

Vincenza Scuderi
(Catania)

Ri-letture/ Ri-scritture
“Ein Brief” da Hofmannsthal a Waterhouse

Am Tag des engen Gedanken wechseln wir unauffällig. Bald sind wir
das Bewegliche im Wald, das Erdrückende in der Landschaft der Käfer
der andere Fisch in der Nähe der Fische. Wie schnell ist man
Fisch geworden: Das War nicht zu erwarten.¹

Questo incipit di poesia senza titolo dalla raccolta *passim* è il mondo di Peter Waterhouse: un mondo permeabile, dove tutto può divenire tutto, perché ogni cosa è legata naturalmente all'altra: «Alles mit allem ist so sehr in Verbindung, du kannst tun, was du willst»². Chi scrive, in virtù della parola e dello sguardo, diviene le cose che vede e quelle di cui scrive. Una prospettiva mistica, si potrebbe dire, o romantica, o mistico-romantica. Del resto, una sua comunanza con Novalis è di immediato riconoscimento, a indagare appena la base poetologica di Waterhouse, che va dalla percezione di una poesia “diffusa”, alla concezione di una onnivora traducibilità totale del reale, perché cose e parole la traduzione la chiamano in quanto l'hanno già dentro di sé, e lo stesso fanno le lingue fra di loro, e le loro realizzazioni in poesia. Lo stesso fa ogni lingua dentro il proprio spazio linguistico: per prodursi essa si traduce, una sorta di mitosi per cui da un lemma una sua parte si scinde e dà vita a un altro lemma, a più lemmi, si moltiplica irraggiandosi. E a partire da questo principio, che esposto “in teoria” potrebbe sembrare pura astrazione, Waterhouse disquisisce con cipiglio poetico e al contempo traduttologico dei sonetti di Shakespeare e della loro traduzione *ab origine*. Così scrive del primo sonetto:

Die Zeile wiederholt die Silbe “crea”, die im Wort “creatures” steckt

¹ Peter Waterhouse, *passim*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1986, p. 10.

² Id., *Von herbstlicher Stille umgeben wird ein Stück gespielt*, Weil am Rhein/Basel/Wien, Urs Engeler Editor, 2003, p. 71.

und im Wort “increase”. Und es scheint so zu sein, dass erst durch dieses “creatures – increase” es zur Anwesenheit von Sprache kommt. Ist es hier zu einer Übersetzung gekommen, ist hier “creature” übersetzt und verwandelt worden in “increase”, und ist aus solch einer Übersetzung Sprache entstanden? Wenn nicht übersetzt wird, ist es dann gar nicht Sprache?³

Con la stessa naturalezza Waterhouse entra nell’officina di Paul Celan, di Andrea Zanzotto⁴, di Michael Hamburger⁵, poeti che realizzano al massimo livello quel mondo di echi e rimandi e sottili metamorfosi traduttive dentro la lingua che sono per lui l’aspetto principe del fare poesia; poeti che come lui sanno essere, ciascuno in una modalità propria, parola poetica e insieme sua glossa. E trova nei procedimenti della poesia una naturalezza talmente essenziale alla costituzione della lingua da coincidere con gli atti linguistici a cui si dà il bambino. Ma quando Waterhouse porta nei suoi scritti l’esempio del bambino davanti alla lingua non si tratta di un bambino qualsiasi, per quanto Waterhouse lo oggettivizzi. Perché «das Kind» di cui egli scrive, è il poeta Waterhouse stesso con la sua infanzia inusuale, per geografia ed esperienze, in quanto se la madre era austriaca, il padre era invece un ufficiale britannico attivo nei servizi segreti, e per tale ragione egli ha vissuto in diversi luoghi del mondo prima di farsi stanziale a Vienna a partire dagli anni dell’università; ed è un bambino plasmato dalle sue esperienze di apprendimento linguistico multiplo:

Als ich schon ein sprechendes Kind war – ein zweisprechender, zweisprachiger Volksschüler, der tagsüber in der englischen Ganztagschule Englisch hörte und sprach, zuhause dann Deutsch –, habe ich wieder oder immer noch diese Klangformen mancher Wörter, das Nichtzuwissende mancher Wörter hören können.⁶

E tali esperienze passano per il terreno della traduzione, sia pure essa, talvolta, una traduzione “sbagliata”:

³ Id., *Die Übersetzung der Worte in Sprache*, in Peter Waterhouse, Ulrike Draesner, Barbara Köhler, *to change the subject*, Göttingen, Wallstein, 2000, pp. 5-10, qui p. 6.

⁴ Su Celan e Zanzotto si veda: Peter Waterhouse, *Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*, Weil am Rhein/Basel/Wien, Urs Engeler Editor, 2001.

⁵ Id., *Die Nicht-Anschauung. Versuche über die Dichtung von Michael Hamburger*, con poesie di Michael Hamburger, Wien/Bozen, folio, 2005.

⁶ Id., *Lob einer Dichterin und eines Baumarketleiters und eines Musikanten aus dem Gasthaus Komet*, in Robert Gernhardt, Peter Waterhouse, Anne Duden, *Lobreden auf den poetischen Satz*, Göttingen, Wallstein, 1988, pp. 19-34, qui p. 20.

So stelle ich mir den poetischen Satz (so es einen solchen gibt) vor: als durchflüstert von einem anderen Satz; auch durchflüstert von falscher Übersetzung. Als ich schon etwas älter war und das Wort "Blendung" kannte und ebenso das englische Wort "to blend", dann begannen die beiden Worte miteinander zu sprechen.⁷

Questo bambino, in veste un po' autobiografica e un po' fittiva, sarà il protagonista di un racconto esemplare fondato sulla permeabilità delle lingue fra loro e fra le lingue e il mondo a cui si è fatto or ora cenno. Il racconto è *Das Klangtal*, e nacque dall'invito che il poeta ricevette dalla "Hofmannsthal Gesellschaft" per celebrare il centenario del celebre *Chandos-Brief* con alcune risposte esemplari di poeti d'oggi (assieme a lui Friederike Mayröcker, Elfriede Czurda, Richard Obermayr). Il testo letto a Vienna nel settembre 2002 a conclusione del convegno dedicato al *Brief* è poi apparso nel 2003 entro l'«Hofmannsthal-Jahrbuch» insieme agli atti dell'iniziativa, ed ha rivisto la luce quale parte settima dell'ampio volume quasi-autobiografico di Waterhouse che è (*Krieg und Welt*) apparso nel 2006⁸. Quello che Waterhouse scrisse per l'occasione viennese è un testo per nulla d'occasione: certo, i grandi poeti sanno trarre spunto da questo tipo di inviti senza rimanere ingabbiati nel "dovere" della stesura, ma *Das Klangtal* è molto di più, è *parousia* di una affinità fra Waterhouse e Hofmannsthal che va oltre l'importanza culturale, ma anche da "manuale", che la *Lettera di Lord Chandos* ha assunto nel tempo. E dimostra una familiarità fra i due autori che li porta a incontrarsi oggi come "amici" in senso pienamente hofmannsthaliano, intellettuali che dialogano anche a secoli di distanza: Waterhouse dialoga cioè col suo predecessore, secondo un modello che Hofmannsthal ha lanciato cento anni prima (e che trova il suo acme nel *Buch der Freunde*), ponendo i presupposti per questo dialogo.

Il mondo di Hofmannsthal e quello di Waterhouse, come vedremo at-

⁷ *Ivi*, p. 21.

⁸ Peter Waterhouse, *Das Klangtal*, in «Hofmannsthal-Jahrbuch», 11, 2003, pp. 139-153, ora (con piccole variazioni) in Peter Waterhouse, (*Krieg und Welt*), Salzburg, Jung und Jung, 2006, pp. 133-149. *Das Klangtal* sarà citato sempre dal volume (*Krieg und Welt*) e indicato d'ora in poi con la sigla DK. Una precisazione si fa d'obbligo: mentre *Das Klangtal*, per quanto presenti una forma mista fra prosa e poesia, saggio e narrazione, è possibile definirlo "racconto", più difficilmente può darsi un genere a (*Krieg und Welt*). Non a caso Wendelin Schmidt-Dengler recensendo il volume lo chiama volutamente «libro», spiegando subito: «auf eine Gattungsbezeichnung wird vorsorglich verzichtet»; si veda Wendelin Schmidt-Dengler, *Ein Hauch von James Bond. Peter Waterhouse befragt in seinem monumentalen "(Krieg und Welt)" die Biografie seines Vaters, der für den britischen Geheimdienst arbeitete*, in «Falter. Buchbeilage», 40, 4.10.2006, p. 10.

traversando *Das Klangtal*, possono essere considerati due strutture conseguenti l'una all'altra: la realtà è una rete di *Verbindungen*, di *Chiffren*, di *Ähnlichkeiten* che il poeta è destinato a trovare e interpretare in parola, pur cominciando (Hofmannsthal) a dubitare di questo "sistema"; ed è una rete di *Verbindungen*, *Ähnlichkeiten*, *Echos*, *Aneinanderklänge* che il poeta trova a suon di ritmo e a partire dai quali costruisce una relazione fra le cose (Waterhouse). Due mondi a loro modo "magici" uniti dalla riflessione metalinguistica sulla lingua e sulla sua (forse parziale) capacità di rappresentazione. Due visioni comunque "filosofiche". A Hofmannsthal, a proposito del *Brief*, Fritz Mauthner scrisse: «Ich habe ihn so gelesen als wäre er das erste dichterische Echo nach meiner *Kritik der Sprachen*»⁹, e Gustav Landauer, in *Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik*, cita il poeta, insieme a Stefan George, Richard Dehmel e Alfred Mombert, proprio per i «tiefere Zusammenhänge»¹⁰ con le riflessioni di Mauthner, soffermandosi specificamente su *Chandos*. Se Hofmannsthal ha conquistato, dunque, già vivente, una considerazione di primo piano nel campo della *Sprachkritik*, ancor più semplice risulterebbe leggere Waterhouse alla luce di un secolo di *Sprachphilosophie*, Wittgenstein in testa. Con la differenza che Hofmannsthal, stando alle sue stesse dichiarazioni¹¹ e forse all'altro spirito della *Jahrhundertwende*, quello freudiano, non sempre è cosciente di compiere questo scarto nel campo della filosofia, mentre Waterhouse è sempre cosciente delle fondamenta su cui la propria poesia e la propria riflessione si poggiano.

A leggere Waterhouse sotto l'influsso di Hofmannsthal, nello sguardo del bambino che racchiude in sé *in nuce* l'orizzonte d'attesa del poeta adulto, nel modo in cui sa collegare quello che apparentemente sarebbe disgiunto, sembra di riconoscere persino dei tratti della "preesistenza". Heinrich, l'alter ego semi-autobiografico di Waterhouse protagonista di *Das Klangtal* e di (*Krieg und Welt*), sorta di romanzo di formazione fuori dal comune di cui il racconto costituisce un capitolo, è l'adulto che ricorda ed è ancora in grado di riportare la freschezza e l'ingenuità del bambino che è

⁹ Ende Oktober 1902, Fritz Mauthner an Hofmannsthal, in *Ein Brief. Varianten und Erläuterungen*, in Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, sotto il patrocinio del Freies Deutsches Hochstift, a cura di Rudolph Hirsch, Christoph Perels, Heinz Rölleke, vol. XXXI, *Erfundene Gespräche und Briefe*, a cura di Ellen Ritter, Frankfurt am Main, Fischer, 1991, pp. 276-299, qui p. 286.

¹⁰ Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik. Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik*, Berlin, Egon Fleischel & Co., 1903, p. 150.

¹¹ Cfr. Hugo von Hofmannsthal, 3. November 1902, an Fritz Mauthner, in *Ein Brief. Varianten und Erläuterungen*, cit., pp. 286-287.

stato, un adulto che sa riconoscere la validità delle proprie visioni infantili, e forse non è un caso che Waterhouse abbia scelto un nome novalisiano per eccellenza per questo suo personaggio. Si apre così *Das Klangtal*:

Die Worte *Österreich, England, Europa, London, Wien*, habe ich das erste Mal im Jahr 1962 gehört, bei einem unserer Ausflüge zu den Hügeln draußen vor der Stadt und zu den Wäldern und Tieren. Ich hörte sie das erste Mal im Zusammenhang mit einem Brief, den die Mutter vorgelesen hat, laut gelesen hat, weil sie die Sprache in diesem Brief gern hörte, laut, weil es ein englischer Brief war, der nicht auf englisch geschrieben war, weil sie vielleicht dieses Aber-Englisch hören wollte, laut vielleicht, daß ich zuhören könnte. Es sei ein Brief, der von einem Kind namens Katharina erzählt und von einem Fisch. Ich lese den englischen Brief vor, sagte die Mutter, dann las sie auf deutsch. So hatte das Kind die Gewissheit, daß das Englische und Deutsche eins sind.¹²

Il testo risuona dunque di Hugo von Hofmannsthal fin dalle prime battute, non solo per il richiamo ingenuamente infantile a Katharina Pompilia, la figlia di Sir Philipp Chandos, e alla murena di Crasso, il «pesce» cui si accenna, ma già per quel parlare di Austria, Inghilterra, Europa, Londra, Vienna, a mostrare la collocazione geografica duplice che possiede il *Brief*, composto sì sotto la cupola dell'Europa, ma di certo paradossalmente scisso, in quanto lettera inglese scritta in tedesco (scritta per di più in un 1603 inventato nel 1902), aporia della finzione letteraria che precede di gran lunga quella su cui si sono interrogati eserciti di commentatori: su come sia cioè possibile che per spiegare la propria rinuncia alla parola si faccia uso delle parole (ma a tal proposito, è bene ricordare che Landauer non considerava contraddittorio «daß Mauthners Kampf gegen die Sprache sprachlich geführt wird»)¹³. Del resto, un fatto altrettanto straniante è che il nostro protagonista bambino non abbia mai udito i nomi di realtà geografiche tanto note. Ma Heinrich non trascorre questi anni d'infanzia in Europa, bensì in Asia, in Malesia, e il nome del luogo che dà il titolo al racconto, la valle verso cui la madre e il bambino guardano dai monti fuori della città di Johore Bahru, dimostra quanto le relazioni fra le cose possano essere sorprendentemente coincidenti, perché l'apparente nome tedesco, *Klangtal*, non può essere reso con "Valle Sonora", o meglio potrebbe essere reso così, nel mondo immaginale-traduttivo di Waterhouse, ma *Klang* non è il lemma tedesco, ma un fiume malese, e la valle è la "Valle

¹² DS, p. 133.

¹³ Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik*, cit., p. 99.

del Klang”; e sarà la madre, mentre continua a leggere il *Chandos-Brief* a Heinrich, a portare l’attenzione del bambino sulla “coincidenza” di questi due *Klänge*. Del resto la madre fa perfettamente parte del mondo di scambi e slittamenti sonori, prima ancora che semantici, che sente il bambino Heinrich attorno a sé. Descrivendo la sensazione che lei prova leggendo lì in Malesia il *Brief*, questo sentirsi d’improvviso a casa attraverso quelle parole lontane di sessant’anni, commenta: «Es ist so, wie wenn die Wiener Sängerknaben auf ihrer Weihnachtstournee nach Singapur kämen und hier singen würden. Hörst du das Wort *Singapur* sich verändern durch *singen?*»¹⁴. Come poco prima l’adulto Heinrich/Peter, che si racconta nel suo rapporto coi suoni, ci fa sapere di altri slittamenti: «Die Nase war Obst, nämlich etwas, das zuoberst ist, Obst; die Nase spürte das Obst, das die Straße entlang zum Verkauf oder Verschenken angeboten lag, sie war aber selbst Obst; Ananas, malaysisch *nanas*, duftete, und die Nase war Ananase»¹⁵.

Ma il racconto, nel suo nominare Austria, Inghilterra, Europa, Londra, Vienna, riscrive, al contempo, un altro testo hofmannsthaliano, un passo da un’altra “lettera d’invenzione”, la terza dei *Briefe des Zurückgekehrten*. Peter Waterhouse lettore di Hofmannsthal, suo, in qualche modo, riscrittore, è molto attento a quei segnali lanciati all’inizio del secolo precedente, sa moltiplicare i rimandi e soprattutto trovare le corrispondenze fra il bambino che era Heinrich/Peter, e il bambino che era stato l’uomo d’affari delle *Lettere del ritorno*. Tra l’altro, c’è una prima circostanza che li unisce: come Heinrich ha vissuto una parte della sua infanzia in Malesia, così l’uomo d’affari vi ha vissuto parte della sua vita adulta, mentre l’infanzia l’ha vissuta in Austria, scoprendo che i confini geografici possono divenire assai aleatori:

Und dann: da hatte mein seliger Vater in Gebhartsstetten eine Mappe mit Kupferstichen des Albrecht Dürer. [...] “Das ist das alte Deutschland”, sagte mein Vater und das Wort klang mir fast schauerlich und ich mußte an einen alten Menschen denken, wie solche in den Bildern waren, und um zu zeigen, daß ich Geographie gelernt hatte und die Welt begriff, fragte ich: “Giebt es auch ein Buch, wo man das alte Oesterreich drin sehen kann?” Da sagte mein Vater: “Dies unten ist wohl Oesterreich [...] und wir sind Oesterreicher, aber wir sind auch Deutsche und da das Land immer zu den Menschen gehört, die darauf wohnen, so ist hier auch Deutschland.”¹⁶

¹⁴ DK, p. 136.

¹⁵ DK, p. 134.

¹⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Die Briefe des Zurückgekehrten*, in Id., *Erfundene Gespräche und Briefe*, cit., pp. 151-174, qui pp. 162-163. D’ora in poi il testo sarà indicato con la sigla DBZ.

Come sappiamo, il *Geschäftsmann* tornando in Europa scopre che la Germania che aveva nell'anima non corrispondeva alla realtà, che i tedeschi si attenevano ai luoghi comuni su se stessi e nessuno produceva «einen reinen Klang»¹⁷. Anche Heinrich si trova al cospetto della geografia europea, ed è in questo passo che il suo *alter ego* reale, Waterhouse cioè, sovrappone la scoperta dei nomi di luoghi che non conosce ancora, con le considerazioni serie ed ironiche della madre sui tanti paradossi di quella lettera, suscitate dalla giusta curiosità del bambino:

– Achte einmal darauf, ich lese dir stückerweise den Brief aus Österreich vor. – Österreich? Österreich? – Ja, das ist ein Land, das weit weg in der Mitte von Europa liegt. – Europa? Europa? – Ja, das ist eine Sammlung von Ländern, eine Art Asien wie hier, wo wir sind. – Wer hat dir den Brief geschickt? – Den Brief hat mir niemand geschickt. Der Brief ist an Francis Bacon in England gerichtet worden, vor vielen hundert Jahren. – Wer hat ihn geschrieben? – Das weiß ich nicht. Ein man namens Philipp Chandos, ich weiß nicht, wer der war. [...] – Ist dein Brief in London abgeschickt worden? – Nein, der Brief ist aus Österreich abgeschickt worden. Aber er ist nie abgeschickt worden. Es ist gar kein Brief. Es ist ein Brief. [...] Dieser Philipp Chandos hat den Brief nicht geschrieben.¹⁸

Anche in questo caso, come già nella *Terza lettera del ritorno*, i luoghi vengono a corrispondere, spostarsi da un punto a un altro diventa semplicissimo, perché tutto coincide e s'incontra nella perfezione di un'emozione. Ancora una volta è la madre a compiere l'equazione che porta all'identità, e dal *Gleichnis* hofmannsthaliano, ci troviamo in una *Gleichung*: «Über eine Straße gehen ist über den Äquator gehen, über die *equation* gehen, über die Gleichung. Die zwei Halbkugeln der Welt gleichen einander. Die Städte im Süden gleichen den Städten in Deutschland und Österreich»¹⁹. E spostarsi da un luogo a un altro è così un'azione come già compiuta, basta indossare una camicia leggera, dice la madre, e si è già a destinazione, nel nuovo clima e nel nuovo luogo.

E inglese e tedesco sono, per la stessa equazione, una cosa sola, come scopre il bambino ascoltando il *Brief*: «So hatte das Kind die Gewissheit, daß das Englische und Deutsche eins sind»²⁰. Così ogni suono, ogni parola, viene a coincidere con ogni altro suono e parola, e parallelamente

¹⁷ DBZ, p. 161.

¹⁸ DK, pp. 135-136.

¹⁹ DK, p. 138.

²⁰ DK, p. 133.

coincidono le cose che i suoni indicano. Non a caso questo riconoscimento di *correspondances* in una ritrovata unità da parte del bambino trova posto nel racconto poco dopo la trasformazione Nase-Obst-Ananase che abbiamo visto:

[...] sondern ... sondern nicht Unterschiede schmecken, sondern Einheiten. *Einheiten*, ein Wort, das später im Mathematikunterricht wiederhergestellt wurde, zunächst in einer englischen Volksschule als das Wort *units*, nicht *unions*, sondern ... sondern nicht *unions*, sondern *units*.²¹

Di nuovo il *Brief* è rifatto in eco: *Einheit* ne è parola cruciale, è il lemma che porta alla *Trunkenheit* della trasparenza nella prima vita di Chandos: «Mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebensowenig höfisches und tierisches Wesen, Kunst und Unkunst, Einsamkeit und Gesellschaft»²². *Einheit*, o anche *Gleichnis*: «Oder es ahnte mir, alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der imstande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperrern könnte»²³.

Il poeta, così sentiva Chandos fino a pochi anni prima, si trovava al crocevia dell'esistenza, nella convinzione che questo passaggio da un essere a un altro possedesse il senso della vita umana, come fa capire il titolo *Gnosce te ipsum* previsto per la raccolta di apoftegmi che il giovane inglese progettava prima della "svolta". Finché, in luogo dell'unità, arriverà la scissione, che lo porta a percepire perfino i propri scritti parcellizzati nei loro singoli elementi, «Wort für Wort»²⁴. Su questo crinale si pone una fondamentale differenza tra Chandos e i protagonisti del racconto di Waterhouse, in quanto per Chandos il «Wort für Wort» sta in opposizione alla «große Einheit», è il segno della parola disgregata nella coscienza dell'individuo, che non può più rappresentare le cose; mentre per Heinrich e la madre, la parcellizzazione della lingua nei suoi costituenti, il procedere per *Gleichung* da lemma a lemma, da connessione sonora e ritmica a connessione sonora e ritmica, trasmutando una parola in un'altra e così le cose e i concetti a cui esse rinviano, è costruzione di una rete di lemmi fra loro in-

²¹ DK, p. 134.

²² Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*, in Id., *Erfundene Gespräche und Briefe*, cit., pp. 45-55, qui p. 47. D'ora in poi il testo sarà indicato con la sigla EB.

²³ EB, p. 48.

²⁴ EB, p. 46.

terconnessi, è individuazione di innumerevoli unità minime, unità in senso, appunto, matematico, che diventano un'interezza attraverso un processo di equazioni infinite. Da queste *units* anche il mondo e la lingua visuti «Wort für Wort» diventano una nuova *Einheit*, un'interezza che non ha paura delle parti che la compongono, che è invece la paura di Chandos:

Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hin-abzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.²⁵

Di contro a questa vertigine incontrollata davanti alle parole, la madre di Heinrich (e come lei, comincia a fare il bambino che ne apprende la lezione) ha superato l'*impasse* di Chandos, ha collegato i due momenti, quello prima e quello dopo la svolta, e ne ha prodotto uno solo: non la vertigine distruttiva per l'incapacità di dare un nome alle cose e ai concetti contraddistingue questo stato, bensì l'ebrezza dell'unità delle parti scisse, ottenuta attraverso la parola. Mentre Chandos è in grado di vivere positivamente i «vortici» che il mondo gli produce dentro solo facendo a meno della parola:

[...] eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Wirbel der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber und in den tiefsten Schoß des Friedens.²⁶

Del resto per Chandos la percezione di *Einheit* che negli anni precedenti lo portava all'ebrezza, più che un vero afflato mistico, era ancora appartenenza a quella *Magia naturalis* tipica del pensare cinquecentesco e ancora secentesco²⁷, di cui lo stesso Bacon, pur nella sua individuazione degli *idola* che portavano gli uomini all'inganno di sé, concepiva e sostanziava la natura. Il mondo parcellizzato che verrà dopo, invece, quello che vedrà

²⁵ EB, p. 49.

²⁶ EB, p. 54.

²⁷ Si veda per la problematica in generale Michel Foucault, *Le parole e le cose*, trad. it. di Emilio Panaitescu, con un saggio critico di Georges Canguilhem, Milano, Bompiani, 2006; mentre specificamente per Chandos si veda il saggio di Aleida Assman, *Hofmannsthal's Chandos-Brief und die Hieroglyphen der Moderne*, in «Hofmannsthal-Jahrbuch», cit., pp. 267-279.

il secondo Chandos, rispecchia quel sentire mistico tipico della *Moderne*, che ampio spazio troverà in Landauer.

La madre di Heinrich ha preso atto di come l'*Erkenntnis* che nel primo Chandos produceva «Dichtung und Wahrheit zugleich»²⁸, non è stata cancellata dal secondo tipo di percezione, quella in “particelle”, ma è diventata una *Erkenntnis* che coglie la realtà in modo analitico piuttosto che sintetico, e continua a percepire la verità, pur se proviene dalle innumerabili parti di una visione rifratta. A dimostrazione di ciò la madre porta il passo in cui Chandos dovrebbe rimproverare Katharina Pompilia, e lo chiosa a partire dalla prospettiva della verità:

Das Kind hat jemanden angelogen, der Vater möchte dem Mädchen erklären, daß es nicht lügen darf, immer die Wahrheit sagen muß. Und in dem Augenblick weiß Lord Chandos, daß alles wahr ist. Es gibt eine Notwendigkeit, immer wahr zu sein. Hier sitzen wir auf den Johore Bergen. Das Tal, in das wir jetzt sehen, heißt Klang. Es ist das Klangtal. Alle Klänge sind wahr. Alle Schreie dort und das Singen, Quietschen, Kratzen, Krächzen, Klopfen, Brüllen. Niemand lügt.²⁹

A spalancare a Chandos le porte del mondo della natura fuori dai codici consolidati della tradizione filosofica cinquecentesca, è dunque la nuova «Situation des Mystikers ohne Mystik»³⁰, che sente in sé, nel proprio «corpo», le *Chiffren* che gli rivelano la sua corrispondenza con le cose, ritornando attraverso di esse all'interezza dell'essere, ma appunto, oltre le parole:

Diese stummen und manchmal unbelebten Kreaturen heben sich mir mit einer solchen Fülle, einer solchen Gegenwart der Liebe entgegen, daß mein beglücktes Auge auch ringsum auf keinen toten Fleck zu fallen vermag. Es erscheint mir alles, alles, was es gibt, alles, dessen ich mich entsinne, alles, was meine verworrensten Gedanken berühren, etwas zu sein. [...] Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken.³¹

²⁸ EB, p. 46.

²⁹ DK, pp. 137-138.

³⁰ Così scriverà del suo personaggio lo stesso Hofmannsthal, facendo sua la considerazione che Pannwitz gli comunicava in una lettera dell'agosto 1917. Per il passo citato e per il testo della lettera di Pannwitz si veda *Ein Brief. Varianten und Erläuterungen*, cit., pp. 294-295.

³¹ EB, p. 52.

La costruzione "per eco" di *Das Klangtal* ripete questo passo, e lo riproduce in una scrittura che è una sua traduzione nel nuovo contesto e nello stile che lo caratterizza, come le anafore e metafore scelte per questa metamorfosi fanno ben intendere:

Hier erinnert mich eine Blechdose an die inneren Klänge im Dom.
 Hier bleiben die Bilder in den Augen. Hier bleiben und blühen die Klänge. Hier sind die schönen blauen Gewänder. Hier ist die Liebe. Hier bleibe ich in der Liebe. Hier habe ich die Bleibe, kein Zuhause. Hier gibt es keine Transzendenz und kein ewiges Leben. Hier endet das Leben. Ich habe einen Körper, solange ich in der Liebe bin. Ich habe einen Leib, solange ich bleibe.³²

Inutile dire che il gioco esegetico-poetico di Waterhouse nei confronti di Hofmannsthal, però, tiene conto del fatto che il passo del *Chandos-Brief* da cui proviene questo di *Das Klangtal*, è a sua volta in parte già riecheggiato nei *Briefe des Zurückgekehrten*: «Es schwebt mir um diese Dinge etwas mir selber Unerklärliches, etwas wie Liebe – kann es Liebe geben zum Gestaltlosen, zum Wesenlosen?»³³. E allora ecco che la scelta di creare un cortocircuito fra *Ein Brief* e *Die Briefe des Zurückgekehrten* (che, è bene ricordare, avrebbero dovuto rispettivamente aprire e chiudere una progettata raccolta di "lettere d'invenzione" di Hofmannsthal) si manifesta come connessione fra quelli che sono i punti in comune delle due opere, nel riconoscimento implicito che lo *Zurückgekehrter* è altra ipostasi della stessa figura che Chandos concretizza; mentre d'altro canto si sottolinea come le cinque lettere del 1907 siano anche vicine al bambino Heinrich e ai suoi genitori, poiché il padre per lavoro attraversa cosmopoliticamente il mondo, proprio come ha fatto l'uomo d'affari che è appena rientrato in Europa.

La lettura/interpretazione del *Brief* che Waterhouse, attraverso il personaggio della madre, compie man mano, diventa talvolta vero e proprio esercizio critico, ma eseguito ancora una volta con la leggerezza della metafora poetica, come nella difficoltà davanti alle parole astratte e ai concetti che esse definiscono, durante il rimprovero a Katharina, momento che si conclude con una fuga a cavallo:

Sprache, das ist etwas ohne Hauptwörter. Nicht die Welt, sondern etwas ohne Hauptwörter. Nicht Pferde und Hutweiden und ich, sondern beweglich, wendig, duftend und einigermaßen. Nicht ich, sondern

³² DK, p. 141.

³³ DBZ, p. 171.

einigermaßen ... *mich erst zu Pferde, auf der einsamen Hutweide einen guten Galopp nehmend, wieder einigermaßen herstellte*. Dieses Tempo, dieses Gehupfe zu Pferde ist wie ein Gegenteil der Hauptworte und Begriffe, sagt der Briefschreiber.³⁴

Altre volte passi anche minimi del *Brief* vengono ripresi nel loro lessico per sostanziare nuove connessioni surreali, nel pieno stile di Waterhouse, fra luoghi, eventi e lemmi, come la metamorfosi che subisce la frase di Chandos: «die Tür hinter mir zuschlug»³⁵, gesto che l'uomo compie mentre va a prendere il suo cavallo. Una porta chiusa sul mondo, fa intendere Waterhouse, in quanto, come già in quel «Sprache, das ist etwas ohne Hauptwörter. Nicht die Welt, sondern etwas ohne Hauptwörter» appena citato, la lingua si pone come realizzazione parallela al mondo. E questa porta chiusa, può diventare anche una porta aperta sull'altra metà della sfera terrestre, e la madre può ritrovarsi in *tournée* come i *Wiener Sängerknaben*, che giunti a *Singapur* sono ormai dei *Sängerknaben*:

– Das Kind: Was meinst du mit deiner Europa-Tür, die du zugeschlagen hast? – Europa-Tür zu. Asien-Tournee auf. Türen zu; Tourneen auf. Ich bin ein Singermädchen, kein Sängerknabe. Wir sind hier nicht auf der Welt. – Wo sind wir hier? – Wir sind im Johore Land. – Liegt Johore nicht auf der Welt? – Nein. Die Welten-Tür ist zu. [...] – Das fragende Kind: Hier ist nicht die Welt? – Nein. Hier ist nicht die Welt. Hier ist der Wald. [...] hier fressen die Blumen die Tiere. Wiesengroße Blüten, wo Tiger liegen und aufgefressen werden.³⁶

Per compiere il passaggio successivo nella nostra *tournée* di lettori trasportati da un testo a un altro, da una parte del mondo a un'altra, da un suono un altro, passando da una realtà in cui gli animali, all'occorrenza, mangiano i fiori, ad una invece in cui sono i fiori di campo a mangiare addirittura le tigri, si fa necessario menzionare una citazione da Landauer (che cita a sua volta Mauthner) inserita da Waterhouse in una sua conferenza scritta a cavallo fra il 2004 e il 2005, e dedicata a Michael Hamburger³⁷:

daß die Gegensätze eben zum Fluch der Sprache gehören, daß man sich nicht nur von den Gegensätzen frei machen muß, sondern von den Sätzen überhaupt. Diesen Gedanken, daß die Gegensätze nicht

³⁴ DK, pp. 139-140.

³⁵ EB, p. 49.

³⁶ DK, p. 140.

³⁷ Peter Waterhouse, *Paris 1276*, in Id., *Die Nicht-Anschauung*, cit., pp. 31-58.

in den Dingen liegen, sondern in unserer Sprache, findet man bei Mauthner sehr klar, schlicht ausgesprochen und ohne den Glauben, es sei etwas Positives und Wonnevolles von der objektiven Welt ausgesagt, wenn man die Gegensätze als subjektives Element aufdeckt; er sagt (II, 50): "Ein Widerspruch ist in der Wirklichkeitwelt undenkbar. Denkbar und wirklich ist er nur im Denken oder im Sprechen der Menschen ... Die Wirklichkeiten sind nicht widereinander, sind einander nicht feind, nicht entgegen [...]".³⁸

La citazione si mostra preziosa, in quanto direttamente collegata ad uno dei procedimenti principali utilizzati nella costruzione di *Das Klangtal*, ovvero quello di riportare coppie di opposti, o di "opponibili", all'unità. Poiché i *Gegensätze* non sono in natura (e nemmeno i *Sätze*), ma è la lingua a realizzarli, creando significati e costringendoci a sentire lo stridore che fra di loro tali significati producono. Ecco che Waterhouse, con le sue *Gleichungen*, si impegna in questa cancellazione di differenze, e crea appartenenza fra le cose, portandole all'unità: «[...] also der Ort der Erkenntnis, vielleicht der Ort einer Einheit»³⁹. Dove l'opposizione invece resta, è fra *Bedeutung* e *Wahrheit*, giacché il significato è delle parole, mentre la verità della natura:

Der große Wald hier pflanzt mich ein. Ich werde hier eingepflanzt zu den Blumen. In Österreich sagt man: *Jemand pflanzt mich*, das heißt vortäuschen, jemanden falsch preisen, auf unwahre Weise aufrichten, jemandem eine Bedeutung geben, die ihm nicht zusteht. Auch hier werde ich gepflanzt, im Wald, nicht mit falscher Bedeutung. Mit keiner Bedeutung, und eingepflanzt. Vielleicht sind hier Bedeutung und Wahrheit Gegensätze. Die Wahrheit ist unbedeutend. Verstehst du Heinrich? – Das Kind: Nein. – Die Mutter: Jetzt lese ich dir die Stelle im Brief vor, die die Tiere betrifft. Genauer gesagt, die Fische betrifft.⁴⁰

Ma perché questo accada, bisogna credere a quel motto che Landauer pone ad apertura di un suo paragrafo: «Es gibt keinen Unterschied zwischen dem Subjekt, das erkennt, und dem Objekt, das erkannt wird»⁴¹. La tessitura di rimandi che Waterhouse ci presenta viene posta in realtà in modo piuttosto indipendente rispetto a *Skepsis und Mystik*. Non è il libro di

³⁸ Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik*, cit., pp. 61-62, cit. in *Ivi*, pp. 32-33.

³⁹ Peter Waterhouse, *Paris 1276*, cit., p. 33.

⁴⁰ DK, p. 141.

⁴¹ Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik*, cit., p. 97, cit. in Peter Waterhouse, *Paris 1276*, cit., p. 31.

Landauer a condurre il percorso che il nostro autore segue, ma è il percorso, ovvero la successione di alcune poesie di Hamburger, argomento del saggio, a condurre verso le parole di Landauer e verso le citazioni che egli a sua volta riporta. Ed è un percorso che è al contempo quello di Waterhouse poeta, un percorso costruito cioè sui propri *loci* scrittorii, tanto che nel saggio su Michael Hamburger si fa cenno alla Valle del Klang e alle strane connessioni fra le cose che lì si possono manifestare. Del resto, la frase senza autore ripresa come epigrafe da Landauer (egli vi scrive sotto semplicemente «Pariser Universität 1276»), esplicita il meccanismo su cui è costruita l'*Erkenntnis* dei versi di *passim* che ho posto ad apertura di questo scritto: tutto può diventare tutto in modo sorprendente, e possiamo trovarci subito, noi soggetto dell'*Erkenntnis* e insieme suo oggetto, in forma di pesce in una boccia⁴².

L'assenza di *Gegensätze* nel mondo, fa sì che anche la sua divisione in due emisferi altro non sia che una decisione di geografi, il prodotto del linguaggio della cartografia, come abbiamo visto appena più su parlando delle equazioni: «Die zwei Halbkugeln der Welt gleichen einander. Die Städte im Süden gleichen den Städten in Deutschland und Österreich»⁴³. Le cose si appartengono l'una all'altra, il reale non è costituito di separazioni, ma di unioni; riandando a un altro passo di Landauer citato da Waterhouse nello stesso saggio: «[...] aber jetzt ist es Zeit zu der Einsicht, daß es keinerlei Individuum, sondern nur Zusammengehörigkeiten und Gemeinschaften gibt»⁴⁴. Niente opposti, niente separazioni, in una prospettiva decisamente vicina alle filosofie orientali frequentate da Hofmannsthal. Quelle che separano, sono frasi non vere, perché separando opposti, separano cose che non esistono. Ed è la stessa costruzione con *Sätze* e *Gegensätze* di Landauer:

Lauter ungültige Sätze, die nichts sagen. Warum sagen sie nichts? Ich

⁴² Da questo punto di vista, non c'è dubbio che il sistema-scrittura di Waterhouse sia un sistema che spiega se stesso, ovvero che non solo incrocia poetologia e poesia entro uno stesso testo (al di là di ogni possibile distinzione per genere letterario), ma fa affiorare in luoghi diversi identiche questioni chiave, chiarendo talvolta le scelte altrove compiute; così vi sono riflessioni che vengono proseguite e ampliate da un testo a un altro, pur se ciascuna di queste scritture trova la propria consistenza già in se stessa e non è in rapporto di dipendenza con le altre. Quello che si modifica, scoprendo questi canali sotterranei di dialogo e ampliamento, è la complessità della lettura, in grado di cogliere stratificazioni maggiori del pensiero dell'autore.

⁴³ DK, p. 138.

⁴⁴ Gustav Landauer, *Skepsis und Mystik*, cit., p. 28, cit. in Peter Waterhouse, *Paris 1276*, cit., p. 33.

glaub, sie sagen nichts, weil sie Ja und Nein trennen: Weil sie Gegensätze trennen. Wenn sie es könnten, würden sie den Planeten spalten. [...] Man muß zusammenbauen. Ich kann nichts zusammenbauen, indem ich sage: Weiß ist weiß und Schwarz ist schwarz. Ich kann nur zusammenbauen mit Sätzen wie: Weiß ist schwarz. Weiß gleicht nicht Weiß. Aber Weiß gleicht Schwarz. So ein Satz heißt paradox, glaube ich. Es gibt auch orthodoxe, orthographische Sätze, aber die orthodoxen Sätze sagen nichts.⁴⁵

Per questo poco prima la madre aveva detto: «In einer Upanishad steht der Satz: *Alles, was hier ist, ist auch dort; was dort ist, dasselbe ist auch hier. Es gibt hier keinen Unterschied. Von Tod zu Tod geht, wer meint, dass hier ein Unterschied besteht*»⁴⁶. È una sentenza dalla *Kaṭha Upanishad*, decisamente non “ortodossa”, e Waterhouse la pone in relazione alla divisione del mondo in due emisferi, di cui il bambino impara a scoprire dalla madre la paradossale perfetta coincidenza. In realtà, nella *Upanishad* in questione si intende la corrispondenza fra ciò che è visibile nel mondo e ciò che è invisibile nel *brahman* (la realtà superiore)⁴⁷. L’aperto riferimento al mondo orientale, che riguardo a *Ein Brief* è stato visto come plausibile o almeno come eco della ricezione orientale che aveva luogo attorno ad Hofmannsthal⁴⁸, è invece espresso in modo esplicito nei *Briefe des Zurückgekehrten*, con il continuo riferimento ad altri modi di stare nel mondo e di percepire l’esistenza, che il protagonista contrappone al modo europeo e in particolare tedesco, culminando con un aneddoto dalla vita di Râmakrishna, tratto da uno scritto di Max Müller⁴⁹, dimostrazione evidente anche al di fuori degli appunti privati, dell’interesse di Hofmannsthal per le tematiche orientalistiche, in una comunanza di interessi personali e *Zeitgeist*. Ma tornando all’uso che fa qui Waterhouse della sentenza dalla *Kaṭha Upanishad*, la so-

⁴⁵ DK, p. 145.

⁴⁶ DK, p. 144.

⁴⁷ Cfr. *Upanishads*, trad. ingl. di Friedrich Max Müller rivista da Suren Navlakha, Ware, Wordsworth Editions, 2001, p. 12.

⁴⁸ Su una possibile influenza delle filosofie indiane, anche indiretta, già sul *Chandos-Brief*, si veda Roberta Ascarelli, *Die Situation des Mystikers ohne Mystik. Sulle tracce del misticismo di "Ein Brief"*, in «A.I.O.N. – Sezione Germanica», I, 1-2, 1991, pp. 167-212; ed anche Ead., *Il senso di una fine*, in Hugo von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, trad. it. e cura di Roberta Ascarelli, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992, pp. IX-XXXI. Si veda inoltre Freny Mistri, “Weltgeheimnis” (1894) und “Ein Traum von großer Magie” (1895): *Two Examples of Implicit Indian Metaphysics in Hofmannsthal Poetry*, in «Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée», 1, 1974, pp. 253-268.

⁴⁹ Friedrich Max Müller, *Râmakrishna. His Life and Sayings*, London, Longmans/Green & Co., 1901.

stanziale unità del duale vuol dire che le due parti del mondo coincidono, il sud e il nord del globo, perché la terra ha «zwei reimende Hälften [...]». Wir können die Welt hören, sie sagt: Welt und Welt»⁵⁰. La madre, da questo punto di vista, non sostiene che la lingua, la parola, siano da sostituire con questa sorta di voce del mondo, ma afferma invece che si può procedere per uguaglianze, ovvero per equazioni, passando dagli «equatori», anche con la lingua umana, basta saper percepire che non esistono differenze: «Darum glaube ich, daß manche Arten zu sprechen gelten und manche anderen Arten zu sprechen nicht gelten. Darum gefällt mir auch der Brief»⁵¹.

La voce del mondo, quella di queste due metà che combaciano, che rimano fra di loro, è la voce delle «cose mute» di Chandos⁵², ma è una voce che, non concedendo differenze, non pone priorità fra le cose o fra gli accadimenti, in quanto ciò che è qui è uguale a ciò che è lì, il visibile coincide con l'invisibile (il *Brahman*), «ciò che è sotto è identico a ciò che è sopra, e ciò che è sopra è identico a ciò che è sotto; questo permette di penetrare le meraviglie dell'unità» (così la *Tabula smaragdina*⁵³ della tradizione ermetica), tutto è vero, come i suoni e i versi degli animali che è possibile ascoltare dai «Johore Berge». Così Chandos può piangere per i topi avvelenati, visti come nella mattanza di un popolo, così può trovare consonante il pianto di Crasso per la sua murena, mentre, spiega la madre al bambino, è consuetudine piangere «über die großen Dinge»⁵⁴, ma Crasso, e Chandos, sono diversi:

Der wichtige Tod ist wie das Reale und wie Deutschland und die Vergangenheit, und er ist wie die Welt und wie die Weltbeherrschung. Aber der Römer Crassus ist anders. Und sein Weinen ist anders, kleiner, genauer. Und Philipp Chandos ist anders. Er liebt diesen kleiner, geringer, weniger weinenden römischen Crassus. [...] Dieses

⁵⁰ DK, p. 144.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Non bisogna dimenticare che «le cose mute» appaiono anche in un appunto per la *Quinta lettera del ritorno* poi non utilizzato per la sua stesura: «so wie im Herzen des Erlebnisses findet man sich – einsam aber verklärt – im Herzenskern der stummen Dinge»; Hugo von Hofmannsthal, *Die Briefe des Zurückgekehrten. Varianten und Erläuterungen*, in Id., *Erfundene Gespräche und Briefe*, cit., pp. 416-459, qui p. 435.

⁵³ Ermete Trismegisto, *Tabula smaragdina*, in *Arcana Mundi, vol. II, Divinazione, astrologia, alchimia*, trad. e cura dell'edizione italiana di Claudio Tartaglini, a cura di Georg Luck, Milano, Fondazione Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 2000, pp. 258-261, qui p. 259 (la traduzione della citazione è leggermente modificata).

⁵⁴ DK, p. 142.

dumme Weinen, diese dumme Liebe, davon träumt nachts Chandos. Träne um eine Muräne. Nicht Träne um Deutschland, die beginnende Berliner Mauer, die österreichische Neutralität, den Verrat des Spionagennetzes, die Gegnerschaft von West und Ost, die Gefährlichkeit des Menschen, sondern Träne um eine Muräne.⁵⁵

Se questo passo è molto importante per la costruzione di *Das Klangtal* come "capitolo" di *(Krieg und Welt)*, in quanto attraversa la situazione sociopolitica del mondo nel 1962 con lampi veloci e taglienti (e la riflessione sugli ultimi cinquant'anni di storia mondiale è uno dei temi che percorrono il libro), non meno importante è la "normalità" con cui il pianto di Crasso, nella lettura di Chandos, viene riportato. E d'improvviso queste «Träne[n] um eine Muräne» si trovano a corrispondere con le due parti del globo, quella del nord e quella del sud, che in realtà, come abbiamo visto, sono la stessa cosa, e presentano, con la stessa forza paradossale, gli stessi luoghi:

Zwischen diesen Gleichen laufen viele Äquatoren. Zwischen den zwei Österreichs verläuft ein Äquator. Auch mich gibt es zweimal, sozusagen Ma und Ma, und insgesamt und zusammengereimt und zusammengerissen und -gedichtet heiße ich Mama. Und der Satz bei Chandos heißt: ... *mit seinen Tränen um die Muräne*, das ist ein Satz mit einem Äquator, das ist ein ganzer und gedichteter Satz, Nordhalbkugel plus Südhalbkugel, das ist nicht die Welt, sondern die Welt plus die Welt.⁵⁶

Quindi non solo vi è una *Ähnlichkeit* fra il modo il cui le due parti del mondo (emisfero boreale ed australe) coincidono fra di loro, venendo poi a trovare struttura omologa nelle lacrime per le cose grandi che coincidono con quelle per le cose piccole (venendosi tutto a definire per dualità trasformate in identità), ma addirittura il sintagma «Träne um eine Muräne» mostra di possedere un proprio «equatore», che suddivide due entità costruite su una uguaglianza di suono:

Tränen, Muräne. Das Kind hörte aus diesen zwei Briefworten das Wort *Ähnlichkeit* heraus. *Dann stünde ihm noch immer Crassus gegenüber, mit seinen Tränen um die Muräne*. Dem Kind wurde da zugeflüstert, im Johorer Wald, daß die Tränen dann fließen und den Schmerz dann fließt, wenn ein Gleichklang zu hören ist. Das Kind sagte sich die Worte der Mutter vor: Das Tal, in das wir jetzt sehen, heißt Klang.

⁵⁵ DK, p. 142.

⁵⁶ DK, p. 144.

Es ist das Klangtal. Alle Klänge sind wahr. Alle Schreie dort und Singen, Quietschen, Kratzen, Krächzen, Klopfen, Brüllen. – Der Gleichklang war unmittelbarer, flüssiger, glühender, fiebriger als Worte. Aus den Worten *Träne*, *Muräne* wurden Klänge.⁵⁷

Ecco che una delle problematiche principali del *Brief*, «la costituzione del mondo immaginale a partire dallo scardinamento dell'univocità del segno, in una tensione intermediale verso linguaggi non verbali»⁵⁸, si viene a porre come spostamento dalla parola, frutto di un segno arbitrario, al suono, che non è a sua volta arbitrario, ma consustanziale alla verità che esso possiede. Dalla scrittura si procede così verso la musica, per quanto si tratti specificamente di una “musica del mondo”, che è la voce delle cose solo apparentemente mute, mute cioè rispetto alla *Spache der Begriffe*⁵⁹. La “musica” nel *Brief* è citata nella prima parte, quando Chandos rivà ai suoi progetti di scrittura precedenti al nuovo stato, e inerentemente a quello che «die Erkenntnis der Form»⁶⁰ era in grado di produrre in lui, «ein Ding, herrlich wie Musik und Algebra»⁶¹. Il parallelo musica/algebra sappiamo esser già di Novalis⁶²; Waterhouse lo riprende in modo indiretto, riproponendo l'algebra nei passaggi sonori per “equazioni”, e giungendo infine a sentire come nei suoni della natura, del mondo, perfino degli eventi, nascono «melodie»; ed anche queste «melodie», come quelle *Chiffren* di cui Chandos sente è costituito il suo corpo, sono, a tutti gli effetti, “scritte nel corpo”:

Wenn dich eine Fliege beißt, dann singst du wie Vögel. Wenn eine Katze dich kratzt, dann klingt es in deinem Körper. Dann beginnen Melodien. Wenn der geliebte Mensch stirbt, dann beginnen Melo-

⁵⁷ DK, p. 142.

⁵⁸ Grazia Pulvirenti, *I linguaggi dell'invisibile. Sulla poetica di Hugo von Hofmannsthal*, Acireale/Roma, Bonanno, 2007, p. 71.

⁵⁹ La *Sprache der Begriffe* come linguaggio che si contrappone al senso vero delle cose ritorna spesso in Hofmannsthal. Si legga per esempio il passo: «Worte sind versiegelte Gefängnisse des göttlichen Pneuma, der Wahrheit. Götzendienst, Anbetung eines eidolon, Sinnbildes, das einmal für einen Menschen lebendig war, Mirakel gewirkt hat, durchflammende Offenbarung des göttlichen Geheimnisses der Welt gewesen ist; solche eidola sind die Begriffe der Sprache. Sie sind für gewöhnlich nicht heiliger als Götzenbilder, nicht wahrhaftiger “reich” als eine vergrabene Urne, nicht wahrhaftiger stark als ein vergrabenes Schwert. Alles was ist, ist, Sein und Bedeuten ist eins; folglich ist alles Seiende Symbol»; Hugo von Hofmannsthal, *Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1894-1895*, in Id., *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III (1925-1929)*. *Aufzeichnungen*, a cura di Bernd Schoeller con la consulenza di Rudolf Hirsch, Frankfurt am Main, Fischer, 1980, pp. 390-391.

⁶⁰ EB, p. 46.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Cfr. *Ein Brief. Varianten und Erläuterungen*, cit., p. 298.

dien. Wie wir nach Malaysien gekommen sind, haben Melodien begonnen. Mein Wald ist laut geworden. Meine Worte sind laut geworden. Mein Sprechen hat gelautet.⁶³

La madre, che all'inizio del racconto troviamo a leggere «laut», a voce alta, il *Chandos-Brief* al bambino, afferma così che le proprie parole, giungendo in Malesia, sono diventate «laut», la sua lingua ha assunto una nuova consistenza sonora, producendo i suoni che sono il linguaggio del mondo. Ed ecco così che la madre comincia una lista di sonorità («Ächz, Stöhn, Knall, Quietsch, Zischel, Kaploff, Mjam [...]»)⁶⁴, dopo la quale così prosegue e spiega:

[...] ich habe begonnen zu sprechen wie Walt Disneys Leute, Hach, Faff, Kricks, Öff, Oje, Wrr, Wropp, Ahh, Mami, Aua, Oh, Knirsch, ich habe gesprochen wie der immerzu entsetzte Donald Duck und wie die stummen Dinge in den Comics, Was Was Was, Bong, Zoing, Tropf, Schipp, Japs, Schwupp, ich hab mich zusammengereimt und zusammengesungen. Ich hab mich zusammengerissen.⁶⁵

È a questo punto che ha luogo l'investitura a poeta del giovane Heinrich: mentre Chandos si muove alla ricerca di una inesplorata dimensione del verbale, facendo intendere l'abbandono dei suoni della poesia, ecco invece che Heinrich/Peter diventerà un poeta che scrive un testo come *Das Klangtal*, che conosce l'intreccio dei suoni fra di loro dentro una lingua e attraverso le lingue, che conosce la lingua del mondo:

Wenn du mir gut zuhörst, Heinrich, deiner Comics-Mama gut zuhörst, dann wirst du später einmal ein Schriftstellerlein werden, ein Donald-Duck-Dichter, einer, der zusammenreißt und -reimt. Ein Duck, der die sprechende Sprache hört und Europa rettet. – [...] Was meinst du mit *retten*?⁶⁶

La madre non darà una vera risposta, alla domanda del bambino, non ci dirà cosa significa «retten», ma a suo modo risponderà attraverso l'immagine della terra divisa in due parti corrispondenti che contengono gli stessi luoghi, concludendo appunto con la frase di Chandos attraversata dall'equatore: «Und der Satz bei Chandos heißt: ... *mit seinen Tränen um die Muräne*, das ist ein Satz mit einem Äquator, das ist ein ganzer und gedichteter Satz, Nordhalbkugel plus Südhalbkugel, das ist nicht die Welt, son-

⁶³ DK, p. 143.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ DK, pp. 143-144.

dern die Welt plus die Welb»⁶⁷. Lo stesso equatore, dirà più avanti, attraversa tutte le poesie: «Zwischen den Wörtern liegt der Äquator. Darum lese ich so gerne Gedichtlein, weil ich in ganz vielen die zweite Hälfte finde. Darum sind Gedichte so weltkugelgleich»⁶⁸. Le poesie sono viaggi intorno al mondo, sostiene la madre, e ancora una volta l'arte della poesia le permette, attraverso una metaforica che va per piccole trasformazioni sonore, di accostare cose fra loro distanti, di scacciare, come Chandos, i *Begriffe* convenzionali in nome di un altro modo di immaginare la poesia, di un altro procedimento per ottenerla. E il culmine di tale procedimento, è la traduzione intesa come pienezza di incontri, in un punto posto all'infinito, di tutte le lingue:

In Gedichten lese ich Weltreisen. In einem Gedicht bin ich mit dir hierher nach Malaya gekommen. Das Denken gebraucht nicht Begriffe, sondern Geographie. Nicht Gedanke, sondern Geodanke. Nicht Gesang, sondern Geosang. Viele Gedichte, die ich gerne lese, sind Übersetzungen, und sie bringen zwei Hälften zusammen. Auch die Welt ist, glaube ich, zusammengereimt und rhythmisch. Die Küstenlinie hier schwingt rhythmisch. Rhythmus und Reim sind geologische Begriffe.⁶⁹

Per arrivare a questa conclusione che in realtà non conclude ma apre altre vie infinite alle possibilità della parola, la madre parte da una esperienza quotidiana della vita in Malesia:

Es gibt auch das englische Malaysisch, es ist beinahe so wie das österreichische Englisch im Brief. Weißt du, was *bas* heißt? – Ja, *bus* oder deutsch Bus. – Weißt du, was *Schreibmaschine* auf Malaysisch heißt? – Ja, *mesin taip*. – Das englische Wort *number* wird im Malaysischen fast verdeutlicht, expressiver: *nombor*. Und im Indonesischen wird daraus *nomor*, und das klingt beinahe wie *no more*. In der Übersetzung kann man die Bedeutungen umdrehen, fast verkehren. Vielleicht kann ich mich selbst verkehren. In der anderen Sprache werden die Worte manchmal traumhafter oder schöner oder unschuldiger.⁷⁰

La madre arriva così a una ulteriore riscrittura di quanto è accaduto a Chandos, ancora una volta attraverso una parola tratta dal *Brief* utilizzata

⁶⁷ DK, p. 144.

⁶⁸ DK, p. 146.

⁶⁹ DK, p. 147.

⁷⁰ DK, p. 146.

come "equatore" attorno a cui costruire un intero sviluppo di pensiero. La parola, stavolta, è *Offenbarung*:

Ich höre lauter Vereinbarungen, nicht Offenbarungen – was sollte das sein – sondern Vereinbarungen. In den Gedichen vereinbaren sich die Wörter. Ich kann eine Weltsprache hören, die ist nicht die lateinische und nicht die englische Weltsprache, und darin kann ich mich vernhemen.⁷¹

In una citazione delle aspirazioni di Chandos, Waterhouse modella il suo atto poetico, che mira a una lingua agita dalla forza agglutinante del suono delle parole in uno sconfinamento di linguaggi, citazioni, traduzioni, metamorfosi sonore. A tale tipo di scrittura egli riporta una poesia di Michael Hamburger, *In a Cold Season*⁷², a cui la madre, senza mai citarla direttamente, fa riferimento mentre il racconto si avvia verso la sua conclusione, e la interpreta in base al principio dei due emisferi e della scrittura come traduzione. Sull'eco di questi versi che non vengono pronunciati, Waterhouse procederà ancora una volta per citazioni dal *Brief* ricomposte in un nuovo intero:

Die Sprache wird [...] nicht englisch oder italienisch oder spanisch, sondern lebendig, körperlich, du selber wirst körperlich und durchlebt und durchklungen, dein Körper bildet sich sprachlich, du bekommst Bildung, Schulbildung, aber nicht im Sinne eines Wissens, sondern eine Ausbildung der lebendigen Arme und Hände und Augen und Ohren, das Fleisch bildet sich aus, die Haut bildet sich aus, deine Füßlein spreizen sich und biegen sich, du spürst Atem und Herz.⁷³

La lingua abbraccia adesso in un atto di ampliamento l'esistente, si fa corpo, s'inscrive nella fisicità, diviene esternazione della dimensione "incarnata" del pensiero e dell'atto della creazione artistica, secondo il principio enunciato dalle neuroscienze della *embodied mind*⁷⁴, che non sminuendo

⁷¹ DK, p. 147.

⁷² Per una lettura/interpretazione del testo di Hamburger, nonché per una sua traduzione tedesca, si veda: Peter Waterhouse, *Die Unwahrheit*, in Id., *Die Nicht-Anschauung*, cit., pp. 59-76. *In a Cold Season* fu scritta in occasione del processo a Eichmann, e nel 1962, anno in cui è ambientato *Das Klangtal*, la madre di Heinrich la lesse sul «Times» (DK, p. 148). La madre, che pure accenna al contenuto del testo, ne cita solo due parole, *cold* e *whole*, con cui la poesia, rispettivamente, viene aperta e chiusa. E *whole* risulta essere, nel contesto di *Das Klangtal*, eco di quella massima che lo *Zurückgekehrter* ripete spesso: «The whole man must move at once».

⁷³ DK, p. 149.

⁷⁴ Sulla *embodied mind* si vedano: Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch

in nulla il mistero della creazione, lo riconduce al principio fisiologico, secondo un modello in cui tutto si corrisponde, come i due emisferi, come cervello e mente, come spirito e corpo.

(a cura di), *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, MIT Press, 1991 (*La via di mezzo della conoscenza*, trad. it. di Isabella Blum, Milano, Feltrinelli, 1991); Mark Turner, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, New York/Oxford, Oxford Univ. Press, 1996; George Lakoff, Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999; Francisco J. Varela, Natalie Depraz, *Imagining. Embodiment, Phenomenology, and Transformation*, in Alan Wallace (a cura di), *Buddhism and Science. Breaking New Ground*, New York, Columbia University Press, 2003, pp. 196-230; Gerald M. Edelman, *Second Nature: Brain Science and Human Knowledge*, New Haven, Yale University Press, 2006 (*Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana*, trad. it. di Simonetta Frediani, Milano, Raffaello Cortina, 2006).