

Hölderlin : poesie tradotte e commentate de Remo Fasani

Autor(en): **Fasani, Remo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **19 (1949-1950)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-17941>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hölderlin

Poesie tradotte e commentate da REMO FASANI

(Fine)

Note

Ho scelto le poesie qui riunite fra il meglio di Hölderlin, che bisogna cercare, a mio giudizio, nelle prime Odi (1797) e nelle ultime (dopo il 1800), nelle Poesie disperse (dove c'è forse la sua lirica più pura), nelle ultime Elegie (di cui Pane e Vino, del 1801, è il capolavoro), nel gruppo centrale degli Inni (i primi, compreso anche quello famoso ai Poeti, mi sembrano ancora troppo avvolti nella riflessione; alcuni degli ultimi scoprono il disagio di un'espressione ormai affannata e disperata) e infine in molti Frammenti (dove la poesia di Patmos appare ancora a baleni).

Per la lettura dei testi (in molti casi non ancora definitiva) mi sono valso dell'edizione Atlantis, Zurigo 1944.

Odi

Lo schema metrico delle Odi (in maggioranza alcaiche) fu da me abbandonato per una versificazione più libera.

PERDONA, DIMENTICA

L'« essere sacro » è Diotima o, col suo vero nome, Susette Gontard, la moglie del banchiere di Francoforte, presso il quale Hölderlin fu precettore dal 1796 al 98. L'amore per Diotima è il massimo avvenimento nella vita del poeta, quello che gli procurò la scoperta e insieme la conferma della sua vocazione.

TRAMONTO

E' forse la poesia in cui si rivela, per la prima volta, il vero genio di Hölderlin. Il solito mito del tramonto è qui ricreato, oltre che poeticamente, anche nella sua nativa freschezza. Certe immagini (« trunken dämmert die Seele mir / Von aller deiner Wonne»; « der etnzückende Sonnen-Jüngling ») ci richiamano fin d'ora alla poesia degli Inni.

ALLA SPERANZA

E' uno dei componimenti dove il grande lirico tedesco è così vicino al Leopardi. La seconda strofa sembra infatti ripetersi, ma ancora più desolata, nei versi di « A se stesso », mentre tutta l'ode è come riecheggiata nella canzone « Alla sua donna ».

CHIRONE

L'evidenza plastica della poesia, il suo timbro quasi metallico, nonché il mito della notte intesa come una prigionia, mi hanno indotto a lasciare il metro libero per quello più forte e costante dell'endecasillabo. — Indubbiamente è una delle più grandi liriche di Hölderlin, nella quale l'invenzione poetica gareggia, in modo così nuovo, con la invenzione linguistica. Si noti la straordinaria facoltà di trasporre la realtà in immagini che hanno l'evidenza e, a un tempo, la suggestione del mito. Così la cecità di Chirone, colpito dal Dio, diventa la notte del tempo; mentre l'illuminismo, la freddezza del quale Hölderlin avversava, è il « gelo delle stelle ».

Strofa 1, verso 1: Nachdenkliches = Pensoso = « Insonne ».

Strofa 8, verso 3: als in Gesichtern = come in visioni = « misteriosa ».

Strofe 11-12: und bei dir selber — örtlich = e presso te stesso locale, cioè: patrio nella tua patria; ho tradotto, rovesciando l'immagine: « dopo il dubbio esilio ».

Strofa 12, verso 3: unstädtisch = « inurbani », cioè non inclinati a vita cittadina.

Poesie disperse

CANTO D'IPERIONE AL DESTINO

Iperione, l'eroe del romanzo omonimo, nel quale la poesia è accolta. La disposizione dei versi nelle strofe, da sinistra a sghembo verso destra, è per esprimere anche in questo modo l'incertezza del destino umano.

META' DELLA VITA

La freschezza delle immagini, la densità, la ricchezza degli accenni, la felicità d'espressione, perfettamente fuse, danno a questa delicatissima lirica la massima forza poetica. Si noti la velocità del passaggio fra prima e seconda strofa, che rende le due visioni quasi contemporanee.

Verso 7: *Ins heilignüchterne Wasser* = « Nell'acqua vergine e sacra ». « *Nüchtern* » non significa solo calmo o quasi freddo, ma anche chiaro. La parola è da intendere in contrasto al « *trunken* » = inebriato, del quinto verso.

MATURE, BAGNATE ALLA FIAMMA

L'oscurità della lirica è in mirabile coerenza con l'incertezza del momento cantato. I frutti, nei quali si ammassano con la maturanza gli umori della terra, contengono di questa tutte le insidie. Così si prepara il momento dionisiaco, la tentazione per il mondo organizzato e governato da leggi, a cadere nella notte degli elementi. Il poeta, che dapprima tenta di resistere, alla fine si abbandona anche lui all'attimo presente, senza curarsi né di passato, né di futuro.

ETA' DELLA VITA

Come in « *Metà della vita* », in « *Ricordo* », e anche in certi Inni (« *Istro* », « *In dolce azzurro* ») la parola poetica è qui vicinissima al discorso. Priva anche dell'intensità musicale, riesce ancora più aerea, spoglia di ogni ricordo terreno. Così, con l'apparente rinuncia al canto, Hölderlin consegue una ben più intima armonia, la più pura a cui poeta possa aspirare.

L'ANGOLO DI HARDT

L'angolo di Hardt nella valle del Neckar. Ulrico, duca di Württemberg, fu cacciato nel 1519 dalla Lega sveva.

RICORDO

Poesia in ricordo del soggiorno a Bordeaux, dal 28 gennaio al maggio 1802. Partito improvvisamente da quella città, Hölderlin, dopo un lungo viaggio a piedi, giungeva demente a Nürtingen.

Con la terza strofa, dove il poeta evoca il momento dell'ebbrezza, la lirica diventa puramente visionaria. Anche la chiusa, in apparenza staccata, è così unita al tutto, col legame che solo dovrebbe unire immagini poetiche: la coerenza lirica.

Verso 16: *Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum* = « Ma nel cortile vegeta un fico ». In un profondo saggio sulla poesia « *Ricordo* », Martin Heidegger ha provato come nei testi di Hölderlin ciascuna parola sia gravida di significato. Dopo aver dimostrato come le immagini dell' « *olmeto* » e del « *mulino* » abbiano un'intima rispondenza con immagini identiche vedute nella patria, egli così interpreta il verso: *Ma nel cortile vegeta un fico*. « Il « *ma* » suona esagerato, perchè crea un contrasto dove noi difficilmente lo cercheremmo. Come

non potrebbero trovarsi, il mulino e l'olmeto, il cortile e il fico, riuniti concordemente?... Ma nel ricordo che è un saluto, saluta la terra del mezzogiorno. Il « ma » volge il ricordo dal « fico » al fuoco del cielo meridionale ».

Strofa 1, verso 1: Der Nordost = il grecale, la tramontana
= « Dall'est soffia e dal nord », per salvare l'impressione di spazio.

Strofa 1, verso 7: die Gärten von Bordeaux = i giardini di Bordeaux
= « gli orti alla sua foce ».

Strofa 3, versi 30-32:
Nicht ist es gut — Seellos von sterblichen —
Gedanken zu sein = Non è bene di restare senza
l'anima causa pensieri che danno la morte.

Strofa 4, verso 37: Bellarmin. Nel romanzo è l'amico di Iperione.

Strofa 4, verso 44: La guerra alata = delle vele.

« Metà della vita », « Mature, bagnate alla fiamma », « Età della vita », « L'angolo di Hardt » e « Ricordo » fanno parte dei così detti « notturni » (Nachtgesänge), nati nel 1803, dopo Patmos, quando Hölderlin era all'apice delle sue facoltà poetiche.

Elegie

A DIOTIMA

La presenza dell'amata accanto al poeta, dichiarata nel primo verso, è poi subito dimenticata, per essere come sottintesa lungo tutta la lirica. Così il rapimento amoroso si traduce tutto nella grazia e freschezza delle immagini. L'originale di questo canto è una sola esultanza di accordi. Ancora una volta si pensa a Leopardi, alla Quietè dopo la tempesta.

PANE E VINO

Scritta nel 1801, questa elegia appartiene già al periodo degli Inni. E' il primo componimento che dichiara, in tutta la sua ampiezza, il mondo di Hölderlin. Con la seconda strofa comincia la rappresentazione storica, la notte del tempo, che inizia con la dipartita degli Dei da questa terra dura tuttora. Hölderlin attende, o profetizza, il ritorno degli Dei: un'epoca di perfezione, che forse non ha molto di comune con quella annunciata dal classicismo tedesco (Kant e Schiller) e da questo intesa come una nuova, perfetta armonia tra spirito e natura.

- Strofa 2, verso 18: « la sacra memoria che desti ci tenga la notte ». Il ricordo degli Dei, che un tempo vissero sulla terra, deve aiutarci a rimanere desti nelle tenebre del presente, fino che la luce tornerà a risplendere.
- Strofa 6: Qui è chiaramente espresso uno dei pensieri fondamentali di Hölderlin: cultura, per lui, non è solo opera umana, ma anzitutto un favore, un dono dei Celesti: per questo cultura sarà anche il rito di ringraziamento e di lode agli Dei.
- Strofa 6: « O anche venne egli stesso e prese immagine d'uomo e concluse, pietoso, la festa divina »;
- e strofa 8: « quando ancora fu apparso, estremo celeste conforto, un placido genio, che disse la fine del giorno e disparve ». E' Cristo, al quale Hölderlin accenna per la prima volta. Molto chiaramente poi alla fine di questa stessa elegia: « Ma ecco intanto scuote la fiaccola il figlio del sommo Padre, il Siriano ».
- Strofa 7: « e perché i Poeti in tempi deserti ? » Come nell'Inno alla Madonna: « Perché una parola ? » Si pone qui il problema del canto, della missione del poeta, problema che ha tanta parte nel dramma di Hölderlin. Poiché gli Dei sono assenti, cosa resta da fare ai poeti, se la loro missione è di lodare gli Dei ?

L'Elegia è dedicata a Wilhelm Heinze, l'autore di « Ardinghello ». Hölderlin lo conobbe nel 1796 a Bad Dribug.

Inni

Tutti gli Inni (1800 - 1806), e ancora i Frammenti, sono in versi liberi. Hölderlin giungeva dopo una lunga e continua evoluzione a questa grande conquista formale, che sola gli permetteva di esprimere pienamente le sue visioni. Il primo passo fu la rinuncia ai metri alternanti (giambi e trochei) delle poesie giovanili per quelli meno uniformi delle Odi classiche. Ma anche questi metri saranno ben presto minacciati, tanto che nelle ultime Odi, malgrado l'apparente osservanza dello schema strofico, nasce già un ritmo affatto nuovo, vicinissimo a quello libero degli Inni.

Non bisogna però pensare a una libertà senza leggi, a un facile modo per evitare le difficoltà della rima e del verso. Hölderlin, se abbandonava certi canoni, non poteva che accettarne di nuovi, per lui più profondi, più coerenti alle aspirazioni del suo animo. E veramente,

se c'è verso libero il quale risponda a un'intima necessità, questo è il metro degli Inni.

La critica ¹⁾ ha già rivelato come Hölderlin interrompe il verso ogni volta che una parola particolarmente densa di significato vuol essere posta in rilievo mediante collocazione all'inizio del verso seguente. L'osservazione (riferita soprattutto a Patmos e agli Inni a quello posteriori) è troppo giusta per essere contestata; una riserva, o se si vuole un'aggiunta, mi sembra però necessaria. E' vero che moltissime parole importanti stanno in principio di verso, ed è anche vero che altre (con effetto poco diverso) si trovano alla fine. Ma cosa dire di quelle che stanno nel mezzo, soprattutto quando si tratta di versi lunghi?

Wenn aber einer sporn te sich selbst
Und traurig redend, unterwegs, da ich wehrlos wäre,
Mich überfiele, dass ich staunt und von dem Gotte
Das Bild nachahmen möchte ein Knecht —
Im Zorne sichtbar sah ich einmal (Patmos)

Per restare sempre fedele al suo principio, Hölderlin avrebbe dovuto scrivere solo versi brevi. Invece talvolta, scrivendone di quindici e più sillabe, è costretto, almeno fino a un certo grado, a rinunciarvi. Bisogna dunque spiegare questa differenza di atteggiamento, che in Patmos si può quasi sorprendere nel passare da una strofa all'altra: così la strofa quarta libera solo versi brevi, mentre la dodicesima non ne libera che di lunghi. D'altra parte (e questo fu pure osservato dalla critica) il numero dei versi è costante per tutte le strofe. Evidentemente il poeta era di fronte a un dilemma: o rinunciare al numero invariabile dei versi nella strofa, o abbandonare il principio dello enjambement per ogni parola importante. Hölderlin ha scelto la seconda via, dimostrando la straordinaria importanza che egli dava alla saldezza della strofa. Infatti, ogni stanza di Patmos, deve nell'intenzione del poeta formare un'unità, e in questo modo staccarsi nettamente dalle altre. Così la visione delle montagne doveva aver posto tutta nella prima strofa, il volo verso l'Asia tutto nella seconda, ecc. Con una simile composizione, Hölderlin suddivide quasi in tempi musicali il suo ritmo dinamico e, insieme, conferisce l'ultima chiarezza alla sua visione. Ora, la lunghezza dei versi è in palese rapporto con l'ampiezza dell'episodio contenuto di volta in volta nella singola strofa. Ma il fatto più meraviglioso è che questa varietà di misura si fonde sempre perfettamente con la natura della cosa cantata. Il momento più lirico di Patmos, l'arrivo all'isola, si modula in versi brevi, pieni di una singolare sospensione:

1) Hannes Maeder: Hölderlin und das Wort. Trivium, II, 1.

Und da ich hörte
Der nahegelegenen eine
Sei Patmos,
Verlangte mich sehr
Dort einzukehren und dort
Der dunklen Grotte zu nah.

Altre volte invece saranno i momenti più terribili che quasi si scandiscono nella brevità del verso:

Wenn ihnen plötzlich
Ferneilend zurück blickte
Der Gott.....

Versi lunghi al contrario indicano degli episodi più propriamente sublimi, sia di tono pacato:

Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie
Zusammensassen, zur Stunde des Gastmahls....

oppure più drammatico:

Im Zorne sichtbar sah ich einmal
Des Himmels Herrn, nicht, dass ich sein sollt etwas, sondern
Zu lernen. Gütig sind sie, ihr Verhasstestes aber ist,
So lange sie herrschen, das Falsche, und es gilt
Dann Menschliches unter Menschen nicht mehr.

Naturalmente queste varietà di ritmo stanno sempre come variazioni della grande unità ritmica di tutto il poema. Così sono perfettamente conciliabili con quella « identità di canto » di cui dissi nel saggio introduttivo.

IL RENO

Questo Inno deve la sua origine al soggiorno del Poeta a Hauptwil presso San Gallo, dal gennaio all'aprile 1801. In una lettera alla sorella (23 febbraio), sono già contenuti diversi motivi dell'Inno. « Anche tu resteresti così stupita come me davanti a queste eterne e splendide montagne, e se il Dio della gloria ha un trono sulla terra, è sopra queste vette maestose. Come un fanciullo, io non posso far altro che stupirmi e gioire in segreto, quando mi trovo all'aperto, sopra il poggio più vicino, e le alture, come dal cielo, digradano sempre più vicine fino in questa valle accogliente.... »

Poche volte la poesia dei fiumi, dei monti, delle selve, ha trovato tanta alta espressione come in Hölderlin. Il paesaggio, sempre miticamente concepito, si anima e vive improvvisamente di una vita nuo-

vissima. Oltre al Reno si veda ancora, fra i numerosi altri saggi, questo mirabile inizio dell'Elegia Heimkunft, Ritorno.

Nelle Alpi indugia limpida la notte,
la nuvola con ilari presagi
copre la buia valle spalancata.
Di qua, di là precipita e rimbomba
la lieve aria dei vertici, improvviso
un raggio tra gli ebeti arde e dilegua.
Adagio scorre e lotta il pauroso
ilare Chaos, giovine d'aspetto,
ma forte, esulta in amorosa lotta
lungo le rupi, brulica e vacilla
nelle eterne barriere, perchè sale
sulle vette più bacchico il mattino.
Anche l'anno vi cresce più infinito
e le sacre sue ore, le giornate,
s'alternano più audaci, si confondono.
Ma il tempo sa l'uccello di tempesta
e tra i vertici indugia alto nell'aria
e grida il giorno.

Nel Reno sono in contrasto forze primordiali, il caos e il mondo organizzato. Questa coscienza di forze tremende è anche la forza che sorregge ogni parola. Singolare, e molto poetica, è l'opposizione tra lo « smaniare » del Reno e il « sorridere » del Dio, evocato a più riprese:

“Ma da vita veloce preserva
Un Dio i suoi figli e sorride.....”
“Quando chi alzò le montagne
E segnò il corso dei fiumi,
Dopo che sorridendo.....”

e da ultimo, più decisamente, « il sorriso del Sovrano ». E' lo sforzo supremo di Hölderlin di riconoscere e accettare questo sorriso.

L'Inno, dopo una prima dedica a Heinze, fu definitivamente consacrato a Sinclair, nominato anche nell'ultima strofa. Isaak Sinclair (1775-1815) è il grande amico di Hölderlin, quello che lo assiste, senza badare a sacrifici, nel primo tempo della demenza.

PATMOS

Questo Inno, così pieno di luce sfolgorante, è denso di immagini e allusioni misteriose. La critica ha già dato diverse interpretazioni, alle quali ricorro per chiarire i luoghi più difficili.

Strofa 1: Le aquile e i figli delle Alpi sono esempi estremi di vita nel pericolo e di contemporanea salvezza. Le cime del tempo

esprimono le grandi epoche, i periodi culminanti della cultura: su di esse abitano i grandi ingegni (« i più amati »), languendo (tradotto: « in esilio ») perché vissuti in tempi diversi e quindi separati.

Strofe 4-5: Sull'isola Patmos, una delle Sporadi, l'evangelista San Giovanni scrisse l'Apocalisse. Con la quinta strofa appare Cristo (« il figlio dell'Altissimo »): da qui innanzi sono frequenti le reminiscenze bibliche.

Strofa 8: « Il giorno del Sole ». Fino che gli Dei erano sulla terra, regnava la luce. Con la partenza di Cristo, l'ultimo di loro, comincia la notte. Unica salvezza è la promessa del ritorno, del giorno nuovo; l'insegnamento di Cristo costituisce gli « abissi della sapienza ». Le immagini che verdeggiano sulla china dei monti, i boschi, sono come dei simboli, quasi delle vestigia dei Celesti.

Strofa 9: Quando Cristo viveva gli apostoli avevano formato una comunità; ora, dopo la sua morte, devono separarsi. « Li afferrò ai capelli »: lo spavento fa rizzare i capelli. Il « male » nominato dai discepoli è la notte che sta per cominciare: essi scongiurano invano Cristo di non partire.

Strofa 10: E' la descrizione della notte nel suo aspetto più terribile, quando gli uomini hanno totalmente smarrito la memoria del Divino.

Strofa 11: « E' il getto del seminatore ». Con questa mirabile immagine Hölderlin dà un significato alla tenebra: essa è la prova con la quale il Signore separa i vili (la pula) dai valorosi e dai giusti (il grano).

Nella seconda parte della strofa: « Ma la miniera nasconde ferro », e nella seguente, l'autore ci dice la funzione del canto. Il poeta non deve creare lui stesso il nuovo giorno, come vorrebbe il tentatore al principio della strofa dodicesima, « se da sé qualcuno si spronesse ». Tutto quanto accade viene cioè dai Celesti: « governa — Il destino d'Immortali ».

Strofa 12: « Allora è nominato dai forti — Uguale al Sole il figlio giubilante dell'Altissimo ». L'idea di questo brano è espressa anche nell'ultima strofa, dove si dice che tutti gli eroi sono figli del Tonante. Questi eroi, o semidei, sono particolarmente tre: Dioniso, Ercole e Cristo. Bisogna però subito aggiungere che Hölderlin non ha mai concepito gli dei antichi nel senso puramente pagano, e meno ancora nel senso allegorico dei moderni. In un luogo, Ercole è chiamato « der Reiniger », il purificatore, quello che ha vinto il Caos e istituito le leggi. Dioniso (e più spesso Bacco) è il dio dell'ebbrezza, o del de-

lirio religioso; ma non c'è da confonderlo col Dioniso di Nietzsche, che nasce da tutt'altra idea. Ora, fra questi semidei che Giove ha mandato sulla terra per il bene dei viventi, Hölderlin comprende anche Cristo, come appare chiaramente quando lo chiama « Portatore della tempesta », cioè figlio del Tonante. Ma la mente del poeta ha dovuto sostenere una lunga lotta per accettare questa intuizione. In Patmos è però definitivamente fissata. La notte, nella quale viviamo, finirà con l'intima unione delle varie divinità. Il nuovo giorno vedrà Cristo uguale al Sole, al dio degli antichi; ma Cristo, nello stesso tempo, resterà l'« Unico », come lo chiamava un Inno anteriore a Patmos. Vale a dire che in lui si troveranno riunite tutte quelle entità che prima erano separate nei vari semidei. (Su questo si veda la chiara introduzione di Emil Staiger nella citata edizione Atlantis).

Strofa 13: Descrive più particolarmente la missione del poeta: di abituare lentamente gli uomini prigionieri della notte alla futura luce. Questa non può giungere improvvisa, perchè sarebbe quasi mortale.

Strofa 14: C'è la dedica al langravio di Homburg. Nel 1804, già preso dal suo male, Hölderlin fu nominato, grazie all'intervento di Sinclair, bibliotecario di corte. In attesa di ricevere questa carica egli scriveva Patmos, per offrirla al conte.

Strofa 15: La « madre terra » è il mondo antico, la « luce del sole » quello recente dell'illuminismo.

Fra le infinite bellezze di questo Inno c'è anche la sapienza del tessuto. Nel motivo principale, la storia di Cristo, sono come fusi i due altri motivi: della funzione del canto e della dedica. Inoltre, la prima strofa contiene, come in una sintesi grandiosa, tutte le visioni posteriori. I primi quattro versi evocano l'avvicinarsi all'estremo pericolo e il trovare salvezza, ciò che avviene ripetutamente lungo lo sviluppo dell'Inno. Le « tenebre », dove vivono le aquile, sembrano anticipare il buio della grotta e, più ancora, quello della notte. Le « cime del tempo » ritornano nelle montagne asiatiche, il Tauro e il Messogi: l'« acqua » nell'incerta distesa di mare, le « ali » nel volo verso l'Asia; ma anche « l'esilio — sui monti più distaccati » si ripete nella solitudine degli apostoli.

La mia traduzione di Patmos risente in vari luoghi di quella di Giorgio Vigolo (« Prospettive », 15 dic. 1939 e « Lirici nuovi », Hoepli 1943), che è bellissima, ma non scevra di qualche inesattezza.

Strofa 6: « Molto sarebbe da dirne ». Secondo il Guardini questa espressione significa: ciò è un mistero.

Strofa 1, versi 1-2: « Nah ist / und schwer zu fassen der Gott ». Difficile a tradurre il « fassen », che in italiano non ha parola equivalente. Io ho seguito l'interpretazione di Heidegger, che « fassen » qui significhi « comprendere in un'immagine », e dunque « esprimere ».

Strofa 11, verso 4: die Schale = la buccia (qui: la pula) = « La cor-teccia ». Queste immagini forti sono una originalità degli Inni.

Strofa 13, verso 5: Vom Rohen (das Rohe) = il grezzo. Secondo la versione francese di Gustave Roud, da me consultata qui e in alcuni altri luoghi, ho tradotto « informe ».

L'ISTRO

Il « mitico » Hölderlin chiama il Danubio col suo nome romano. Un confronto col Reno ci mostra chiaramente l'evoluzione degli Inni. Fino a Patmos lo splendore delle immagini, la magnanimità della parola, erano cresciuti quasi vertiginosamente. Ora (1803) la curva si ripiega in basso. Restano poche immagini, piene di una calma nuova, e più propriamente mitiche: con maggior ragione si può dire che tutto è visione, non cose vedute. La parola, inoltre, perduto il suo fulgore, persino il suo stesso ritmo, è divenuta più esatta, tutta intesa, al di là del canto, a una rappresentazione più oggettiva. Con ciò non voglio dire che la poesia sia sfumata; potrei anzi affermare di sentirla in un modo ancora più originale. Si badi solo al fascino indicibile di questi versi, in apparenza così insignificanti:

Ma questo pare
Che ritorni
E mi sembra venire
Dall'oriente:

del Danubio che, scorrendo lentissimo, non permette di indovinare la direzione del suo moto.

Il « fuoco » e la « luce » all'inizio si devono intendere come l'aurora dopo la notte mitica.

Strofa 1, verso 10: Das Schickliche = ciò che conviene = « la giusta dimora ».

Strofa 3, verso 11: Ein Zeichen = « un segno ». Il significato di questo segno, o immagine, che porta luna e sole nell'animo, fu chiaramente riconosciuto dal Guardini.¹⁾ Il fiume, specchian-

1) Romano Guardini: Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit, Leipzig 1939.

do il sole durante il giorno, ne serba il ricordo anche quando quello è tramontato; così pure della luna. In questo modo sole e luna, altrimenti separati (nella separazione si esprime il dolore mitico), vengono a unirsi nell'animo (nello specchio) del fiume. Ugualmente il cielo, l'Altissimo, senza riflettersi nell'acqua non potrebbe discendere sulla terra. Il fiume abolisce dunque la separazione.

L'AQUILA

Questi frammenti di un Inno incompiuto (1803-04) sono vicinissimi, nella loro natura poetica, ai versi dell'Istro. Bellissimi, nella prima strofa, i quattro versi:

Anfänglich aber sind
Aus Wäldern des Indus
Starkduftenden
Die Eltern gekommen

che in mirabile aderenza con l'immagine rendono perfettamente la sospensione di volo.

E' difficile indovinare il pensiero del secondo frammento. Per me tutto il brano ha il significato del fiume nell'Istro. La rupe da sola non basta, perché è solo pascolo; così l'asciutto (la terra, o forse l'aria) è solo bevanda. Il bagnato invece, l'unione di due elementi prima separati, è il vero cibo. Ma anche le scale, il vero luogo per abitare, hanno la funzione di unire due sfere al solito separate: quella terrestre con quella del cielo o della luce. Ugualmente bisogna rimanere dove una casetta pende sull'acqua, cioè dove non ci sia solo la terra. Ma il più bello è indubbiamente il simbolo del respiro. Prima di tutto col respiro entra in noi l'aria, il primo elemento dell'unione cosmica. Inoltre il respiro non cessa nel sonno e stabilisce così una continuità, un legame tra notte e giorno: anche l'Istro doveva infatti migrare « di giorno, ma anche di notte ». Negli ultimi versi « dove chiusi gli occhi — e legati sono i piedi », si deve vedere la descrizione del sonno.

Frammenti

LA NUVOLA PURPUREA

Sempre più grande diventa nell'ultimo Hölderlin lo sforzo di connettere le immagini. Perciò molte volte stanno isolate, come questa, bellissima, della nuvola.

MOLTO PUO' L'ORA PROPIZIA

Verso 20: Auf feuchter Wiese der Charente = sull'umido prato della Charente — « Sugli umidi prati del Sud ».

Ultime

Forse per salvarsi da quella progressiva dissoluzione formale, che negli Inni posteriori ha raggiunto un limite estremo, Hölderlin ritorna, con le sue ultime poesie, alla strofa alcaica, ma soprattutto ai metri giambici rimati. Come per una segreta rivincita rispetto agli Inni, dove il ritmo era sempre affidato al flusso di un'intera strofa, ora è il verso che si afferma, modulandosi come perfetta unità. Malgrado questa specie di ritorno alla tradizione, anche le ultime liriche di Hölderlin hanno una nota inconfondibile. L'armonia della parola, già così nuova nel Reno o in Patmos, ora è anche sostenuta dalla rima. Contro ogni consuetudine, e forse sull'esempio dei metri classici a lui così cari, Hölderlin introduce, nei metri giambici, delle pause molto sapienti; inoltre rinuncia affatto alle rime tronche, per mantenere solo quelle piane, che prolungano in modo nuovissimo l'eco musicale del verso.

Avremo allora, da uno degli « Inverni »:

Als wie ein Ruhetag, so ist des Jahres Ende.
Wie einer Frage Ton, dass dieser sich vollende.
(Come un giorno di quiete è la fine dell'anno,
Il tono di una voce, perché abbia a compirsi).

Oppure questi « endecasillabi », di cui il primo, senza cesura, risponde alla tradizione, mentre l'altro trae tutta la sua vita da quel tremendo silenzio dopo il secondo piede:

April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

E ancora, da una delle tante « Eitati », questa incredibile chiusa, dove nel primo verso la pausa è obbligatoria, mentre nel secondo, facoltativa, è richiesta dalla buona lettura.

Und Wolken ziehn in Ruh, in hohen Räumen,
Es scheint das Jahr mit Herrlichkeit zu säumen.
(E nubi vanno in pace, in alti spazi,
Sembra l'anno indugiare con bellezze).

Da tutte le ultime poesie spira un senso di altissima calma. Quasi sempre sono cantate le stagioni, o meglio il loro alternarsi: come se il poeta, finalmente lontano dagli affanni degli uomini, non vedesse più

che la natura, e questa solo nella sua pace e nella sua luce. Il pensiero è adesso sempre sottinteso, trasfuso in simboli lucenti. Però, se gli Inni cantavano sempre il divenire del mondo, ora la vita si è fatalmente fermata.

LA PASSEGGIATA

Ho voluto salvare la rima, che accompagna musicalmente il placido ondeggiare dei versi. Per me è fra le più alte liriche di Hölderlin. Raramente la natura fu rappresentata con tanta sobrietà di tocchi, ai quali si unisce (ma come inespesso) il più puro concetto metafisico.

A ZIMMER

Dall'estate 1807 Hölderlin fu ospitato nella casa del falegname Zimmer, a Tübingen. Abitava in una specie di torre, la Torre di Hölderlin, e sovente era d'animo sereno. Poetò fino alla sua morte, il 7 luglio 1843. Era nato il 20 marzo 1770, a Lauffen nel Württemberg.

Gennaio 1946 — Gennaio 1950.