismo e al razionalismo della teologia luterana, cui contrappone la valorizzazione della vita devota interiore.

nonna Doerffer, la zia Johanna Sophie e lo zio Otto Wilhelm Doerffer, consigliere di giustizia e puritano, dal quale verrà educato nei primi anni di vita.

“La madre, «un’immagine della debolezza e del tormento spirituale», Hoffmann non parlava volentieri [...], e se non lo si poteva evitare, solo con parole malinconiche e di venerazione. La zia, «spiritosa, estroversa, allegra [...] l’unica in casa che aveva compreso la sua indole»; e infine lo zio «senza la ben che minima idea dell’indole di Hoffmann, solo proteso a imporgli bene disciplina ed ordine», per instradarlo verso quella posizione professionale e sociale che anche lui ricopriva.”⁵

Le scelte educative dello zio, hanno il vantaggio di fornirgli le basi tecniche su cui si aggiungerà l’insegnamento dell’organista Podbielski⁶, da cui prenderà lezioni di contrappunto.

Dal 1790 inizierà anche ad avvicinarsi al disegno, un’altra passione che insieme a quella per la musica, non lascerà più.

Tra il 1781 e il 1792, il giovane Hoffmann inizia a frequentare la *Burgschule*⁷ a Königsberg, una scuola riformata caratterizzata dalla forte matrice illuminista, dove nel 1796 conoscerà Theodor Gottlieb von Hippel⁸, con il quale stringerà un’amicizia che segnerà tutta la sua vita.

Con l’amico, Ernst terrà una notevole corrispondenza che, insieme agli scritti di Julius Eduard Hitzig⁹, fornirà una dettagliata biografia dell’autore.

La musica è l’unica via di fuga che segnerà il suo primo vero rapporto sentimentale, quando, a partire dal 1794, durante la sua attività da insegnante di canto e pianoforte, si innamora di Dora Hatt, una donna più grande di lui e sposata.

Questa esperienza di amore non corrisposto, insieme ad altri successivi rapporti sentimentali, sarà d’ispirazione per creare uno degli innumerevoli personaggi del suo mondo romanzesco: dalla conoscenza di Dora nasce la baronessa Seraphine,

⁵ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I. vita, romanzi, fiabe*, Milano: Vita e Pensiero, 2015.

⁶ Christian Wilhelm Podbielski è un compositore e organista prussiano di origine polacca, nato a Königsberg, l’odierna Kaliningrad, in Russia, nel 1740 e morto nella stessa città il 3 gennaio 1792.

⁷ ‘Scuola del castello’.

⁸ Theodor Gottlieb von Hippel (1775-1834) è stato un giurista, figlio di un curato e nipote del sindaco e scrittore omonimo, le quali opere sono una profonda conoscenza e osservazione dei sentimenti umani.

⁹ Collaboratore e primo effettivo biografo di E.T.A. Hoffmann.

una donna sofferente e vittima di un matrimonio infelice, intorno alla quale ruota la trama dell'opera *Das Majorat (Il Maggiorasco)*¹⁰.

Nel periodo che seguì la morte della madre avvenuta il 13 marzo 1796, Hoffmann comincia a leggere Schiller¹¹, Goethe¹², Rousseau¹³ e Jean Paul¹⁴.

L'arte gli offre un ausilio per evadere dai tormenti esistenziali derivatigli dagli obblighi familiari e anche dalla conoscenza della sgradevolezza del suo corpo che egli stesso autodefinisce: «recinto del desiderio»¹⁵.

Durante la sua vita, E.A.T. Hoffmann intraprenderà numerosi viaggi che saranno fondamentali per la sua formazione da musicista, disegnatore e scrittore.

1.2. Glogau

Nel giugno del 1796, lascia la città natale, Königsberg, pervaso da una sorta di stato confusionale, in rappresentazione di quella che potrebbe sembrare una fuga dall'ormai insopportabile, oppressivo ambiente familiare e si reca a Glogau¹⁶.

Tale trasferimento segna una tappa importante nella vita di Hoffmann grazie agli incontri con diversi artisti come: il pittore Aloys Molinari¹⁷ che lo istruisce sulla tecnica dell'affresco; lo scrittore Julius von Voss¹⁸ e il musicista Johann Samuel Hampe.

Nei due anni successivi si fida, probabilmente per obblighi della famiglia, con la cugina Sophie Wilhelmine Doerffer, detta Minna, mentre continua faticosamente e senza passione la carriera giuridica.

Di lì a breve decide di cogliere l'occasione, derivatagli dalla nomina dello zio a consigliere del tribunale di Berlino, di trasferimento al tribunale camerale della città per «giungere là allo scopo che qui sembra fallito»¹⁹.

¹⁰ Il maggiorasco (*Das Majorat*) è un racconto di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann che apparve nel secondo volume dei *Nachtstücke (Notturmi)*, titolo tradotto anche con *Racconti notturni* pubblicato nel novembre del 1817.

¹¹ Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) è stato un poeta, filosofo, drammaturgo, medico e storico tedesco.

¹² Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) è stato uno scrittore, poeta, drammaturgo, saggista, pittore, teologo, filosofo, umanista, scienziato, critico d'arte e critico musicale tedesco.

¹³ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) è stato un filosofo, scrittore, pedagogista e musicista svizzero.

¹⁴ Jean Paul, pseudonimo di Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825) è stato uno scrittore e pedagogista tedesco.

¹⁵ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit. p. 7.

¹⁶ Głogów, oggi capoluogo dell'omonimo distretto, è una città della Polonia, nella Bassa Slesia, sulla riva sinistra del fiume Oder. Glogau divenne prussiana nel 1741. Fu conquistata dai Francesi nel 1806 e rimase francese fino al 1814.

¹⁷ Alexander Molinari, detto anche Alessandro e Alois (1772- 1831) è stato un pittore tedesco di origine italiana. Ha lavorato in diversi paesi, ma è noto soprattutto per i suoi ritratti della nobiltà russa e polacca.

¹⁸ Julius von Voss (1768-1832) è stato uno scrittore tedesco.

¹⁹ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 10.

1.3. Berlino

Il soggiorno berlinese si rivela un'esperienza proficua per la sua vocazione artistica: ha la possibilità di ammirare le bellezze paesaggistiche dei luoghi limitrofi, e ne approfitta per viaggiare verso la Boemia e Dresda.

In questo periodo, le energie di Hoffmann sono impegnate nelle mansioni di referendario, allo studio per il terzo esame giuridico e all'attività artistica, soprattutto in ambito musicale.

Avrà modo di scoprire la realtà romantica dove conoscerà Jean Paul e altri esponenti del panorama culturale della capitale, quali il direttore d'orchestra Carl Maria von Weber²⁰, il musicista Johann Friedrich Reichardt²¹ da cui comincia a prendere lezioni di composizione; il regista teatrale August Wilhelm Iffland²² e il cantante Franz von Holbien.

1.4. Posen

Nell'estate del 1800, viene trasferito come altri giovani giuristi a Posen, città polacca dove si sente finalmente libero dai vincoli familiari e dove romperà il fidanzamento con la cugina Minna, precludendosi per sempre la carriera giuridica. Inizia ad introdursi nella vita sociale e diventa membro del circolo cittadino *Ressource*, dove si mette in scena la sua prima composizione musicale *Cantate zur Feier des neuen Jahrhunderts* (*Cantata per la celebrazione del nuovo secolo*).

In questo periodo Hoffmann cede al vizio dell'alcol, che sarà di conforto nei momenti difficili.

Tra le poche amicizie strette durante il periodo a Posen, si può annoverare quella dello scrittore satirico Johann Ludwig Schwarz, grazie al quale conosce la figlia di uno scrittore polacco, Maria Thekla Michalina Rorer-Trzcinska, detta Mischa, con cui si sposerà il 26 luglio del 1802.

Nel 1801 riduce ad un atto lo *Singspiel* goethiano *Scherz, List und Rache* (*Scherzo, astuzia e vendetta*)²³ che verrà poi sottoposta all'attenzione dello stesso Goethe.

²⁰ Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (1786-1826) è stato un compositore, direttore d'orchestra e pianista tedesco.

²¹ Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) è stato un compositore, scrittore e critico musicale tedesco.

²² August Wilhelm Iffland (1759-1814) è stato un drammaturgo tedesco.

²³ *Scherz, List und Rache* fu scritto da Goethe nel 1784. Nel XVIII secolo, l'Opera buffa era così popolare che Johann Wolfgang von Goethe e il suo amico Philipp Christoph Kayser crearono la loro opera comica tedesca nello stile dell'opera buffa italiana. La musica dimostra che anche un compositore che non era in prima linea tra i musicisti del suo tempo poteva scrivere un'opera originale e ambiziosa in collaborazione con il genio di Weimar. Kayser ha messo in musica il testo di Goethe magnificamente, con un grande senso della melodia e virtuosismo vocale e con un'ampia gamma di colori strumentali originali.

A seguito di alcuni scontri tra autorità civili e cittadine, Hoffmann viene identificato come l'autore di caricature distribuite durante la festa di carnevale del 1802; l'episodio non verrà ignorato e causerà l'annullamento della carica di assessore e il suo immediato trasferimento punitivo a Plock²⁴.

1.5. Plock

Cittadina provinciale, un luogo «in cui ogni gioia viene soffocata, in cui sono sepolto a vita»²⁵. Gli anni a Plock (1802-1804) sono resi ulteriormente cupi dalla morte dello zio Johann Ludwig Doerffer e dalla zia Johanna Sophie a Königsberg. Tra il 1803 e il 1805 si dedica alla stesura dei *Tagebücher (Diari)*, mezzo per la comprensione dell'io da parte di un uomo deluso e ripiegato su sé stesso.

In questi scritti comincia ad emergere la sensazione del doppio in riferimento alla sua vita frammentata tra la professione diurna e il mondo notturno del fantastico, unico spazio in cui viene esercitata la sua attività artistica dedicata alla musica; mentre si percepisce il rifiuto della pittura.

Grazie alla necessità viscerale di rifugiarsi in un mondo interiore per evadere dall'ambiente in cui è costretto a vivere e a lavorare, nel 1803 decide di redigere un diario dove sfoga la paura di perdere l'estro poetico a causa della vita che conduce:

«Ho lavorato tutto il giorno! – Ahimè! – divento sempre più un consigliere – Chi lo avrebbe potuto pensare tre anni fa – La Musa s'invola – La polvere degli atti rende la prospettiva cupa e fosca!» (17 ottobre 1803)²⁶

1.6. Varsavia

Nel giugno 1804 grazie all'aiuto dell'amico von Hippel, ottiene il trasferimento a Varsavia come consigliere governativo presso il governo della Prussia meridionale.

Qui ritrova l'ambiente che gli era piaciuto a Berlino: diventa amico di un giovane collega ebreo che fa parte del gruppo letterario berlinese *Nordstern*, Julius Eduard

²⁴ Płock è oggi una città polacca, capoluogo del distretto di Płock, nel voivodato della Masovia, sulle rive del fiume Vistola.

²⁵ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 12.

²⁶ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 12.

Hitzig²⁷, che diventerà suo futuro biografo; scoprirà la nuova letteratura e leggerà Novalis²⁸.

Gli anni a Varsavia (1804-1807) segnano un periodo di tranquillità per l'artista: nel 1805 nasce la figlia Cäcilia, chiamata così in onore della santa protettrice della musica; e stringe amicizia con Hitzig, che insieme a Zacharias Werner²⁹ lo dirige verso la poesia romantica.

In questo periodo il concetto di romantico in campo letterario è ancora sconosciuto a Hoffmann che lo intende esclusivamente in senso musicale, attività artistica più coltivata in questo periodo. Egli trasforma in musica la prima parte di *Kreuz an der Ostsee* (*La croce sul Baltico*) di Werner, *Brautnacht* (*Notte di nozze*); compone *Die lustige Musikanten* (*Gli allegri musicisti*) secondo il libretto di Clemens Brentano; l'opera *Der Kanonicus von Mailand* (*Il canonico di Milano*) e una sinfonia in mi bemolle maggiore.

Si fa anche organizzatore musicale della vita di Varsavia creando la *Musikalische Gesellschaft* (*Società musicale*), una fondazione per la formazione di cantanti per cui lavora in qualità di direttore d'orchestra.

Tra il 1804 e 1805 si dedica anche allo studio dell'italiano e alcuni suoi dialetti: il veneziano, il napoletano e il siciliano, interesse che fa nascere in lui il desiderio di intraprendere un viaggio in Italia.

Nel novembre del 1806, Hoffmann viene rimosso dall'incarico e, dopo aver inviato la famiglia a Posen, rimane a Varsavia fino all'estate del 1807 malato e in una grave situazione economica.

In una lettera all'amico Hitzig esprime tutto il suo sconforto:

²⁷ Julius Eduard Hitzig (1780 –1849) è stato uno scrittore tedesco, servo civile prussiano e consigliere criminale presso la Corte Suprema di Berlino nel 1815 e direttore nel 1825. Nel 1808 fondò una casa editrice e successivamente una libreria. Hitzig fu coinvolto nella vita letteraria berlinese del suo periodo, quando conobbe di E.T.A. Hoffmann, August von Kotzebue, Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte Fouqué e Willibald Alexis.

²⁸ Novalis, pseudonimo di Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg (1772 –1801), è stato un poeta, teologo, filosofo e scrittore tedesco. Fu uno dei più importanti rappresentanti del romanticismo tedesco prima della fine del Settecento e creatore del fiore azzurro, ovvero il nontiscordardimé, uno dei simboli più durevoli del movimento romantico. Viene considerato uno dei precursori della letteratura moderna.

²⁹ Friedrich Ludwig Zacharias Werner (Königsberg, 18 novembre 1768 – Vienna, 17 gennaio 1823) è stato un poeta, drammaturgo e predicatore tedesco.

«Già per la seconda volta nella mia vita mi capita di essere in procinto di essere fatto uscire dalla porta; e ci vuole davvero coraggio per non scoraggiarsi per sempre! [...]» (20 aprile)³⁰

1.7. Il ritorno a Berlino

Tornato a Berlino grazie a von Hippel, si ritrova in un soggiorno ‘forzato’ nella solitudine, in assenza dei suoi cari e devastato dalla notizia della morte della figlia. La seconda esperienza berlinese è segnata da incontri importanti con autorevoli esponenti del romanticismo.

La delusione in campo professionale viene evidenziata dai vani tentativi di vendere musica e disegni: non riesce a trovare né tipografi né editori che si prestino a pubblicare la raccolta di tre pagine *Sammlung grotesker Gestalten nach Darstellungen auf dem K. National Theater in Berlin* (*Raccolta dei personaggi grotteschi rappresentati al Teatro Nazionale di Berlino*).

Si ritroverà disoccupato e in miseria, costretto a ridurre l’arte a una mera fonte di guadagno per riuscire a provvedere ai bisogni primari.

Nel 1808, in seguito alla pubblicazione di annunci su giornali, Hoffmann riceve proposte positive da Lucerna e Bamberga verso la quale partirà abbandonando il sogno di Vienna; i suoi progetti riguardo al viaggio sono dichiarati in una lettera spedita a von Hippel:

«perciò solo a partire dal primo di ottobre dovrei essere assunto a Bamberg, quindi mi sono deciso, in quanto me lo permetti, a trascorrere un paio di mesi estivi da te e a portare a compimento un paio di voluminose composizioni sulle quali sto meditando. Da te mi recherò poi a Posen, per andare a prendere mia moglie e quindi oltre verso Bamberga» (12 aprile 1808)³¹

1.8. Bamberga

Hoffmann verso la fine del 1808 giunge a Bamberga, città francofone entrata a far parte del regno di Baviera, nonché rinomato luogo di pellegrinaggio per i romantici. Lì abbandonerà la carica di direttore d’orchestra a causa della sua inadeguatezza ai nuovi stili di direzione.

³⁰ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p.14.

³¹ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 16.

Tenta di mantenersi impartendo lezioni di musica e si dedica alle recensioni critiche e alla composizione di libretti per il teatro della città.

In questo periodo compone diversi balletti, un miserere, delle canzonette e altre opere vocali, in gran parte prodotti per il pubblico borghese.

Durante il suo soggiorno a Bamberg, avrà modo di incontrare i medici Adalbert Friedrich Marcus e Friedrich Speyer, che lo introdurranno alla conoscenza del sonnambulismo e del magnetismo. Farà la conoscenza anche del commerciante di vini, nonché suo futuro primo editore, Carl Friedrich Kunz.

Il 1809 per E.T.A. Hoffmann è l'anno della svolta in senso letterario: la sua richiesta di pubblicazione sulla *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ), rivista di studi musicali, viene accolta; e il 12 gennaio spedisce all'editore Rochlitz di Lipsia, il suo primo racconto *Ritter Gluck* (*Cavaliere Gluck*), che uscirà il 15 febbraio seguente.

«Ora per quanto riguarda la mia carriera artistico-letteraria, è stato compiuto un passo non insignificante, dato che sono stato assunto e accolto festosamente in qualità di collaboratore nella redazione della *Musikalische Zeitung* di Lipsia, un avvenimento che naturalmente rimanga solo fra noi. Potete leggere il mio debutto sub titolo *Cavaliere Gluck* nel n° 20 di febbraio; un saggio che in una certa ottica Vi apparirà stupefacente [...]. Per il resto stendo recensioni di opere pratiche, che non Vi interesseranno». (25 maggio 1809)³²

Nel frattempo la vita domestica era gestita dalla pazienza della moglie costretta a sopportare le sue crisi nei confronti del mondo interno, un nervosismo che si ripercuote sul suo stesso fisico, causandogli diversi malumori.

In questo anno ha luogo il terzo grande incontro sentimentale della sua vita, che viene suscitato dal rapporto con la musica: si innamora della giovane allieva Julia Marc che Hoffmann colloca in un 'iperuranico orizzonte', fra le cose ardentemente desiderate e impossibili da ottenere. Nel suo diario alluderà spesso all'allieva con il nome di Käthchen, o con l'abbreviazione di *Kth*, che estrapola dall'omonima eroina di Heinrich von Kleist³³, *Käthchen von Heilbronn* (*Caterina di Heilbronn*), la quale,

³² Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 17.

³³ Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777 - 1811) è stato un drammaturgo, poeta e scrittore tedesco. A lui è intitolato il prestigioso premio Kleist per la letteratura tedesca.

dopo un debutto di grande successo a Vienna nel 1810, viene inscenata anche a Bamberg con le scenografie di Hoffmann.

In quello stesso anno il teatro è stato trasformato in una società per azioni con al vertice Adalbert Friedrich Marcus, una svolta che ha dato modo a Hoffmann di partecipare in prima linea a tale associazione e di esprimere il suo estro artistico in diverse mansioni: compositore, regista, scenografo e drammaturgo.

Questo ambiente borghese e musicale ispira ad E.T.A. la magistrale figura letteraria del musicista Johannes Kreisler, individuo refrattario a conformarsi ai parametri della società, che da molti viene considerato un alter ego dello stesso Hoffmann.

Kreisler diventerà protagonista di diversi racconti, primo dei quali *Johannes Kreisler, des Kapellmeisters, musikalische Leiden* (*Pene musicali del direttore d'orchestra Johannes Kreisler*) che verrà pubblicato sulla *AMZ* nel settembre del 1810.

In un'annotazione del 29 aprile 1812, Hoffmann dichiara l'intenzione di dedicarsi alla letteratura:

«Ormai è tempo di lavorare, seriamente, in litteris».³⁴

Tra il 1814 e 1815 vengono pubblicati dall'editore Carl Friedrich Kunz i *Fantasiestücke nach Callots Manier, Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten* (*Pezzi fantastici alla maniera di Callot, Estratti dal diario di un entusiasta viaggiatore*), una raccolta di racconti provvista della prefazione di un famoso romantico, Jean Paul.

Tale opera presenta già dal titolo un riferimento al gusto grottesco e satireggiante del disegnatore lorenese Jacques Callot³⁵ ed è indicativa dello stile dei racconti contenuti, che sono un'osservazione spietata e caricaturale del quotidiano, a cui si affiancano analisi di traumi psichici e di insoddisfazioni esistenziali quali quella di Kreisler, un personaggio scomodamente in bilico fra il mondo borghese e quello della musica.

³⁴ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 18.

³⁵ Jacques Callot (1592 - 1635) è stato un disegnatore e incisore francese.

È evidente il profondo interesse di Hoffmann nei confronti della psicologia, nato in questo periodo e diffuso dal *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (*Rivista di psicologia empirica*) di Karl Philipp Moritz³⁶. Vivo anche l'interesse per le teorie sul magnetismo animale³⁷ e il mesmerismo³⁸.

Nell'agosto del 1812, Friedrich de la Motte Fouqué³⁹ consegna ad Hoffmann il libretto dell'opera *Undine*, la cui composizione musicale verrà terminata nel febbraio dell'anno successivo.

«Una stella fortunata illumina i miei sforzi musicali, in quanto Voi, Voi stesso, Signor Barone!, come mi assicura il mio amico Hitzig, volete rimaneggiare per la mia composizione la vostra stupenda *Undine*, piena di sentimento».⁴⁰

L'impegno di Hoffmann, come lui stesso aveva dichiarato, si concentra soprattutto nel campo letterario: tra il febbraio e l'aprile del 1813 scrive le *Notizie dei più recenti destini del cane Braganza*, destinato al secondo volume dei *Pezzi fantastici*; mentre il 31 marzo dello stesso anno, viene pubblicato sulla *AMZ*, *Don Juan* (*Don Giovanni*), un racconto sulla forza della musica e dell'amore insieme ai loro terribili effetti.

Tale scritto confluirà nel primo dei quattro volumi dei *Fantasiestücke* (*Pezzi fantastici*).

Nei primi tre volumi (1814) di questa raccolta, è incluso anche il racconto *Der goldne Topf* (*Il vaso d'oro*), e nel quarto (1815) *L'avventura della notte di San Silvestro*.

³⁶ Karl Philipp Moritz (1756 - 1793) è stato uno scrittore, saggista ed editore tedesco, riconducibile al periodo del "classicismo weimariano" (secondo P. Szondi, *Poetica e filosofia della storia*).

³⁷ Il magnetismo animale è una teoria medica sviluppata alla fine del settecento da Franz Anton Mesmer (1734 -1815) e modificata successivamente dal suo più dotato seguace Amande Jacques Marie de Chastenot, marchese di Puysegur (1751-1825). Il paradossale connubio tra il pre-romanticismo tedesco di Mesmer e l'illuminismo francese di Puysegur, trasformò l'improbabile e screditata ipotesi del magnetismo in una teoria plausibile. La storia del magnetismo animale è un esempio unico e particolarmente istruttivo di come le medicine alternative riescano a mescolare realtà, ipotesi e fantasie.

³⁸ Il mesmerismo, o magnetismo animale, è la terapia di malattie o disfunzioni basata sull'applicazione delle teorie di Franz Anton Mesmer, medico tedesco del Settecento. Le sue teorie non hanno alcuna base scientifica e non hanno niente a che vedere con la scienza medica. Egli sosteneva che il corretto funzionamento dell'organismo umano è garantito dal flusso armonioso di un fluido fisico che lo attraversa e che tale fluido si identificava con la forza magnetica.

³⁹ Friedrich Heinrich Karl de la Motte Fouqué (1777 -1843) è stato uno scrittore tedesco, ascrivibile alla corrente letteraria del Romanticismo.

⁴⁰ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 19.

Il 27 febbraio 1813, Hoffmann riceve inaspettatamente una lettera da Lipsia, di Joseph Seconda⁴¹, che lo invita ad assumere la direzione musicale del teatro locale.

«Ricevuta la lettera che sistema la mia assunzione presso Seconda – Grande gioia!»⁴²

1.9. Dresda e Lipsia

Il 25 aprile 1813, giorno del suo arrivo presso Dresda, Hoffmann incontra con grande gioia il suo caro amico von Hippel, in qualità di consigliere statale al seguito del cancelliere Herdenberg. Entrambi verranno coinvolti dagli avvenimenti della guerra.

Il 9 maggio 1813, Hoffmann viene leggermente ferito e in seguito verrà richiamato a Lipsia per due brevi soggiorni, dove si sentirà ben accolto e stimato.

Dopo qualche tempo, la compagnia teatrale che Hoffmann dirigeva insieme a Seconda, si trasferisce a Dresda, dove riceve il permesso di dare rappresentazioni al teatro di corte della città.

A causa delle condizioni politico-militari, l'affluenza del pubblico è molto scarsa e questo influirà non poco sulla situazione economica, già misera, di Hoffmann, che continua a collaborare per la *Musikalische Zeitung* redigendo un altro racconto che verrà inserito nei *Pezzi fantastici: Der Magnetiseur (Il magnetizzatore)*.

Lo scritto al quale presto verrà cambiato il titolo in *Träume sind Schäume (I sogni sono spuma)*, nasce dagli interessi manifestati nel campo scientifico e parascientifico durante il soggiorno a Bamberg.

Gli avvenimenti storici ai quali assiste di persona, forniscono ad Hoffmann nuovo materiale per la sua produzione letteraria: nell'agosto del 1813, Dresda subisce la vittoria di Napoleone sulla colazione russo-prussiana.

Questa esperienza verrà trascritta in un'opera dal titolo *Vision auf dem Schlachtfelden bei Dresden (Visione del campo di battaglia di Dresda)*, uno scritto che marca il netto distacco dal romanticismo e la proiezione delle sue tematiche nella realtà storica attuale.

⁴¹ Joseph Seconda (1761-1820) è stato un attore e regista tedesco, direttore di una compagnia d'opera.

⁴² Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 20.

Hoffmann continuerà a scrivere le recensioni e i suoi saggi per la *AMZ*, che pubblicherà il suo *Der Dichter un der Komponist (Il poeta e il compositore)*.

Il 26 novembre 1813 inizia a scrivere la favola *Il vaso d'oro*, concepita in dodici vigilie, portata a termine il 15 febbraio del 1814 e che andrà ad occupare tutto il terzo volume dei *Pezzi fantastici*:

«Terminata la fiaba *Il vaso d'oro* e con vera felicità mi appresto a bere, assolutamente comodo, il bicchiere di punch che mia moglie mi sta preparando.»⁴³

Il racconto estremamente complesso è arricchito da riferimenti alla filosofia naturale dei romantici e presenta un tema caro all'artista a livello personale: la contrapposizione tra il mondo borghese e quello della fantasia, espresso in modo inedito grazie anche agli spunti letti nelle *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi⁴⁴.

In seguito al licenziamento dalla compagnia di Seconda, avvenuto il 26 febbraio 1814, Hoffmann si ritrova nuovamente in una situazione economica precaria che, nonostante tutto, non lo vedrà arrendersi.

In quello stesso periodo, Ernst si appresta alla creazione di un nuovo romanzo che egli dice ispiratogli «da Oneiros, il dio del sogno» (Lettera a Carl Friedrich Kunz, 24 marzo 1814), si tratta de *Gli elisir del diavolo*. L'opera espone un'analisi complessa di un conflitto interiore fra il Bene e il Male, che porta ad una perdita dell'identità del protagonista, il monaco Medardus, e al prevalere in lui l'aspetto demoniaco.

⁴³ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 22.

⁴⁴ Carlo Gozzi (1720 -1806) è stato un drammaturgo e scrittore italiano. Negli anni '60 del Settecento fu protagonista di una polemica sul teatro con il conterraneo Carlo Goldoni: Gozzi difendeva i vecchi artifici della Commedia dell'Arte contro le novità introdotte nel teatro da Goldoni; infatti la sua fiaba teatrale *L'amore delle tre melarance* del 1761 rappresenta il manifesto gozziano contro la riforma goldoniana e le opere di Pietro Chiari. Nella Venezia settecentesca dominata dal realismo goldoniano, Carlo Gozzi si affida alla "fiaba di magia", della quale intuisce la potenzialità drammaturgica. Invece di insistere sul nesso maschere-parodia, l'autore scommette per intero sull'effetto spettacolo, sulla rappresentabilità del meraviglioso fiabesco, sulle ambientazioni esotiche, sul fascino che esse possono produrre, senza trascurare una satira piccante dei suoi contemporanei. Particolarmente amato dai romantici, che delle Fiabe apprezzavano in particolare gli elementi magici e fantastici, Gozzi ha ridato nuova e originale vita alla commedia dell'arte.

La ricerca dell'editore per un romanzo del genere non risulta facile, soltanto la casa Duncker & Humblot⁴⁵ di Berlino pubblicherà il primo volume nel settembre del 1815 e il secondo l'anno successivo.

Intanto la situazione economica di Hoffmann non fa che precipitare, e solo l'arrivo dell'amico von Hippel riesce a sollevarla: questi gli propone il ritorno alle sue mansioni di impiegato statale, una decisione aberrante che Ernst dovrà assolutamente prendere.

Una volta ricevuta conferma della sua riammissione al tribunale camerale di Berlino, Hoffmann parte per Lipsia, il 24 settembre del 1814, insieme alla moglie Mischa.

1.10. L'ultimo viaggio

Dopo un primo periodo di intenso lavoro giuridico, Hoffmann ritorna a Berlino, dedicandosi all'attività letteraria componendo in soli sei giorni *L'avventura della notte di San Silvestro*, la cui trama narra di un uomo che perde la sua immagine allo specchio: il racconto verrà destinato al quarto volume dei *Pezzi fantastici*.

Avendo letto il racconto ad alta voce, a casa sua, in presenza di Chamisso⁴⁶, Hitzig e Fouqué, si presenta lo spunto di una collaborazione letteraria che dovrebbe essere sancita dalla stesura di un romanzo collettivo, il *Roman dei Freiherrn von Vieren* (*Romanzo del Barone del Quattro*), ma che rimarrà solo un progetto: l'apporto di Hoffmann andrà poi a costruire il racconto *Die Doppelgänger* (*I sosia*).

L'ascesa letteraria di Ernst sarà determinata anche dalla proposta dell'editore Brockhaus⁴⁷ di scrivere per la collana di libri tascabili *Urania*.

Taschenbücher für Damen (*Urania. Tascabili per signore*): esordisce con il racconto *Die Fermate* (*La corona*).

Hoffmann diventa così un ospite ambitissimo dei salotti mondani, ma tali inviti non si protraggono a lungo: l'artista annoiato e infastidito dagli ambienti salottieri, non si risparmia commenti inopportuni che gli valgono l'interdizione dagli incontri di società.

⁴⁵ La Duncker & Humblot, fondata a Berlino nel 1798, è una casa editrice tedesca specializzata in opere di carattere giuridico e sociale.

⁴⁶ Adelbert von Chamisso (1781- 1838) è stato un poeta, scrittore e botanico francese, naturalizzato tedesco.

⁴⁷ Casa editrice tedesca specializzata in opere scientifiche e divulgative, fondata nel 1805 da F.A. Brockhaus (1772-1823) ad Altenburg, poi trasferita a Lipsia e dal 1945 con sede a Wiesbaden.

Nonostante tutto, l'anno 1815 si prospetta propizio, soprattutto dal lato economico: da Königsberg riceve una cospicua eredità e altro denaro affluisce alle sue casse grazie al rimborso da parte dell'amministrazione prussiana dei sei mesi iniziali trascorsi senza salario.

Dell'inizio del 1815 è da attribuire anche il racconto *Der Arturshof* (*La corte di Re Artù*), scritto per *Urania*, e a questo periodo risale la conoscenza di Clemens Brentano⁴⁸, con cui stringe un rapporto di amicizia.

Ben diverso è il legame con l'attore Ludwig Devrient⁴⁹, «l'unico uomo che ha completamente compreso la difficile e singolare costituzione spirituale del poeta»⁵⁰, con il quale Hoffmann condivideva un simile concetto di vita e la devastante passione per l'alcol.

Il 24 novembre l'editore Georg Andreas Reimer di Berlino, riceve dallo scrittore la proposta di pubblicare un insieme di racconti dal titolo generale *Nachtstücke* (*Racconti notturni*), il primo dei quali è *Der Sandmann* (*L'uomo della sabbia*): opera che indaga i meandri della psiche umana e i loro contatti con il mondo reale per mediazione della sfera onirica.

L'interpretazione di questo racconto ispirerà lo studio di Sigmund Freud⁵¹ *Das Unheimliche* (*Il perturbante*).

Tutta la raccolta è incentrata sullo studio di aspetti nascosti e contorti della mente umana, cosiddetti 'notturni': il primo volume uscirà nel settembre 1816; il secondo sarà pubblicato nel novembre dell'anno successivo.

Nell'agosto del 1816, la sua opera *Undine* viene inscenata alla *Schauspielhaus* di Berlino come un sogno che si avvera, riscontrando grande successo e recensioni entusiaste.

A settembre dello stesso anno, per la raccolta *Urania*, Hoffmann spedisce il racconto *Rat Kresperl* (*Il consigliere Krespel*), mentre nel novembre completa la fiaba *Nußknacker und Mäusekönig* (*Schiaccianoci e il re dei topi*); e a dicembre

⁴⁸ Clemens Maria Brentano, pseudonimo di Clemens Wenzeslaus Brentano de La Roche (1778 -1842), è stato uno scrittore e poeta tedesco di origine italiana, esponente del Romanticismo.

⁴⁹ Ludwig Devrient (1784-1832) era un attore tedesco, noto per la sua interpretazione nelle opere di Shakespeare e Schiller.

⁵⁰ Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I*, cit., p. 24; cfr. Günzel, 1976, p. 322.

⁵¹ Sigismund Schlomo Freud (1856 – 1939) noto come Sigmund Freud, IPA: è stato un neurologo, psicoanalista e filosofo austriaco, fondatore della psicoanalisi, la più antica tra le correnti della psicologia dinamica.

esce il primo volume delle *Kinder-Märchen (Fiabe per bambini)*, illustrato da Hoffmann e scritto in collaborazione con Fouqué e Contessa.

La carriera letteraria di Hoffmann non sembra ormai conoscere ostacoli: nel gennaio 1819 l'editore Ferdinand Dämmler di Berlino pubblica la fiaba *Klein Zaches, genannt Zinnober (Il piccolo Zaccheo, detto Cinabro)*, un racconto che stigmatizza lo zelo restaurativo delle piccole corti tedesche e gli eccessi di un Illuminismo ormai rafferma in uno stile che concilia i toni tragici e grotteschi.

In dicembre esce il primo volume dei *Punti di vista del gatto Murr*: l'opera dovrebbe strutturarsi in tre volumi, ma tale progetto non verrà portato a termine e si concluderà con il secondo volume. È uno dei capolavori di Hoffmann, che si presenta quale curatore di un testo steso da un gatto, esperto delle cose del mondo, che si è appropriato della scrittura umana, e casualmente sovrapposti a un testo redatto da un uomo, vale a dire alla biografia del musicista Johannes Kreisler, uno dei primi personaggi ideati da Ernst.

Egli svolge il suo lavoro con grande equità, dimostrandosi libero da ogni tipo di pressione politica.

In netto contrasto con i metodi oppressivi delle autorità giudiziarie, Hoffmann viene considerato esponente di rilievo dell'opposizione borghese-liberale e contro di lui viene istituito un processo.

Tale episodio lo condurrà a rassegnare le dimissioni dalla Commissione stessa, vicenda che in parte egli trasferirà nel racconto *Meister Floh (Maestro Pulce)*, pubblicato sotto censura poco prima della sua morte.

Indebolito e con poche forze, Hoffmann compone nel gennaio del 1820 un altro dei suoi capolavori, il racconto *Prinzessin Brambilla (La principessa Brambilla)*, ambientato a Roma, edito in ottobre da Max di Breslavia.

In seguito sarà trasferito presso il tribunale supremo, e gli verrà affidata una carica che lo solleva dall'obbligo di essere sempre presente.

Gli ultimi mesi di vita, Hoffmann li trascorre tra dolori provocati dai trattamenti cui i medici lo sottopongono per tentare di curare la paralisi ad una gamba, e la polemica crescente con la giustizia prussiana a causa della censura applicata al suo *Maestro Pulce*.

L'attività di scrittore si esaurisce con il racconto *La finestra d'angolo del cugino*, composto in letto di morte, in cui Hoffmann può scrutare l'umanità che si agita al di sotto, in un'atmosfera crepuscolare che segna anche l'abdicazione dell'energia vitale che aveva contraddistinto i romantici.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann muore il 25 giugno del 1822, completamente paralizzato per una recrudescenza della sua forma di tabe dorsale⁵².

⁵² È la più grave manifestazione della sifilide terziaria e colpisce gli uomini con maggiore frequenza rispetto alle donne.

2. Breve introduzione al Romanticismo tedesco

Si tratta di un movimento sovragenerazionale di pluralizzazione e storicizzazione del canone artistico e letterario che, da un lato conduce ad una piena rivalutazione del Medioevo, e dall'altro favorisce l'affermazione di un gusto moderno e incline alla sperimentazione di soluzioni innovative in letteratura e nell'arte di quanto non accada in precedenza.

L'individuazione di un preciso punto d'origine di un tale processo non può che essere fuorviante, perché non è possibile stabilirne con esattezza l'inizio.

Il ricorso al concetto di "preromanticismo" per designare tutto ciò che prelude al Romanticismo aiuta poco. Non c'è alcun segnavia o punto di svolta ad indicare in modo univoco l'insorgere di una sensibilità romantica, intesa in senso lato.

L'insorgenza dell'elemento romantico nella cultura occidentale è un processo di lunga durata, iniziato in pieno Cinquecento a seguito di un progressivo distacco dai modelli dell'antichità classica e dalle poetiche d'impianto normativo a essi riconducibili.

La problematicità intrinseca al concetto di "romantico" permane anche qualora si cessi di considerarlo un'astratta categoria dello spirito e si esamini da vicino il suo rapporto con la storia, in quanto fenomeno descrivibile sulla base di persone, opere, luoghi ed eventi concreti.

Da questa rinnovata sensibilità traggono origine quei tentativi di comprensione teorica e di elaborazione artistico-letteraria attraverso cui il "romantico" si configura come categoria critica, estetica e poetologica che identifica la corrente culturale che va sotto il nome di "Romanticismo", situata a cavallo tra l'Illuminismo⁵³ e l'età del Realismo⁵⁴.

⁵³ L'illuminismo fu un movimento politico, sociale, culturale e filosofico che si sviluppò in Europa nel XVIII secolo (dal 1688 al 1789). Ebbe il suo massimo sviluppo in Francia, diffondendosi poi in tutta Europa, raggiungendo anche l'America. In senso lato, il termine "illuminismo" è passato a significare qualunque forma di pensiero di tipo razionalista che voglia "illuminare" la mente degli uomini, ottenebrata dall'ignoranza e dalla superstizione, servendosi della critica, della ragione e dell'apporto della scienza.

⁵⁴ In letteratura, il realismo è un movimento che si è affermato nel XIX secolo, quando gli scrittori sentivano l'esigenza di rappresentare la realtà quotidiana, sia cogliendone in modo problematico i risvolti politici e sociali, sia inserendo personaggi in un preciso contesto storico e ambientale. Il realismo propone di riprodurre nelle opere letterarie la realtà, di "fotografare" la vita quotidiana senza commenti o giudizi. Il realismo ha successivamente dato vita a due correnti chiamate rispettivamente Naturalismo in Francia e Verismo in Italia. Fra i maggiori esponenti veristi (non realisti) si ricordano Giovanni Verga, Luigi Capuana e Matilde Serao.

Il Romanticismo non riguarda solo la sfera artistico-letteraria, ma anche la filosofia, la religione, la scienza e la politica. Esso è il punto di partenza di una rivoluzione culturale, riguardante l'Europa intera, che modifica radicalmente la cultura occidentale, lasciando dietro di sé un'eredità di simboli e di valori che ci riguardano ancora oggi.

Il Romanticismo tedesco è infatti un movimento dal respiro europeo, cresciuto su solide radici europee, fondato cioè sull'incontro e la contaminazione a più livelli tra le diverse tradizioni culturali.

Da esso proviene un forte impulso alla riscoperta della tradizione germanica funzionale all'affermazione-identitaria.

2.1. Riflessione sul termine “Romantico”

“Alcuni termini sono iscritti così a fondo nella coscienza collettiva da risultare autoevidenti e allo stesso tempo indefinibili. Rientra tra essi l'aggettivo “romantico”, per la cui spiegazione si è spesso avvertita la necessità di distinguere, in via preliminare, tra un'accezione generica e una specifica, [...]”

La parola “romantico” appartiene all'uso corrente e indica una qualità associata al romanzesco, connotandosi quindi attraverso un'ampia gamma di significati: avventuroso, appassionato, sognante, sentimentale e così via.”⁵⁵

È necessario partire dalla constatazione che non esistono oggetti o temi romantici. L'aggettivo “romantico” non indica una qualità oggettiva, ma un effetto in sé determinabile, in quanto percepito in modo soggettivo e derivante da impressioni condivise o stati d'animo predefiniti. “Romantico”, nell'uso corrente, si riferisce a un'emozione soggettiva, suscitata da determinate circostanze, cose o persone, che però non obbedisce a sensazioni spontanee o irrelate, bensì ad emozioni mediate, cioè culturalmente predeterminate, in quanto filtrate attraverso un immaginario alimentato in partenza da una sensibilità educata all'arte e alla letteratura.

Un'atmosfera, un personaggio o un paesaggio sono considerati romantici, perché visti attraverso il *medium* della poesia, della fantasia o anche dell'ironia.

⁵⁵ Francesco Rossi, *L'età romantica*, cit. p. 15.

“Tutto ciò che, in funzione di mediatore, (*Mittler*), si trova tra il nostro occhio e qualcosa che si vede in lontananza, che ci avvicina l’oggetto lontano, ma allo stesso tempo gli conferisce qualcosa di suo, è romantico.”⁵⁶

In tale passaggio, il “romantico” è paragonato a un cannocchiale, (*Perspectiv*), ossia un dispositivo ottico inserito tra il soggetto e il mondo, in cui a guidare l’esperienza del primo non è direttamente la realtà, ma il colore del vetro e la determinazione dell’oggetto attraverso la forma del vetro.

Questo dispositivo di visione è la metafora di un modo di guardare all’arte e al mondo reale improntato alla mediazione: non più limitato ai soli criteri di unicità e oggettività dell’opera, bensì modellato su un fluire di forme intermedie in continua progressione, in cui la componente oggettiva della percezione risulta connessa a quella soggettiva.

L’uso ideologicamente connotato della categoria di “romantico” ha da sempre costituito uno svantaggio ai fini della definizione del concetto sia dal punto di vista critico sia da quello storico-letterario, producendo un garbuglio di luoghi comuni in sé contraddittori.

A seconda del punto di vista dei singoli interpreti, il “romantico” è stato definito come affermazione di un’assoluta libertà individuale; come desiderio di ritorno alla comunità e all’armonia sociale in contrapposizione alla frammentazione moderna; come indice di originalità in relazione all’invenzione individuale; come momento di riscoperta della tradizione popolare; come modalità di accesso a un livello di razionalità superiore – l’elenco delle antitesi potrebbe continuare senza fine.

2.2. Periodizzazione del Romanticismo e dei “Romanticismi”

Al di là dei limiti temporali in cui storicamente è situato, il Romanticismo si ripete periodicamente nel *Fin de Siècle* e in pieno Novecento, fin nel presente, in una sequela di neoromanticismi dietro a cui è possibile intravedere una sorta di “sindrome post-romantica”⁵⁷.

Quando si parla di età romantica, non si intende ovunque la stessa cosa.

⁵⁶ Francesco Rossi, *L’età romantica*, cit. p. 16.

⁵⁷ Francesco Rossi, *L’età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Carocci editore S.p.A. Roma, maggio 2023, cit. p. 18.

La storia comparata delle arti, dimostra che il periodo associato al Romanticismo cambia a seconda della disciplina artistica di riferimento.

Ad esempio: nella storia della musica e, prima ancora, della pittura, la fase romantica si ha nei primi decenni dell'Ottocento; in letteratura, l'inizio di tale sviluppo si colloca già qualche anno prima della fine del Settecento.

Per quanto riguarda l'ambito specificatamente letterario, il movimento romantico non si afferma nei diversi contesti nazionali né allo stesso modo, né allo stesso tempo: mentre in Germania e in Inghilterra esso prende piede nell'ultimo periodo del XVIII secolo, per poi irradiarsi precocemente nei paesi scandinavi nei primi del XIX secolo, la sua fioritura in area neolatina e slava avviene qualche decennio più tardi, conferendo alle rispettive correnti un carattere peculiare e per certi aspetti divergente rispetto a quello assunto nel frattempo nei contesti d'origine.

Per tali ragioni c'è chi preferisce parlare di più "Romanticismi", al plurale, mettendone in evidenza le rispettive differenze e peculiarità.

Si è soliti suddividere la *Romantik* (il Romanticismo) in tre fasi scandite da cesure di natura storica o storico-letteraria, nonostante siano presenti elementi di continuità fra di esse:

- La prima fase coincide con la *Frühromantik* (primo Romanticismo) ed è dominata dal circolo berlinese dei fratelli Schlegel⁵⁸, i quali dalle pagine della rivista *Athenaeum*⁵⁹ gettano le basi teoriche e critico-letterarie dell'intero movimento.

Le principali opere di riferimento sono quelle di Ludwig Tieck⁶⁰ che dalla sua collaborazione con Wilhelm Heinrich Wackenroder⁶¹ trae i fondamenti della letteratura romantica successiva.

⁵⁸ August Wilhelm von Schlegel (1767 – 1845) è stato uno scrittore, traduttore e critico letterario tedesco come suo fratello Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772 – 1829); entrambi considerati fondatori del Romanticismo.

⁵⁹ Athenaeum è stata una rivista letteraria tedesca, fondata a Berlino nel 1798 da August Wilhelm e Friedrich Schlegel. È considerata la pubblicazione fondante del romanticismo tedesco. L'"Athenaeum" si presentò al pubblico tedesco come il manifesto di una teoria e di una prassi letteraria innovative e d'avanguardia.

⁶⁰ Johann Ludwig Tieck (1773 – 1853) è stato un poeta, scrittore, critico letterario, editore e traduttore tedesco. Scrisse anche con gli pseudonimi Peter Lebrecht (o Leberecht) e Gottlieb Färber.

⁶¹ Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773 – 1798) è stato uno scrittore e giurista tedesco.

Un altro protagonista di questa fase è Friedrich von Hardenberg, che proprio nell'*Atheaeum* adotta per la prima volta lo pseudonimo di Novalis⁶², con cui entra nella storia letteraria.

- La seconda fase coincide con quella che un tempo veniva considerata l'epoca di massima fioritura del romanticismo tedesco, la *Hochromantik* (medio Romanticismo o *Mittlere Romantik*); fase ascendente del movimento, durante la quale la ripresa e rielaborazione della tradizione popolare per mezzo di raccolte, riscritture e testi originali in versi e prosa, coincide con un rafforzamento del sentimento nazionale favorito dagli eventi occorsi durante le guerre napoleoniche.

Nuovi centri di irradiazione in questa fase sono Heidelberg⁶³, Dresda e Tubinga⁶⁴, dove inizia a raccogliersi il circolo di scrittori che darà vita al Romanticismo svevo.

Molti di questi autori convergono su Berlino, che fin dall'ultimo decennio del Settecento funge da città-cardine.

Questa fase intermedia si tratta di un periodo di decentramento, di disseminazione e di spostamenti che si riflettono nelle biografie irrequiete dei suoi protagonisti, che si muovono tra Parigi, Londra, Vienna, Colonia, Praga, Varsavia e Roma, contribuendo a far assumere alla *Romantik* quella dimensione europea di cui si è detto sopra.

- Con il Congresso di Vienna (1814-1815) si inizia ad entrare nell'ultima fase, quello del tardo Romanticismo, *Spätromantik*, che comprende il resto della prima metà del XIX secolo.

Per molti autori questa fase coincide con un momento di riorientamento, se non di vera e propria crisi; ma è proprio in questo periodo che si colloca parte considerevole dell'opera di E.T.A. Hoffmann e di Tieck, traghettatori della letteratura romantica fino alle soglie del Realismo.

⁶² Cfr. nota n. 28.

⁶³ Heidelberg è una città sul fiume Neckar, nella Germania Sud-occidentale. È famosa per l'università di Heidelberg, fondata nel XIV secolo. La chiesa gotica di Heiliggeistkirche domina la Marktplatz, una piazza circondata da caffè che si trova nell'Altstadt (città vecchia). Le rovine in arenaria rossa del castello di Heidelberg, un famoso esempio di architettura rinascimentale, si trovano sulla collina di Königstuhl.

⁶⁴ Tubinga è una città della Germania sud-occidentale, nel Land del Baden-Württemberg. Capitale di distretto governativo, è situata circa 35 km a sud di Stoccarda, alla confluenza dei fiumi Neckar e Ammer. Appartiene alla regione storica della Svevia. La città è sede di una famosa ed antica università, fondata nel 1477. Tra i residenti della città (81 000 nell'agosto 2004) più del 30% è costituito da studenti (circa 25.000), dando una nota caratteristica alla vita sociale della città.

In piena Restaurazione⁶⁵, il Romanticismo tedesco ha ormai superato il suo momento espansivo e innovativo, tuttavia è questo il periodo in cui esce definitivamente dai circoli dell'*élite* letteraria per fare il suo ingresso nella cultura di massa e, in parallelo, inizia a essere sottoposto ad un inquadramento rigoroso dal punto di vista critico e storiografico, motivato dalla nascita della germanistica⁶⁶ come disciplina accademica.

Si inizia quindi a parlare di Romanticismo tedesco, in modo più o meno tendenzioso, come di una vera e propria scuola, o come un fenomeno culturale organico, con una sua fioritura, un suo culmine e una sua decadenza: un movimento dotato di una finalità interna.

2.3. Il Romanticismo nella storia della musica

Nella prima parte del XVIII secolo, lo spirito romantico cominciò a manifestarsi con l'inizio dell'interesse per uno scenario naturale pittoresco e selvaggio, e con la popolarità sempre più diffusa del "giardino all'inglese", cioè un giardino con cui si aveva l'impressione che la vegetazione fosse cresciuta in modo naturale e primitivo, invece di essere stata coltivata e organizzata in forme artificiali.

In senso molto generale si può dire che tutta l'arte è romantica: poiché, anche quando trae i suoi materiali dalla vita reale, li trasforma e crea un nuovo mondo che necessariamente è molto lontano, a un livello maggiore o minore, dal mondo quotidiano.

Un altro elemento fondamentale del Romanticismo è il superamento di ogni limite, in due sensi diversi anche se correlati:

- in primo luogo, l'arte romantica aspira a trascendere i tempi o le situazioni immediate, a conquistare l'eternità, a inoltrarsi nel passato e a proiettarsi nel futuro, a superare l'estensione del mondo fino a spaziare nel cosmo.

⁶⁵ La Restaurazione, sul piano strettamente storico-politico, è il processo di ristabilimento del potere dei sovrani assoluti in Europa e il conseguente tentativo, in seguito alle sconfitte militari di Napoleone, di ritornare all'*Ancien Régime* ("antico regime") precedente la Rivoluzione francese. Essa ha inizio con il congresso di Vienna che durò dal 1° novembre 1814 al 9 giugno 1815 (secondo altre datazioni dal 18 settembre 1814 e al 9 giugno 1815). L'assemblea fu convocata dalle grandi potenze per ridisegnare i confini europei (gli imperi di Austria e Russia e i regni di Prussia e Gran Bretagna e Irlanda). In senso più ampio, per Restaurazione si intende il movimento reazionario teso a contrastare le idee della Rivoluzione francese, diffuse in tutta Europa dagli eserciti napoleonici. Da questo punto di vista, essa si presenta come un fenomeno che trascende il piano puramente politico per estendersi a quello culturale. L'età della Restaurazione si fa infatti coincidere in letteratura con il Romanticismo e in filosofia con l'Idealismo. Essa può considerarsi conclusa con i moti del 1830-1831.

⁶⁶ La germanistica è la disciplina accademica delle scienze umane che studia, documenta e tramanda la lingua tedesca e la letteratura in lingua tedesca nelle loro manifestazioni storiche e contemporanee.

Contro gli ideali classici di ordine, equilibrio, controllo e perfezione, il Romanticismo ama la libertà, il movimento, la passione e la ricerca senza tregua dell'irraggiungibile;

- in secondo luogo, l'intolleranza romantica di qualsiasi limite porta a un crollo di tutte le distinzioni.

La personalità dell'artista tende a divenire tutt'uno con l'opera artistica: le arti stesse tendono a fondersi l'una con l'altra, la poesia, per esempio, mira ad acquisire le qualità della musica, e la musica le caratteristiche della poesia.

Se la distanza e l'illimitato sono elementi romantici, allora la musica è la più romantica delle arti. La sua materia – composta di suoni e ritmi ordinati – è quasi completamente separata dal mondo concreto degli oggetti e questo distacco rende la musica più adatta a suggerire il flusso delle emozioni, dei pensieri e sentimenti che rappresenta il dominio proprio dell'arte romantica.

2.3.1. Musica e testo

La prima contraddizione riguarda il rapporto tra la musica e le parole.

Se la musica strumentale è l'arte romantica per eccellenza, perché i grandi maestri, riconosciuti come tali, della sinfonia, cioè della forma più elevata di composizione strumentale, non furono romantici, bensì compositori classici, come Haydn⁶⁷, Mozart⁶⁸ e Beethoven⁶⁹?

⁶⁷ Franz Joseph Haydn (1732 – 1809) è stato un compositore austriaco.

⁶⁸ Wolfgang Amadeus Mozart (al battesimo Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus; 1756 – 1791) è stato un compositore austriaco. È annoverato tra i massimi geni della storia della musica e tra i compositori più prolifici, versatili e influenti di ogni epoca. Fu il primo fra i musicisti più importanti a intraprendere una carriera come libero professionista, parallela comunque ai suoi impegni come Hofkomponist ("compositore di corte") alla Corte Imperiale Viennese. Franz Joseph Haydn ebbe a dire che i posteri non avrebbero visto un talento paragonabile per i successivi 100 anni.

⁶⁹ Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) è stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco. Figura cruciale della musica colta occidentale, fu l'ultimo rappresentante di rilievo del classicismo viennese ed è considerato uno dei maggiori e più influenti compositori di tutti i tempi. Annoverato tra i massimi geni della storia della musica, nonostante la sordità (ipoacusia) che lo colpì prima ancora di aver compiuto i trent'anni, egli continuò a comporre, dirigere e suonare, lasciando una produzione musicale fondamentale, straordinaria per forza espressiva e capacità evocativa. La sua influenza fu di vitale importanza per il linguaggio musicale del XIX secolo e per quelli successivi, tanto da rappresentare un modello per molti compositori. Il mito del Beethoven "artista eroico", capace di trasmettere attraverso la sua opera ogni sua emozione, esperienza personale o sentimento, crebbe moltissimo nel periodo romantico; tuttavia, pur anticipando molti aspetti del futuro romanticismo, la sua adesione alle regole dell'armonia nelle modulazioni, il rigetto dei cromatismi nelle melodie, la cura dell'equilibrio formale dei brani lo collocano nel solco della tradizione del classicismo.

E inoltre, una delle forme più caratteristiche del XIX secolo fu il *Lied*, una composizione vocale in cui Schubert⁷⁰, Schumann⁷¹ e Brahms⁷² raggiunsero una nuova e più intima unione tra la musica e la poesia.

La stessa musica strumentale della maggior parte dei compositori romantici fu più dominata dallo spirito lirico del *Lied* che da quello drammatico della sinfonia, così come è esemplificato dagli ultimi lavori di Mozart e Haydn e soprattutto da quelli di Beethoven. E ancora, un vasto numero di compositori importanti nell'Ottocento fu straordinariamente interessato e portato all'espressione letteraria, e molti famosi romanzieri e poeti romantici scrissero sulla musica con profondo amore e intuito. Lo stesso E.A.T. Hoffmann, come accennato nei capitoli precedenti, fu un compositore di opere di successo; Schumann e Berlioz⁷³ scrissero notevoli saggi su argomenti musicali; Wagner⁷⁴ fu poeta, saggista e a suo modo filosofo oltre che compositore.

Il conflitto tra l'ideale della musica strumentale pura, come suprema espressione romantica da una parte, e il forte orientamento letterario della musica dell'Ottocento dall'altra, trovò una risoluzione nel concetto di "musica a programma". Essa consisteva, almeno nel significato che il XIX secolo attribuiva al termine, in una composizione strumentale associata a un tema poetico, descrittivo o anche narrativo, attraverso la forza della suggestione fantastica.

La "musica a programma" mirava ad assorbire e a trasformare il tema immaginato, trasportandolo interamente nella musica in modo tale da ottenere una composizione che, pur comprendendo il "programma", in un certo senso lo trascende e ne è indipendente.

⁷⁰ Franz Peter Schubert (1797 – 1828) è stato un compositore austriaco del periodo romantico.

⁷¹ Robert Alexander Schumann (1810 – 1856) è stato un compositore, pianista e critico musicale tedesco. È considerato come uno degli iniziatori del romanticismo musicale nonché uno dei suoi esponenti più importanti: le prime composizioni considerate autenticamente romantiche sono infatti le sue opere pianistiche pubblicate intorno al 1830. La sua musica riflette la natura profondamente individualista del Romanticismo.

⁷² Johannes Brahms (1833 – 1897) è stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco del periodo tardo-romantico. Nato da una famiglia luterana, ha trascorso gran parte della sua vita professionale a Vienna. A volte è definito, insieme a Johann Sebastian Bach e Ludwig van Beethoven, come uno dei "Tre B" della musica. Molte delle sue opere sono diventate punti fermi del repertorio concertistico moderno. Brahms è stato considerato sia un tradizionalista che un innovatore, sia dai suoi contemporanei sia dagli scrittori successivi. La sua musica è radicata nelle strutture e nelle tecniche compositive dei maestri classici del romanticismo.

⁷³ Hector Louis Berlioz (1803 – 1869) è stato un compositore francese del periodo romantico.

⁷⁴ Wilhelm Richard Wagner (1813 – 1883) è stato un compositore, poeta, regista teatrale, direttore d'orchestra e saggista tedesco. È riconosciuto come uno dei più importanti musicisti di ogni epoca e, in particolare, come tra i massimi esponenti del romanticismo. Wagner è soprattutto noto per la riforma del teatro musicale.

Così la musica strumentale diventa un mezzo per comunicare quei pensieri che, sebbene potessero essere suggeriti dalle parole, andavano fondamentalmente al di là del potere espressivo delle parole.

2.3.2. L'opera romantica tedesca

La Germania non aveva una tradizione operistica così radicata come l'Italia e questa circostanza tendeva anche a favorire la sperimentazione.

Il retroterra immediato dell'opera romantica tedesca fu lo *Singspiel*, esemplificato al massimo livello da *Il flauto magico* di Mozart.

All'inizio del XIX secolo, il *Singspiel* divenne, in parte a causa dell'influenza dell'opera francese del periodo, sempre più concentrato di elementi romantici, conservando nello stesso tempo, e persino intensificando, le proprie caratteristiche nazionali. Entrambi gli orientamenti sono illustrati da due opere rappresentate nel 1816: *Undine* di Hoffmann, e *Faust* di Ludwig Spohr, celebre violinista e compositore di oratori, sinfonie, concerti e musica da camera, il principale tra i compositori minori tedeschi del primo Romanticismo.

L'opera tedesca romantica si affermò definitivamente con *Der Freischütz* (il franco cacciatore) di Weber⁷⁵, rappresentato per la prima volta a Berlino nel 1821.

Le caratteristiche dell'opera tedesca romantica si possono così sintetizzare:

le trame sono tratte dalla storia medioevale, da leggende o fiabe; conformemente agli orientamenti contemporanei in letteratura, le storie coinvolgono accadimenti ed esseri soprannaturali, mettono in risalto un ambiente naturale, selvaggio e misterioso, ma frequentemente introducono anche scene della vita umile nei villaggi e nella campagna.

Gli eventi soprannaturali e l'ambiente naturale non sono tratti come elementi di fantasia, decorativi e secondari, bensì in modo serio, come intrecciati con il destino dei protagonisti umani.

⁷⁵ Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (1786 – 1826) è stato un compositore, direttore d'orchestra e pianista tedesco. La musica di Weber, in particolare le sue opere liriche, influenzò notevolmente lo sviluppo della musica romantica in Germania. Compose anche molti lavori per clarinetto, in cui introdusse varie innovazioni. Il suo corpus di musica sacra cattolica era molto popolare nella Germania dell'Ottocento.

I personaggi umani sono considerati non esclusivamente come individui, ma in un certo senso come agenti o rappresentanti delle forze soprannaturali, sia buone che cattive, in modo che l'eventuale vittoria dell'eroe diviene anche il trionfo dei poteri degli esseri angelici sopra quelli demoniaci.

Questa vittoria stessa è spesso interpretata in termini di salvezza o redenzione.

Nell'importanza attribuita al mondo spirituale e fisico, l'opera tedesca si diversifica decisamente dalle opere francesi e italiane contemporanee.

La forma e lo stile musicale hanno naturalmente molti elementi in comune con l'opera degli altri Paesi, ma un nuovo elemento è l'uso di semplici melodie folkloristiche di stampo prettamente tedesco. Ancora più importante è l'intensa fiducia accordata all'armonia e al colore orchestrale cui è affidata l'espressione drammatica. Infine, l'enfasi delle voci interne della tessitura (in contrasto con la concentrazione italiana sulla melodia) può essere considerata come la contropartita musicale dell'enfasi che i libretti tedeschi ponevano sullo stato d'animo, sullo scenario e sul significato occulto del dramma.

3. La letteratura di E.T.A. Hoffmann: la scrittura come evasione dalla realtà

I principi fondanti dell'estetica di Hoffmann sono rispecchiati nei suoi stessi testi. La rappresentazione poetica si fonda nella contemplazione vivida e visionaria di quanto deve essere rappresentato.

L'opera deve rendere possibile al lettore la partecipazione a questa visione.

La premessa è che il narratore si accosti alle sue figure in atteggiamento visionario; esse devono scaturire dalla sua fantasia.

Con riferimento all'uso linguistico proprio di Hoffmann è entrato in uso il termine "principio serapionico"⁷⁶ proprio per esprimere quell'immaginazione fervida, per cui il mondo fantastico non è meno reale di quello cosiddetto vero.

Ecco spiegato come Hoffmann, per formulare la sua poetica della visione interiore, ricorre a paragoni e metafore tratti dall'ambito delle arti visive e dei mezzi ottici.

3.1. Le metafore del vedere e della vista: il processo dell'immaginazione

Le metafore del vedere e della vista, servono a delineare una dimensione che sta al di là della percezione sensibile del visibile.

È un viaggio verso l'altrove sul mezzo dell'immaginazione.

Le riflessioni estetiche riguardanti la produzione, l'opera e la sua ricezione, sono in reciproca sintonia.

Nell'insieme, esse sono all'insegna di una separazione dualistica tra il mondo dell'immaginazione e quello dell'empiria⁷⁷.

L'opera d'arte prende forma in una sfera allucinatoria collocata oltre quanto è percepibile con i sensi: l'artista figurativo accoglie immagini originarie, "interiori" o "ideali" con le quali si confronta.

Hoffmann sposta l'origine della produttività artistica nella psiche e ritiene che l'artista non sia un soggetto controllato in grado di pianificare l'opera, ma sostiene la scissione tra parte diurna e conscia in cui la personalità artistica è soltanto un organo esecutivo dei dettami della parte notturna e inconscia.

⁷⁶ Trascendere sempre la realtà con l'aiuto dell'immaginazione.

⁷⁷ Tutto ciò che riguarda l'esperienza intesa sia come criterio o norma della verità sia come attività pratica, opposta a quella teoretica o speculativa.

3.2. Il mondo interiore e le dimensioni familiari

La creatività giace in un luogo che va oltre la coscienza, ma nonostante questo, Hoffmann ambienta quasi sempre i suoi racconti in una dimensione familiare, spesso nel presente, e fornisce dei requisiti di una quotidiana vita borghese, dalla quale fondamentalmente ha sempre voluto mantenere le distanze.

Dietro la superficie di quanto sembra normale, stanno in agguato sorprese perturbanti: l'ignoto irrompe nella dimensione abituale stravolgendo e mettendo in dubbio ogni certezza.

Per rinforzare l'effetto di questa irruzione, è necessario quindi che gli elementi e i rappresentati del mondo quotidiano sorgano come vivi nella fantasia del lettore, che dunque può riconoscere in essi

-stando a quanto vuole lo stesso Hoffmann- il vicino di casa che incontra ogni giorno.

Hoffmann traspone ciò che è meraviglioso ed enigmatico nella psiche dell'uomo stesso.

Quando esplode, la vita quotidiana diventa al tempo stesso orrificica e farsesca, un palcoscenico di un teatro di sogni e immaginazioni, le cui figure acquistano la consistenza reale della cosiddetta realtà.

Questo stesso intelletto, però, è condannato: esso si rifiuta di ammettere l'esistenza dell'ignoto e resta alla superficie, attenendosi ai modelli ordinari di interpretazione.

C'è un mondo interiore e c'è una facoltà spirituale capace di percepirlo, anche nella piena luce, nella perfetta evidenza della vita più intensa ed attiva: ma il nostro retaggio terreno vuole che la leva motrice di tale facoltà sia proprio il mondo esterno in cui siamo inseriti.⁷⁸

Nei testi di Hoffmann, il mondo onirico interiore ha sempre un'ineliminabile ambivalenza.

Da un lato la dimensione quotidiana è una prigione, mentre il regno dei sogni -nella sua sconfinatezza- rappresenta la sfera dell'attività libera, in particolare dell'attività artistica.

Lo sguardo nel profondo dell'interiorità avvince l'io in tal modo da non riuscire più a risalire alla luce del giorno.

⁷⁸Schmitz-Emans, Monika, *Introduzione alla letteratura del romanticismo tedesco*, cit. p. 159, cfr. E.T.A Hoffmann, *I confratelli di San Serapione*, II, p.50.

In tutta la sua opera, Hoffmann propone con variazioni le strutture fondamentali della sua topografia dualistica. Le sue metafore sono strutturate dualisticamente, come ad esempio la dicotomia interno/esterno, profondità/superficie o sfondo/primo piano⁷⁹; quest'ultima costituisce un elemento descrittivo centrale, che struttura e organizza tanto il mondo che la psiche.

3.3. La complessità dell'opera hoffmanniana

Con trepidazione e tremore consegno al mondo questi pochi fogli biografici, in cui riecheggiano speranze, aspirazioni, dolori scaturiti dal fondo dell'animo mio nelle dolci ore d'ozio e di ispirazione poetica.

Troverò - potrò trovare clemenza presso il severo tribunale della critica?...

Ma siete voi, cuori sensibili, animi puri, infantili, sì, siete voi coloro per cui scrivo. Basterà una sola lacrima scesa dal vostro ciglio a consolarmi e a lenire le fredde ferite infertemi dall'insensibilità dei recensori!

Berlino, Maggio 18...

*Murr*⁸⁰

L'espressione della complessità di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann può essere riassunta in questo prologo, dove l'autore esprime il timore tipico dell'artista di non venire accettato in quanto spirito anticonvenzionale, eppure imprigionato in una 'veste sociale' che nella finzione poetica corrisponde a quella di un gatto, una creatura per definizione dotata di quell'imperturbabilità che lo avvicina idealmente agli standard della borghesia ottocentesca.

Tale parallelismo è lo specchio di tutta la vita di questo letterato.

Da tale prologo si evince l'insicurezza dell'artista che necessita dell'*altrove* per fuggire dal giudizio sociale della borghesia ottocentesca.

Un luogo al quale Hoffmann non appartiene, ma con il quale si ritroverà a fare i conti per tutta la durata della sua esistenza.

⁷⁹ Schmitz-Emans, Monika, op. cit. p. 160, cfr. L.Pikulik, *E.A.T. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den "Serapions Brüdern"*, Göttingen 1987, pp. 25-27.

⁸⁰ Prologo di E.T.A. Hoffmann all'opera *Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie del Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann [Punti di vista del gatto Murr e biografia frammentaria del maestro di cappella Johannes Kreisler su fogli di minuta casualmente inseriti. Edito da E.T.A. Hoffmann, 1820.

Ogni personaggio creato dallo scrittore è un'evidente rappresentazione dei modelli che egli incontra nel suo quotidiano e al quale si ispira per creare il costrutto di mondi fittizi che assomiglino alla parte conscia dell'esistenza umana.

L'io poetico è per questo, in qualche modo e per vie trasversali, sempre presente.

4. *Don Juan*: una fiaba tra la critica sociale e la ricerca del linguaggio universale

Don Juan [Don Giovanni] è una novella hoffmanniana pubblicata nel 1813, inserita successivamente nella prima parte della raccolta di racconti *Pezzi fantastici*⁸¹.

In tale opera si evince nell'immediato quanto la musica sia per Hoffmann quel linguaggio universale in grado di mettere in luce concetti che, espressi attraverso semplici parole, non avrebbero alcun senso o significato.

In vari punti del racconto Hoffmann associa le parole *poesia*, *poetica*, *mondo poetico*, a quella di *musica* probabilmente per ribadire il suo modo d'espressione poliedrico.

L'autore, che come si è visto in biografia, oltre ad essere scrittore è prima di tutto musicista, apre la prima parte della fiaba con una dettagliata descrizione musicale dell'*ouverture* del Don Giovanni, opera lirica del maestro, da lui tanto venerato, Wolfgang Amadeus Mozart⁸².

4.1. Il *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart e Lorenzo Da Ponte

Commissionata dall'imperatore Giuseppe II, *Don Giovanni* è considerata uno dei capolavori massimi di Mozart, della musica e della cultura occidentale in generale. Dal libretto di Lorenzo Da Ponte⁸³ del 1787, è un dramma giocoso di tipo molto particolare.

La leggenda medioevale su cui è basata la trama era stata spesso trattata in letteratura e in musica, sin dal primo Seicento; ma con Mozart, per la prima volta in opera, Don Giovanni fu considerato seriamente: non come una combinazione incongrua di figura farsesca e orribile peccatore, ma come un eroe romantico, un ribelle contro l'autorità e che disprezza la moralità comune, un sommo individualista, coraggioso e incorreggibile fino alla fine.

⁸¹ Pubblicati tra il 1814 e 1815 dall'editore Carl Friedrich Kunz i *Fantasiestücke nach Callots Manier; Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten* [*Pezzi fantastici alla maniera di Callot, Estratti dal diario di un entusiasta viaggiatore*].

⁸² Wolfgang Amadeus Mozart (al battesimo Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus; Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791) è stato un compositore austriaco annoverato tra i massimi geni della storia della musica e tra i compositori più prolifici, versatili e influenti di ogni epoca. Fu il primo fra i musicisti più importanti a intraprendere una carriera come libero professionista, parallela comunque ai suoi impegni come *Hofkomponist* [compositore di corte] alla Corte Imperiale Viennese.

⁸³ Lorenzo Da Ponte, nato Emanuele Conegliano (1749 – 1838), è stato un presbitero, poeta, librettista e professore italiano naturalizzato statunitense. È conosciuto in particolar modo per essere stato librettista di Mozart in tre occasioni: per *Le nozze di Figaro* (1786), il *Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte* (1790).

È alla musica di Mozart, più che al libretto di Da Ponte, che si deve la posizione eminente di Don Giovanni e la definizione del suo personaggio per tutte le generazioni successive.

La qualità demoniaca delle prime battute dell'*ouverture*, descritte di seguito anche da Hoffmann nel suo racconto, intensificata dal suono dei tromboni nella scena del cimitero e all'apparizione della statua nel finale, piacquero in particolare all'immaginazione musicale romantica del XIX secolo.

Alcuni degli altri personaggi, nonostante siano sottilmente messi in ridicolo devono anche essere presi sul serio: per esempio, l'alquanto tragica Donna Elvira, che non smette mai di lamentarsi di essere stata piantata in asso da Don Giovanni.

Il servitore, Leporello, è qualcosa di più di un servitore-buffone della Commedia dell'arte, poiché rivela una profonda sensibilità e intuizione.

Le tre personalità sono incisivamente scolpite nel terzetto dell'Atto I, Scena 5.

La grande andatura della melodia di Elvira – con i suoi ampi intervalli iracondi, appoggiati dalle agitate volate e dei tremoli degli archi – contrasta nettamente con il tono beffardo, a labbra serrate e allegro di Don Giovanni che con il gergo apparentemente frivolo di Leporello, che si adegua al suo ruolo di consolatore delle anime distrutte di donne abbandonate.

La famosa aria del “catalogo” di Leporello che segue – in cui egli enumera le conquiste di Don Giovanni nei vari paesi e le varietà di “tipi” femminili che lo attraggono – mostra un altro aspetto della serenità dell'arte comica di Mozart. L'ascoltatore, sconcertato dai particolari della caratterizzazione, dell'animazione del testo, delle sfumature armoniche dell'orchestrazione, è portato a considerare quest'aria, la più divertente dell'opera, con serietà.

L'aria è in due parti distinte: un Allegro in quattro parti e un Andante con modo nel tempo e ritmo di un minuetto.

Il primo, *Il catalogo è questo*, è una vera e propria numerazione e l'orchestra, con i suoi staccato, diventa una calcolatrice. Il minuetto prosegue a descrivere le caratteristiche fisiche e le qualità personali delle vittime.

4.1.1. La trama del libretto di Da Ponte

Don Giovanni è un nobile cavaliere con una passione sfrenata per le donne; pur di conquistarle, ricorre a qualsiasi mezzo, compreso l'inganno e la menzogna. Nelle sue imprese coinvolge anche il suo servitore Leporello, il quale è ormai abituato alle follie del suo padrone. La povera Donna Elvira, da lui sedotta e abbandonata, spera ancora di redimerlo; Donna Anna, invece, vuole vendetta: Don Giovanni ha tentato di violentarla e le ha anche ucciso il padre.

Don Giovanni intanto si mette a corteggiare la contadinella Zerlina, suscitando la gelosia di Masetto, il suo promesso sposo. Si invaghisce anche della cameriera di Donna Elvira, e per conquistarla mette in atto l'ennesimo inganno; si scambia gli abiti con Leporello. A causa di questo scambio di vestiti, Masetto, Zerlina, Donna Elvira, Donna Anna e Don Ottavio (fidanzato di Donna Anna), vedendo Leporello, lo scambiano per Don Giovanni e lo vogliono uccidere; ma lui riesce a fuggire.

Alla fine dell'opera, Leporello e Don Giovanni si ritrovano al cimitero, proprio vicino alla tomba del Commendatore, il padre di Donna Anna, ucciso all'inizio dal cavaliere. Don Giovanni sfida la sua statua del Commendatore e la invita anche a cena. La statua accetta, e quella sera stessa si presenta a casa del libertino: gli chiede più volte di pentirsi per quello che ha fatto, ma lui rinnega fino alla fine. Convinto di non volersi pentire, una voragine di fuoco si apre sotto i suoi piedi, e Don Giovanni precipita all'Inferno.

4.2. La trama del *Don Juan* di E.A.T. Hoffmann

Un viaggiatore in dormiveglia, alloggia in una camera d'albergo dove ad un certo punto inizia a sentire un miscuglio di note provenienti da diversi strumenti musicali. Quasi spaventato e infastidito chiama il cameriere per chiedere spiegazioni riguardo a tale baccano, per poi scoprire che la sua stanza era comunicante con un teatro dove stava per andare in scena il Don Giovanni di Mozart. In breve tempo si ritrova seduto sulla poltrona del palco n 23, dal quale ammira le capacità attoriali e canore degli artisti che si esibiscono.

Mentre commenta silenziosamente il carattere e gli atteggiamenti dei personaggi della storia, lasciandosi trasportare dalle note mozartiane, sente entrare qualcuno dentro al palchetto.

Inizialmente non si lascia distrarre, ma poi con grande sorpresa scopre che accanto a lui siede Donna Anna, che egli definisce creatura sublime e meravigliosa. Preso dallo sgomento nel vedere che la stessa è contemporaneamente sul palco e vicino a lui, ascolta tutto quello che lei gli racconta, che è ciò che accade sotto i loro occhi, e che tra le righe sembra una critica alla società borghese ottocentesca.

Alla fine dello spettacolo, quando Don Giovanni, personaggio libertino e anticonvenzionale che ha commesso gravi azioni, tra seduzioni, omicidi e inganni, viene condannato all'inferno; i demoni scompaiono e il viaggiatore si sente al sicuro dal pauroso mondo degli spiriti infernali.

In tutto questo, però, Donna Anna non sembra più la stessa, perché ora ha le sembianze mortalmente pallide.

Il giorno seguente, il protagonista del racconto si unisce a tavola con altri ospiti dell'albergo con i quali parla dell'opera mozartiana. Ad un tratto l'attenzione si focalizza sull'interprete di Donna Anna che a sorpresa del viaggiatore era morta la notte prima alle due in punto.

4.3. Analisi del racconto hoffmanniano

Prima che il sipario si alzi, il linguaggio adottato da Hoffmann è tecnico e poco chiaro per chi non se ne intende di musica, quasi a voler trasportare il lettore in una dimensione altra, verso un mondo ignoto, gotico e in parte orrifico.

«L'Andante - La discesa nel sotterraneo, spaventoso «regno del pianto» - Presagi d'orrore m'invadono e fanno rabbrivire. Poi, alla settima battuta dell'Allegro, la gioiosa fanfara - inno esultante, spavaldo del peccato: vedo uscire dalle tenebre gli artigli infocati dei demoni, protesi a ghermire l'umanità spensierata che danza allegramente sulla sottile copertura della voragine senza fondo. Mi si presenta chiaro agli occhi dello spirito il conflitto della natura umana contro le tremende forze sconosciute che la circondano e spiano, ordendone la rovina. Finalmente l'uragano si placa: sale il sipario»⁸⁴.

⁸⁴ Hoffmann, E. T. A., *Il vaso d'oro: Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*, Torino, Einaudi, 1995, cit. p.61

È necessario sottolineare, quella che potrebbe essere la parte dedicata alla coscienza, descritta da Hoffmann con vividi colori e con la presenza del cameriere all'inizio e di altri ospiti dell'albergo alla fine del racconto; per poi esser catapultati nella parte inconscia da un piccolo uscio nascosto, dietro al quale giacciono oscurità, ignoto e dove il nostro viaggiatore si ritrova completamente solo. È un sogno o è tutto vero?

Il viaggiatore è davvero seduto sulla sedia posta all'interno del palchetto n 23 intento ad ammirare e ad ascoltare il capolavoro mozartiano?

Il confine tra sogno e realtà al quale Hoffmann allude è labile:

la porticina tappezzata di verde, nascosta nella camera dove alloggia il forestiero, è evidentemente il simbolo di quel salto verso il tanto bramato altrove che dà inizio all'avventura.

Hoffmann fa entrare nel palco n 23 il personaggio di Donna Anna che viene descritta come una figura sdoppiata: una è sul palcoscenico e l'altra è affianco allo spettatore.

Si può dire esserci una sorta di personificazione dell'autore in Donna Anna, sottolineando questo doppio profilo che Hoffmann stesso vive nel proprio quotidiano, tra il desiderio di libertà di scelta e la figura da giurista impostagli dalla famiglia.

Donna Anna parla in italiano, precisamente in toscano.

Che sia forse un'allusione alla Beatrice dantesca, apparsa al viaggiatore per trasportarlo verso quell'altrove, quell'ignoto, quell'infinito al quale inconsciamente si è già abbandonato?

Anna gli racconta la sua storia, che in quello stesso tempo sta scorrendo davanti ai loro occhi, rivelandogliene la trama segreta, il non detto che tutto sostiene, che come un Dio occulto, fa sì che le cose si rivelino attraverso apparenze che sono come veli.

4.3.1. L'opera di Hoffmann a confronto con il libretto di Da Ponte

Partendo da un confronto stilistico è possibile notare la differenza principale che distingue le due opere: il *Don Juan* di Hoffmann è un racconto di dodici pagine e il *Don Giovanni* di Da Ponte è un libretto d'opera diviso in due atti, che si sviluppa in quasi tre ore sulle note mozartiane.

L'opera di Lorenzo Da Ponte prevede trasposizioni spaziali e temporali con variazione di atmosfere che prevedono un viaggio di emozioni tra la tristezza e la comicità; al contrario, il racconto di Ernst si concentra più sull'effetto immediato che le parole suscitano al lettore senza descrivere nel minimo dettaglio la scena che il protagonista osserva dal palchetto n 23.

Lo stile ironico, drammatico e giocoso del *Don Giovanni* si contrappone alla tragicità della serie di eventi descritti da Hoffmann durante l'ondeggiare del suo viaggiatore in una dimensione senza spazio ne tempo immersa nell'incoscienza della mancata realtà.

In Da Ponte si vedono immagini caratterizzate dalla serietà e dalla drammaticità, come ad esempio la morte del Commendatore o la figura di Donna Anna assetata di vendetta, ma il tutto è controbilanciato da scene in cui avvengono dei festeggiamenti e altre dove Don Giovanni si vanta di prendersi gioco della figura femminile tramite inganno e seduzione; mentre Hoffmann mantiene lo stile tragico e a tratti quasi nichilista.

Un incontro bizzarro dai tratti macabri quello tra Donna Anna e il forestiero ritrovatosi in teatro in maniera misteriosa.

La concretezza e la successione temporale connotata da un filo logico ma allo stesso tempo metafisico che Da Ponte utilizza per mandare il suo Don Giovanni all'inferno, Hoffmann la trasforma direttamente in oblio, lasciando che sia una voce femminile a condurre il protagonista e il lettore in uno stato di completa confusione orrificata tra la morte e l'amore proibito.

Non muore più solo il Don Juan nell'opera che il viaggiatore osserva dall'alto come fosse onnisciente, ma muore anche Donna Anna, colei che si era seduta proprio accanto a lui e che, alla fine dell'opera, assume sembianze cadaveriche.

Hoffmann riprende dall'opera mozartiana l'ouverture, descrivendola quasi come se il protagonista fosse spaventato da suoni e note tanto chiassosi e potenti rivelando un amore corrisposto ma poco conveniente tra Donna Anna e Don Giovanni.

Il filo conduttore delle due opere appare dunque la musica, una delle discipline più amate insieme alla letteratura da Hoffmann, che oltretutto, come descritto nel capitolo sulla sua biografia, è particolarmente attratto dal genio musicale di Wolfgang Amadeus Mozart.

Conclusioni

E.T.A. Hoffmann, attraverso la sua complessa poetica appesa tra la coscienza e l'incoscienza, e attraverso le critiche sociali esposte nel racconto *Don Juan*, suggerisce al lettore una chiave di lettura affascinante di come si possa sentire nella musica una verità che le parole, non più che velatamente, oscurano.

La musica appare così un linguaggio universale, ed è una delle forme d'arte principali nel contesto romantico tedesco; tanto che il protagonista si mostra entusiasta nel sapere che l'esecuzione dell'opera segue il libretto italiano, come ad indicare che l'ascoltatore non ha bisogno di comprendere le parole, perché la musica ne esprime tutto il significato attraverso il suono degli strumenti e le loro note.

Il tema della morte qui presente, viene anticipato da quella velatura gotica a forma di finestra, simbolo di una plausibile, vana via di fuga, che a fine recita lo spettatore intravede sul fondale, come fosse uno spiraglio di speranza anche per il lettore che è invitato ad immedesimarsi il più intensamente possibile all'interno della storia.

Un romanticismo, quello di Hoffmann, in chiave tragica e sentimentale: muoiono i due personaggi principali, i due amanti Don Giovanni e Donna Anna.

Lui è un libertino, un traditore affamato di lussuria; lei è una donna di costume promessa in sposa ad un uomo che evidentemente non ha mai amato e che addirittura sembra disprezzare.

Un tema ricorrente nella letteratura; come nella tragedia di *Romeo e Giulietta*⁸⁵, dove i due amanti, figli di due famiglie in lite tra loro non sono convenzionalmente adatti a stare insieme.

Un finale drammatico che suggerisce un amore impossibile tra i due protagonisti; lo stesso che Hoffmann decide di affidare nelle mani dell'oblio.

⁸⁵ È una tragedia di William Shakespeare composta tra il 1594 e il 1596, tra le più rappresentate, nonché una delle storie d'amore più famose e popolari del mondo. La vicenda dei due protagonisti ha assunto nel tempo un valore simbolico, diventando l'archetipo dell'amore perfetto, ma avversato dalla società. Innumerevoli sono le riduzioni musicali (per esempio: il poema sinfonico di Čajkovskij, il balletto di Prokof'ev e anche, di Kenneth MacMillan, l'opera di Gounod, l'opera di Bellini *I Capuleti e i Montecchi* e il musical *West Side Story*) e cinematografiche (fra le più popolari quelle dirette da Zeffirelli e Luhrmann).

Il buio pervaso dagli spiriti orrifici dei quali il protagonista è spaventato.

Gli stessi che spariscono una volta che il sipario cala e il viaggiatore torna nella sua stanza al sicuro.

In questo caso, Don Giovanni è un uomo dalla spregevole nomea e Donna Anna è la figlia di un commendatore.

La loro storia d'amore è vincolata dai dettami borghesi, disprezzati tanto da Hoffmann, che non permetterebbero mai una relazione di tale dislivello sociale.

Così, l'autore decide di farli morire, permettendo loro di ritrovarsi in una dimensione altra, infinita, libera, dove evidentemente avranno, o forse no, la possibilità di amarsi in eterno.

Bibliografia

Confuorto, Valentina, *Il Don Giovanni di Mozart in Germania: Rochlitz traduce Da Ponte*, Bologna, Albisani, 2013.

Donald Jay Grout, *Storia della musica in Occidente*, traduzione dall'inglese di Alessandro Melchiorre, consulenza di Luciano Petazzoni, Milano: Feltrinelli, 1990.

Francesco Rossi, *L'età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Carocci editore S.p.A. Roma, maggio 2023.

Hoffmann, E. T. A., *Il vaso d'oro: Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*, Torino, Einaudi, 1995.

Magris, Claudio, *Prefazione a Hoffmann, E. T. A., Gli elisir del diavolo*, Torino, Einaudi, 1969.

Rushton, Julian, *W. A. Mozart: Don Giovanni*, Cambridge, 1988.

Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera I. vita, romanzi, fiabe*, Milano: Vita e Pensiero, 2015.

Sandro M. Moraldo, *E.T.A. Hoffmann Vita e Opera II. i racconti*, Milano: Vita e Pensiero, 2015.

Schmitz-Emans, Monika, *Introduzione alla letteratura del romanticismo tedesco*, Bologna, CLUEB, 2008.

Schmidt, Richarda, *How to Get Past Your Editor: E.T.A. Hoffmann's Don Juan as a Palimpsest*, in *Textual Intersections*, vol. 129, 2009.

Schneider, Magnus Tessing, *The Original Portrayal of Mozart's Don Giovanni*, Routledge, 2022.

Ringraziamenti

La storia di queste pagine la conoscete tutti; ci sono voluti quasi sei anni per arrivare a scriverle. Oggi, dopo averle rilette per l'ennesima volta, posso finalmente mettere un punto per coronare ed essere grata di tutto questo tempo che è stato, nonostante tutto, pieno di vita.

Tutto questo lo devo soprattutto a chi è sempre stato al mio fianco, a chi mi ha sempre supportato anche quando, presa dallo sconforto e dalla stanchezza mentale, avrei mandato tutto all'aria.

Ringrazio Vittoria, la mia prima amica d'infanzia con la quale ho condiviso lezioni di danza classica, pomeriggi di studio matto e disperatissimo (studiava più lei sia chiaro) e ideato video letteralmente idioti.

Ringrazio Elena, il mio angelo custode terreno che mi ha fatto scoprire il mondo universitario padovano e che, con la sua perseveranza nello studio mi ha condotta inconsciamente fino ad oggi.

Ringrazio Gianfranco, il terzo e unico dei VEGA, nonché opossum strabico del mio cuore (tu sai!).

Ringrazio Sara, la mia miglior "nemica", la sorella che non ho mai avuto, per avermi dimostrato quanto la costanza e la creazione di obiettivi migliorino la vita giorno dopo giorno.

Ringrazio Martina: grillo parlante, compagna di serate nerd e amica ritrovata dopo quasi vent'anni.

Ringrazio Carolina, per la nostra "casa sulla roccia" che racchiude tutta la nostra amicizia-sorellanza di una vita.

Ringrazio Giulio, che con i suoi fuochini fatui e i suoi magici disegni mi ha motivata anche quando sembrava impossibile farlo.

Ringrazio la mia mitica PT Flavia, per aver curato i miei muscoletti e per tutti gli allenamenti che ogni volta, tra una fatica e l'altra, sembrano delle sedute di gossip infinite.

Ringrazio mio zio Biagio... è grazie a lui se sono intelligente!!

Ringrazio mia nonna Bruna, per aver sacrificato due costole durante le vacanze venete a Borgo Trento e per avermi sempre supportata, seppur con un mare di ansia, in qualsiasi cosa.

Ringrazio Massimiliano (Papu!) che in questi sei anni mi ha sempre dato il consiglio giusto per affrontare la vita di tutti i giorni e anche quella universitaria...fortuna lui!

Ringrazio mia madre, per avermi dato la vita e per avermi insegnato come tenermela stretta.

Ringrazio Massimo, il mio amore immenso, il mio chef personale, il mio miglior tutto, che in poco più di un anno ha imparato a conoscermi più di chiunque altro al mondo e che, con molta pazienza, ha scelto di starmi accanto per sempre.

Ringrazio la vita, per essere con me anche oggi e per regalarmi ogni giorno emozioni meravigliose.

Infine, ringrazio me stessa, per aver trovato la forza di andare avanti, sempre e comunque.

Grazie.

Immergeradeaus!