

Su alcuni motivi in Hugo von Hofmannsthal

Alberto Perani

Abstract: This paper discusses the crisis of language and its foundations, in the context of Mitteleuropean culture, as presented in some works of Hugo von Hofmannsthal. The central figure is Lord Chandos, through whom Hofmannsthal expresses his tragic and conflictual conception of modernity, in dialectic with traditional values.

Keywords: *Hugo von Hofmannsthal, Lord Chandos, language crisis, tradition, modernity*

*"I paesaggi dell'anima sono ancor più
meravigliosi della volta del cielo stellato"*

H. v. Hofmannsthal

Ariel

V'è un'opera 'minore' di Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), *Gespräche über Gedichte (Il dialogo su poesie)* su cui vale la pena soffermarsi, per le sue interessanti analisi estetiche e filosofiche.

Il testo fu composto nell'estate del 1903 e apparve l'anno seguente sulla rivista *"Die neue Rundschau"*. Assieme al dialogo *Sui caratteri nel romanzo e nel dramma* venne pubblicato presso

l'editore Marquardt di Berlino, nel 1904, in un volume dal titolo *Unterhaltungen über literarische Gegenstände (Conversazioni su argomenti letterari)*.

Una delle caratteristiche di Hofmannsthal è quella di attraversare generi letterari diversi, rivisitando, in chiave originale e moderna, i grandi temi della tradizione; ogni opera è concatenata ad un'altra, in un intreccio creativo e di notevole qualità artistica, e per questo motivo anche scritti apparentemente minori possono illuminare il senso complessivo dell'opera.

Il testo 'minore' che qui intendiamo considerare, è costruito su un fitto dialogo fra due personaggi: Clemens e Gabriel. Non v'è un'antitesi forte fra i due interlocutori, ma spesso il primo incalza ed incita il secondo con dubbi e domande. Come ben rileva Marco Rispoli, nella sua introduzione all'opera di Hofmannsthal¹, il cuore della riflessione si gioca su una parola chiave: *Hauch* ovvero respiro, alito, soffio d'aria, afflato. L'essenza più intima della poesia è tutta custodita in questa semplice parola, *Hauch*: come una nuvola, la poesia vola via leggera e libera nei cieli, finché si posa, per brevi e magici momenti, sulla testa del poeta, che se ne lascia catturare. Il poeta respira gli odori di 'vita' che la nuvola porta con sé dai suoi infiniti viaggi lungo le rotte del mondo e si lascia inebriare da quelle 'atmosfera': così nasce la vera ispirazione che condurrà, quasi naturalmente, alla composizione d'arte. Tutti i vari 'timbri' semantici che *Hauch* contiene sono racchiusi in un'altra parola, suggestiva e quasi 'magica': *Ariel*. Il nome, di per sé, già rimanda all'elemento principale che abbiamo visto caratterizzare la poesia in quanto tale: l'aria. In Ariel non risuona soltanto il demone dell'aria protagonista della *Tempesta* di Shakespeare (che Hofmannsthal ovviamente conosceva e teneva in grande considerazione) ma, ben di più, riecheggia il *Wesen* stesso dell'ars poetica, la sua essenza segreta. Ariel è sfuggente, libero, incatturabile: in Hofmannsthal

¹ HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Lettera di Lord Chandos e altri scritti*, Marsilio, Venezia 2017.

è oramai sciolto dai comandi delle arti magiche di Prospero, e il suo volo è infinito come il cielo in cui vola.

Lo spirito di Ariel ha il potere anche di portare via da sé, di liberare dalla prigionia dell'io: per brevi e magici attimi il poeta, catturato dall'ispirazione, si trasfonde in ogni cosa, è capace di percepire le intere vibrazioni del cosmo, lascia fluire dentro di sé, fin nelle viscere e nelle vene del suo corpo, tutta l'energia dell'ispirazione poetica. Ma l'incanto dura per pochi istanti: dopo la magia tutto ritorna come prima, tutto riappare nei suoi colori di sempre.

Da questi motivi possiamo dedurre che il rapporto di Hofmannsthal con le poetiche simboliste di Mallarmé e George è dialettico e conflittuale: da una parte egli si ispira ai due grandi modelli, dall'altra però li supera, o meglio, se ne distanzia criticamente, attraverso un lucido e sincero disincanto. L'influsso di George è evidente fin dalle prime battute: Gabriel porge all'ascolto di Clemens una serie di poesie tratte dall'opera di George *L'anno dell'anima* (*Das Jahr der Seele*). Gabriel legge alcuni frammenti legati alle 'stagioni': dapprima l'autunno e dopo l'estate. Ogni stagione riflette un particolare stato d'animo che risuona nel cuore dell'uomo. Hofmannsthal si distacca però da George laddove intuisce che oramai non esiste più una corrispondenza diretta fra l'uomo e la natura. Tutto è pervaso da 'simboli', ma solo i bambini, i santi o i veri poeti li sanno ancora riconoscere e 'leggere'. L'armonia universale si è spezzata, e non fluisce più la comunione con la Natura e le sue meraviglie. L'uomo è sempre più confuso, incerto, ammutolito, proprio come Lord Chandos.

Hofmannsthal ha il grande merito di non nascondere la realtà, pur se dolorosa e tremenda, del suo tempo. Un'epoca volge ormai alla fine, è al 'tramonto': egli non teme di guardare in faccia, con paura ed inquietudine, l'*Abendland*, ma sa che soltanto attraversandolo fino in fondo è possibile scorgere nuove luci all'orizzonte. Per immergersi fino in fondo nello spirito del tempo che passa davanti, come una scena di teatro, bisogna

però 'uscire', andare fuori, non restare imprigionati nelle celle oscure del proprio sé: "*Per trovare noi stessi non dobbiamo sprofondare nell'interiorità: è all'esterno che troviamo noi stessi, lì fuori*".² Qui Hofmannsthal capovolge la visione tipicamente romantica di Novalis per cui solo all'interno della propria anima è possibile trovare il segreto della vita, a differenza del mondo esteriore delle ombre. Anche in questo caso il grande drammaturgo viennese rielabora, in chiave originale e creativa, i motivi classici della tradizione. Da una parte nutre un grande rispetto ed ammirazione per i 'grandi' (sia che si tratti del primo Romanticismo di Novalis e di F.Schlegel sia che riguardi le poetiche di George e di Mallarmé) dall'altra è capace di rielaborare e rivisitare, in forme nuove e attuali, i canoni tradizionali. Ne emerge così una concezione feconda della 'tradizione': essa è intesa come 'viva eredità', rivitalizzata attraverso il 'soffio di Ariel', ovvero tramite l'alito leggero della poesia. Hofmannsthal, con grande lucidità, riconosce che l'unico mezzo per recuperare le forme della tradizione è quello di soffiarcisi sopra aria nuova, affinché le ceneri riprendano ad alimentare la 'viva fiamma'. Alla base di tale concezione v'è un netto rifiuto di anacronismi o mode antiquate: la tradizione, se rimane imbalsamata, è solo cenere senza vita, priva di alimento, lettera 'morta'. Inutile e dannoso riproporre vecchi schemi infecondi: l'unica possibilità rimane quella di emettere un soffio nuovo sulla 'materia classica'.

Il 'soffio di Ariel' non è quindi soltanto il contenuto più intimo della poesia, ma è anche ciò che dona 'vita' nuova alle vecchie forme della tradizione, che rimarrebbero lettera morta se non fossero rivitalizzate attraverso l'*Hauch* dell'artista. Traspare da queste brevi considerazioni un senso di 'leggerezza' complessiva nell'opera di Hofmannsthal: un vento leggero, come di primavera³, attraversa tutta la sua arte, riattualizzando mirabil-

² *Ibidem*, p. 139.

³ Si pensi alla sua poesia giovanile *Vorfrühling*, 'principio di primavera'.

mente motivi classici e tradizionali del repertorio letterario e poetico.

Nella parte conclusiva del breve saggio sulla poesia, Hofmannsthal omaggia il poeta, per eccellenza, della Germania: Johann Wolfgang von Goethe. *"Ci sono i Lieder di Goethe, leggeri come un soffio e semplici come una melodia di Mozart"*⁴: l'arte somma del massimo poeta tedesco è assunta come il più illustre *exemplum* per indicare il soffio leggero della poesia. Ma anche in questo contesto, non v'è nessuna facile retorica, bensì un'analisi raffinata della sua arte complessa: in essa il drammaturgo viennese riconosce un timbro dialettico e problematico. Del resto il concetto di 'trasformazione' e di 'metamorfosi' è centrale in Goethe e quindi consente ad Hofmannsthal di elaborare una riflessione coerente e puntuale. Nulla è 'fisso', tutto si trasforma, nel tempo e nella coscienza.

Ogni tentativo di immobilizzare il flusso della vita e delle sue 'immagini' appare ormai patetico e destinato al più completo fallimento: Hofmannsthal ne è perfettamente consapevole. Ciò lo rende ancora più importante per la sensibilità dei giorni nostri. La sua arte ci purifica da ogni facile inganno, da ogni 'cattiva' utopia, ma non ci lascia mai senza speranza ed orizzonte. Il 'miracolo' della poesia è ancora possibile, nonostante tutto:

*Eppure ancora e sempre nascono, non è forse un miracolo? Che ci siano combinazioni di parole da cui sorgono paesaggi dell'anima, come scintille dalla pietra sfregata, incommensurabili come il cielo stellato, paesaggi che si estendono nello spazio e nel tempo, tanto che , a guardarli e goderne, in noi sorge una sensibilità che è al di sopra di ogni altro senso. Eppure, queste poesie nascono.*⁵

⁴ *Ibidem*, p. 155.

⁵ *Ibidem*, p. 167.

Sui caratteri nel romanzo e nel dramma

Questo breve saggio risale al 1902, ma venne pubblicato nel 1904 assieme al *Dialogo su poesie* in un volume dal titolo *Unterhaltungen über literarische Gegenstände (Conversazioni su argomenti letterari)*. Si tratta di un dialogo immaginario fra il celebre scrittore francese Balzac e l'orientalista tedesco Hammer-Purgstall il quale si distinse per le sue traduzioni dalle *Mille e una notte* e dal *Divan* di Hāfez. Il saggio è complementare al dialogo sulla poesia che abbiamo appena analizzato.

Se nel *Gespräche über Gedichte* il cuore era la ricerca di se stessi all'aperto, fuori, qui invece tutto ruota intorno all'interiorità, alla chiusura del sé. I temi principali sono essenzialmente due: la difficoltà di realizzare ancora dei veri 'caratteri', specialmente in ambito teatrale-drammatico, e il destino di sofferenza ed ossessione del genio creatore. Per quanto riguarda il primo aspetto, Balzac rifiuta l'invito di Hammer di trasporre nel teatro il suo straordinario talento artistico proprio perché ritiene che non vi siano più 'caratteri' in senso proprio. Il teatro, per Balzac, ha già raggiunto il suo massimo livello nell'Inghilterra del '600 con Shakespeare. In quella straordinaria epoca i caratteri avevano vita propria, naturale e così il suo Goriot non può che essere soltanto un pallido riflesso del grande personaggio di re Lear. Ma la riflessione di Balzac è in realtà molto più filosofica: non è più possibile fissare dei 'caratteri' e quindi portarli sulla scena drammatica in quanto l'io si trasforma continuamente nel flusso della vita e indossa sempre nuove maschere.

Il romanzo consente ancora lo sviluppo dei singoli personaggi all'interno della *Commedia umana*, il dramma invece non lo permette per i suoi maggiori vincoli formali. Il genio è proprio colui che resiste, eroicamente, alle metamorfosi dell'io e vuole fissarsi in una 'forma', contro lo spirito del diletterismo che si lascia attraversare da continue trasformazioni a contatto con le infinite suggestioni della vita. Il genio creatore, però, è

ossessionato dal proprio io, non riesce più ad uscire dalla prigione del proprio mondo interiore:

*Non c'è altra esperienza che quella del proprio essere, Questa è la chiave che apre a ciascuno le porte della sua cella d'isolamento, le cui pareti ermetiche e impenetrabili sono peraltro adorne, come di arazzi variopinti, con la fantasmagoria dell'universo. Nessuno può uscire dal proprio mondo.*⁶

Il vero genio creatore è simile ad un fochista di una nave che esce completamente annerito nel volto e dallo sguardo quasi perso, per respirare un po' d'aria dopo il lavoro. Con tale similitudine H. vuole dire che l'autentico artista si identifica con il suo lavoro, la creazione artistica è il suo 'destino'⁷. Egli vive solo ed esclusivamente per il suo lavoro, per la sua opera, isolandosi dalla realtà volgare che lo circonda. È il prezzo che deve pagare per creare una vera opera d'arte, e non essere uno dei tanti dilettanti che si danno, senza alcun talento e sacrificio, all'arte. Ma Hofmannsthal indica chiaramente il paradosso: quanto più un artista si immerge nella sua opera, quanto più esprime il suo estro, tanto più si isola e si costruisce da solo una prigione 'dorata' da cui gli è impossibile uscire. Anche in questo caso il saggio si conclude con l'immagine di Goethe, considerato il più grande genio della nazione tedesca. Hofmannsthal, attraverso le parole di Balzac, mostra la grandezza del vegliardo di Weimar e la sua natura fortemente 'demonica'. Per capire fino in fondo Goethe bisogna immergersi nelle sue opere e non limitarsi a leggere soltanto le sue numerose biografie. Nessun dettaglio della sua vita, infatti, potrà illuminare la sua stella, il suo 'destino': la luce del suo genio si riverbera solo e soltanto nelle

⁶ *Ibidem*, p. 111.

⁷ Per chi volesse approfondire il tema del destino e il suo legame con il 'carattere' si rimanda al notevole saggio di W. Benjamin *Destino e carattere* (Cfr. W. BENJAMIN, *Angelus novus*, Einaudi, Torino 2014, pp.31-38). Ricordiamo qui brevemente che fu proprio Hofmannsthal ad intuire il genio creativo di Benjamin dopo aver letto il suo saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe.

opere che ha lasciato. Lì si è letteralmente 'consumato' il suo genio, proprio come una 'fiamma' che arde e divampa fino a spegnersi lentamente. E proprio con la figura di un incendio termina il saggio: Hofmannsthal immagina di tradurre in musica, dall'alto di una terrazza, lo spettacolo inquietante di un terribile incendio che brucia tutte le 'fiaccole viventi', ovvero le grandi opere e insieme i loro artefici. Ogni genio è un albero e tutto il giardino va a fuoco: il genio, insieme alla sua sublime *ars*, è 'destinato' ad ardere, ovvero a consumarsi:

Leggere i destini là dove sono scritti: è tutto qui. Avere la forza di vederli tutti, osservare come divorano se stesse, queste fiaccole viventi. Vederle tutte a un tempo, legate agli alberi dell'immenso giardino illuminato soltanto dalle loro fiamme. E stare sul terrazzo più alto, unico spettatore, e cercare sulla lira accordi che uniscano questa visione, e il cielo, e l'inferno.⁸

Hofmannsthal non poteva realizzare contrasto maggiore fra il senso di leggerezza e levità che traspare dal *Dialogo su poesie* e un senso di inquietudine e quasi di soffocamento del dialogo *Sui caratteri nel romanzo e nel dramma*. Ma questo 'gioco' è voluto nell'architettura dell'opera: il carattere conflittuale della vita deve emergere chiaramente, in tutta la sua serietà. Nessuna facile soluzione irenistica, ma ritratto di un realtà frantumata, scossa, infranta: questo il più autentico messaggio che Hofmannsthal vuole lasciare.

Lettera di Lord Chandos

Consideriamo ora il saggio 'centrale', affiancato lateralmente dai due brevi studi critici che abbiamo appena analizzato. La *Lettera di Lord Chandos (Ein Brief)*, fu composta nell'estate del

⁸ H. VON HOFMANNSTHAL, *op. cit.*, p.129.

1902 e venne pubblicata in libro nel 1905 nella raccolta *Das Märchen der 672. Nacht und andere Erzählungen* (*La fiaba della 672ma notte e altri racconti*). Si tratta di una lettera immaginaria che un giovane lord inglese scrive, nell'agosto del 1603, al filosofo Francis Bacon per annunciargli la decisione di ritirarsi dalla letteratura. È un testo capitale della letteratura europea: un raffinato capolavoro che racchiude, in brevi pagine, numerose caratteristiche della sensibilità moderna.

La *Lettera* è stata oggetto di molteplici interpretazioni a causa della sua importanza e del suo carattere 'aperto'. In questo breve articolo cercheremo di delineare alcune tematiche che consideriamo significative per una corretta interpretazione del testo.

Dapprima una nota biografica di notevole interesse: proprio negli anni in cui Hofmannsthal si sposa, diventa padre ed è all'apice della sua carriera letteraria, nasce la *Lettera*. Il paradosso è evidente: Hofmannsthal compone una lettera in cui immagina di abbandonare per sempre la letteratura proprio nel momento di maggiore successo sia privato che pubblico. Quali sono le ragioni di questa scelta?

Rispondere è difficile, ma un punto fermo è che non si può ridurre la *Lettera* ad un semplice adattamento biografico. Non solo ovviamente per ragioni di ambientazione storica, ma per il chiaro contrasto fra la vita e il tema trattato. Né si può ridurre tutto ad un fatto di 'superstizione': lo scrittore sapeva fin troppo bene che il percorso di un artista oscilla fra successi e fallimenti. La causa, quindi, va ricercata ad un livello più profondo, in un ambito 'filosofico' in senso ampio.

Al centro vi sono due temi di decisiva importanza: il ruolo dell'artista nella cultura del tempo e le riflessioni sulla natura del linguaggio. Poste queste premesse, diventa ora più semplice sciogliere il nodo iniziale: la *Lettera* appare come un raffinato espediente letterario, nella forma di una 'novella epistolare' come la definisce Claudio Magris, per comunicare riflessioni di notevole importanza filosofica ed artistica. Il tema della funzione

dell'artista moderno ritorna spesso, nell'opera di Hofmannsthal, come abbiamo già visto analizzando le due opere sulla poesia e sui caratteri. L'autore ha una visione ormai 'matura': l'artista non è più il genio solitario, di ispirazione 'romantica', pervaso da fascino ed inquietudine. Emerge già, in questo scritto, la distanza critica dalle poetiche di Stefan George o Gabriele D'Annunzio; l'artista non è più completamente svincolato dalla compagine sociale e non appare più un 'vate' che traduce perfettamente tutta la gamma delle vibrazioni cosmiche. L'artista moderno è fortemente inquieto non solo perché percepisce che sta perdendo la sua tradizionale funzione (mediatore fra i piani alti dell'arte e il popolo), ma soprattutto perché vive un dramma interiore, legato alla perdita della sintonia con l'universo. Qui Hofmannsthal dimostra una straordinaria sensibilità storica e culturale, anticipando le tendenze tipiche della modernità. L'armonia dell'universo si è spezzata e l'artista, vivendo interiormente questa 'catastrofe', la deve cercare di 'dire' nelle forme dell'arte. Qui avviene il secondo passaggio: la riflessione sulla natura del linguaggio. Esso, per Hofmannsthal, oscilla fra grandezza e miseria: in alcuni momenti brilla in tutto il suo splendore, rivelando ancora arcane sinfonie, in altri perde tutto il suo potere e si riduce solo a triste convenzione e ingannevole figura.

Come noto, il tema del linguaggio ha attraversato tutta la cultura mitteleuropea, da Wittgenstein a Freud. In particolare Vienna è stata la città simbolo di questa straordinaria epoca culturale. La '*finis Austriae*' non è un mero segmento di erudizione storica, ma al contrario una stagione di eccezionale fecondità attraverso cui leggere la genesi e lo sviluppo della modernità, nella sua accezione più profonda ed autentica⁹. Non si può capire Hofmannsthal e la *Lettera*, senza il filtro della '*finis Austriae*': tutto si 'gioca' e si consuma a Vienna, lì tramonta un'epoca e ne sorge un'altra. Hofmannsthal è uno dei perso-

⁹ Cfr. M. CACCIARI, *Dallo Steinhof*, Adelphi, 2005, in particolare i due capitoli su H., *L'uomo difficile* e *Acheronta movebo*.

naggi più importanti di questo 'polo' geografico e culturale: conosce l'oro e la polvere della 'sua' città, ne coglie i timbri più algidi ed imperturbabili, di derivazione classica, e le sue più intime fragilità che anticipano, quasi profeticamente, le inquietudini dell'uomo moderno.

L'io dell'artista non domina più la 'materia' del linguaggio: tutto si 'frammenta', si decompone, non si lascia catturare. E allora l'artista, qui nelle vesti di un gentiluomo inglese del '600, prende il suo cavallo e *'fugge all'aperto'*. Le inquietudini dell'artista si sovrappongono a quelle della lingua: il filo che teneva uniti l'uomo e la parola, l'uomo e l'universo, si è spezzato e non restano ormai che frammenti, brandelli per terra, come quei 'cenci colorati'¹⁰ in cui si perdeva l'immaginazione di Lord Chandos. Non è un caso quindi che il destinatario della *Lettera* sia proprio Francis Bacon, filosofo-scienziato del '600, precursore del moderno metodo sperimentale in campo scientifico. Ad un sistema di segni e corrispondenze, basato sulle 'analogie' (*Gleichnis*) che caratterizzava il mondo giovanile di Lord Chandos, si sostituisce ora un 'nuovo' modello fondato sulle 'differenze'.

Lord Chandos è disperato in quanto ha perso quella 'simpatia' cosmica con le cose che aveva segnato la sua giovinezza. E così si rivolge a colui che più di ogni altro ha demolito il vecchio edificio del sapere e ne ha costruito uno 'nuovo', fondato sulle leggi della scienza.

Lord Chandos ha deciso di non scrivere più niente poiché il ritmo delle cose ormai gli sfugge e non riesce più ad interpretare le sinfonie dell'universo. Non regna più un'armonia generale che il poeta può tradurre in versi: le cose non sono più collegate fra di loro in una dolce melodia, bensì sono staccate le une dalle altre in singole e deboli unità. Come ha osservato Rispoli nell'introduzione, v'è una velata affinità, pur nelle ovvie differenze di contesto, fra il 'giovane' Lord Chandos e la figura di Don Chisciotte. Ormai solo il 'folle', esponendosi anche al ridicolo,

¹⁰ H. VON HOFMANNSTHAL, *op. cit.*, p. 89.

può ancora afferrare gli ultimi accordi dell'universo e tradurli in versi: ogni poeta, quindi, è quasi costretto a cedere alla follia, per poter ancora comporre nel nuovo mondo. Eppure non tutto è perduto: Lord Chandos sa ancora gioire per quei brevi attimi di suprema gioia che a volte, d'improvviso, lo afferrano. Questi momenti non derivano più però dal grande concerto della natura, ma dalle 'cose' stesse, nello loro irriducibile singolarità. E le 'cose' non hanno più un timbro aulico, ma appartengono al registro più umile, soprattutto 'animale'. Gatti, cani, ratti, coleotteri: scene quotidiane e quasi al limite della volgarità possono provocare brevi momenti di 'estasi' in Chandos.

Queste esperienze, però, non possono più essere 'dette', ma solo vissute. Il linguaggio si rivela incapace di tradurre quei brevi attimi di felicità che Chandos vive. Il linguaggio è ormai solo convenzione fondata su 'giudizi ingannevoli'. Chandos si rifiuta di scrivere proprio perché rifiuta questo nuovo linguaggio falso e 'borghese' che esprime giudizi astratti su ogni cosa, simulando una conoscenza puntuale di tutti gli eventi. Preferisce isolarsi e rifugiarsi in un nobile e decoroso silenzio, piuttosto che recitare una squallida parte nel gran teatro del mondo. Accanto a questo linguaggio, ve n'è poi un altro, quello della scienza. Hofmannsthal mostra una sincera stima nei confronti di Bacon, destinatario della *Lettera*, ma non aderisce senza riserve alla sua visione del mondo. Bacon qui simboleggia proprio il nuovo linguaggio della scienza, che, per quanto affascinante e decisivo nella storia, non ha il potere di cancellare il vecchio mondo. Con Bacone e con la scienza moderna bisogna fare i conti, ma non lasciar cadere nell'oblio tutto il glorioso passato della poesia e della tradizione. Il finale della *Lettera* è così una sintesi fra tradizione e modernità. Tutto si 'risolve' nella figura latina di Lucio Licinio Crasso e nel suo amore per una murena. Crasso, uomo potente e riconosciuto dalla comunità, non si vergogna pubblicamente di piangere la morte del suo amatissimo pesce esponendosi così al dileggio dei notabili. Perché Hofmannsthal termina con questa immagine e che cosa vuole

comunicare? Non si tratta di una semplice citazione letteraria: la figura di Crasso tormenta giorno e notte Lord Chandos. A mio avviso proprio nel finale Hofmannsthal toglie la 'maschera': si rivede completamente in Crasso e nel suo 'folle' amore per un animale insignificante e ridicolo agli occhi del mondo. Così pure Lord Chandos si perde in dettagli banali e quotidiani, apparentemente di nessuna importanza e trae da essi motivi di breve ma immensa gioia.

L'aristocratico viennese, qui nelle vesti di Lord Chandos, ha il coraggio di scendere dal suo nobile cavallo e si confonde con gli infiniti particolari della vita quotidiana. Si sporca le mani con la terra e con gli elementi più umili, accoglie l'alterità più distante dalla sua storia e dal suo ceto. La 'febbre' della vita lo seduce e così non teme di perdere i contorni netti della sua anima. Ma al 'suo' cavallo non può più tornare: le sue sicurezze si sono ormai infrante e la Lingua universale, con la quale prima decantava le lodi del cosmo, si è completamente perduta. E questo 'destino' era già scritto nell'atto stesso in cui decise di scendere dal suo cavallo per 'vedere' la realtà in carne ed ossa. Oramai è troppo 'vicino' alle cose, si confonde quasi con esse, non è più difeso da quella distanza 'di sicurezza' che gli permetteva di dominare il 'paesaggio' dall'alto. Lord Chandos non sa più 'scrivere', abbandona per sempre la letteratura, ma d'ora in poi Lord Chandos è 'vivo'.