Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Giovanna Cordibella
(Berna)

Ancora su Hölderlin e gli scrittori di lingua italiana (da Giosue Carducci a Fabio Pusterla)

1.

Uno dei maggiori poeti del secondo Novecento, Andrea Zanzotto, ha formulato un autorevole assunto, qui da riconsiderare attentamente, indicando in Friedrich Hölderlin «un continuo alimento per tanta parte della letteratura anche italiana».[1] Una diagnosi che risale all'anno 2005 e che è stata elaborata con uno sguardo retrospettivo al secolo passato ma anche con arguta attenzione alla contemporaneità, dove continua a perdurare – suggerisce Zanzotto – il fungere di Hölderlin come "nutrimento" per le lettere in lingua italiana. Una tale prospettiva d'autore, per quanto contributo soggettivo all'analisi dei fenomeni letterari, da ricondursi tra l'altro a una non trascurabile occasione contingente (l'assegnazione dello Hölderlin-Preis), pone di fronte a un dato a cui sono giunte anche trattazioni critico-scientifiche più o meno recenti: il riconoscimento in Hölderlin di uno dei modelli a cui si sono orientate e si orientano anche le lettere italiane; l'agire di questo modello nella scrittura di autori novecenteschi e contemporanei, così come – va aggiunto – ottocenteschi. «Il n'y a pas de littérature nationale sans contacts interculturels»,[2] si potrebbe chiosare con Michel Espagne e Michael Werner, e Hölderlin rientra a pieno titolo nella dinamica di tali contatti.

D'altra parte è ormai del tutto acquisito come ampia e diversificata sia stata «l'incidenza» della sua opera al di fuori dello «spazio culturale tede-

[1] Andrea Zanzotto: Gespräch anlässlich der Verleihung des Hölderlin-Preises. Dt. Übers. v. Theresia Prammer. *S.l.* 2005 (DVD; 11 ottobre 2005).

[2] Michel Espagne; Michael Werner: Avant-propos. In: Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, sous la direction de M.E., M.W. Paris 1994: 7-11, qui 8.

source: https://doi.org/10.7892/boris.66351 | downloaded: 12.10.2024

sco»[3] e come, nel panorama europeo, lo spazio culturale italiano costituisca una delle aeree più interessate a tale fenomeno. Per quanto riguarda la letteratura italiana, le indagini che si sono addentrate nello studio di questo ambito specifico dei nostri contatti interculturali hanno dato avvio alla mappatura di un quadro complesso.[4] Accanto all'accertamento dei molteplici rapporti che autori di lingua italiana hanno intrattenuto nelle loro rispettive opere con Hölderlin (di fenomeni, quindi, di sua ricezione produttiva), si è iniziato lo studio dell'attività di mediazione che protagonisti delle lettere italiane hanno esercitato nell'acquisizione di Hölderlin da parte della nostra cultura. Tale funzione, tutt'altro che circoscritta al pur centrale contributo sul fronte delle traduzioni, si è rivelata molto diversificata e di non secondario rilievo nel processo storico della ricezione di Hölderlin in Italia. Proprio da quest'ultimo dato si vuole ora ripartire con un primo, mirato, riesame di una delle modalità di accesso a Hölderlin messe in atto da letterati italiani: l'attività critico-saggistica.

Che l'atto fondativo della Sezione italiana della Hölderlin-Gesellschaft, occasione di questo convegno, abbia luogo in una sede storicamente rilevante come l'Istituto Italiano di Studi Germanici sollecita in tal senso una riflessione. Sul fronte metodologico gli studi del *transfer* culturale hanno d'altronde da tempo sottolineato la necessità di una diversificazione dei piani d'indagine (ciò che Michael Werner ha definito una «Multiplikation der Untersuchungsebenen bei der Analyse des Kulturtransfers»[5]) e auspicato l'adozione di una prospettiva che contempli l'agire sinergico di un ampio spettro

[3] «Die Wirkung des Werkes von Friedrich Hölderlin beschränkt sich nicht auf den deutschen Kulturraum, sie ist – was den Rang der Texte betrifft – eine weltliterarische». Friedrich Vollhardt: Hölderlin in der Moderne. Zur Einführung. In: Hölderlin in der Moderne: Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag. Hrsg. v. Friedrich Vollhardt. Berlin 2014: 7-11, qui 7. Si veda inoltre: Paul Hoffman: Hölderlins Weltrezeption. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 29.1994-95: 1-21 nonché la sezione *Nachwirkungen* in: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Johann Kreuzer. Stuttgart; Weimar 2002: 468-512, a cui si rimanda anche per una prima selezione della relativa bibliografia critica.

[4] Cfr. Luigi Reitani: Da Hölderlin a Hölderlin. Le traduzioni italiane di Hölderlin e la poesia italiana del Novecento. In: «Il Bianco e il Nero» 5.2002: 95-104. – Marco Castellari: Hölderlin in Italien. Übersetzer und Dichter zwischen Eifer und Wagnis. In: «Studia theodisca» 12.2005: 147-171. – Giovanna Cordibella: Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria. Bologna 2009. – *Ead.*: Hölderlin e le riviste letterarie italiane del Novecento. In: Friedrich Hölderlin. Pensiero e poesia. A c. di Elena Polledri (= «Humanitas» 67.2012/1): 55-66.

[5] Michael Werner: Maßstab und Untersuchungsebene. Zu einem Grundproblem der vergleichenden Kultur-Transfer-Forschung. In: Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa. Hrsg. v. Lothar Jordan und Bernd Kortländer. Tübingen 1995: 20-33, qui 30.

disciplinare (dalla storia sociale a quella della cultura, dalla storia delle scienze a quella, per l'appunto, delle istituzioni). Inaugurato nel 1932 a Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo,[6] l'Istituto Italiano di Studi germanici – forzando la terminologia di uno storico come Pierre Nora – può definirsi una sorta di "luogo della memoria", assurto a tale nel corso dell'*iter* storico della ricezione italiana di Friedrich Hölderlin. Nel suo ruolo istituzionale di promozione della cultura tedesca in Italia, l'Istituto ha infatti incentivato con una certa continuità, dalla sua fondazione durante il regime all'età contemporanea, iniziative dedicate a Hölderlin ed è stato una sede deputata alla presentazione nel nostro paese di rilevanti posizioni dalla *Hölderlin-Forschung* nazionale e internazionale.

Il primo evento, assai noto ma qui da richiamare, risale al 2 aprile 1936, allorquando Martin Heidegger ha tenuto per la prima volta a Villa Sciarra il discorso *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, la prima delle *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* a cui si sarebbero orientati anche in Italia generazioni di lettori. Le modalità di diffusione di questo testo in Italia meritano almeno una breve notazione a margine. Nel giro di qualche anno il discorso sarebbe apparso infatti nella traduzione italiana di Carlo Antoni in due sedi: nel 1937, come noto, nella rivista «Studi germanici»;[7] nel 1946, come forse è meno noto, nel periodico letterario diretto da Enrico Falqui «Poesia».[8] In questa rivista alle pagine di Heidegger hanno fatto seguito le versioni di due tardi inni hölderliniani,[9] resi per la prima volta in lingua italiana dal poeta-traduttore Giorgio Vigolo. La vicenda editoriale di un testo così nevralgico per la ricezione novecentesca di Hölderlin pare del tutto sintomatica delle

[6] Cfr. Paolo Chiarini: Giovanni Gentile e l'Istituto Italiano di Studi Germanici. In: Giovanni Gentile. La filosofia, la politica, l'organizzazione della cultura. A c. di Maria Ida Gaeta. Venezia 1995: pp. 150-155, qui 151s.

[7] Cfr. Martin Heidegger: Hölderlin e l'essenza della Poesia. In: «Studi Germanici» 2.1937/1: 5-20, poi in *id.*: La poesia di Hölderlin. A c. di Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Ed. it. a c. di Leonardo Amoroso. Milano ^{3}2001: 39-58. Per un primo inquadramento della prospettiva interpretativa di Heidegger si segnala, nell'ampia bibliografia critica, lo studio di Beda Allemann: Hölderlin und Heidegger. Zürich; Freiburg 1954 (recensito in Italia tra gli altri da Pietro Chiodi, in: «Rivista di Filosofia» 46.1955/2: 225-228), il capitolo dedicato a «Heidegger e Hölderlin» in Alessandro Pellegrini: Hölderlin. Storia della critica. Firenze 1956: 235-260 e Klaus Weimar; Christoph Jermann: «Zwiesprache» oder Literaturwissenschaft? Zur Revision eines faulen Friedens. In: «Neue Hefte für Philosophie» 23.1994: 113-157.

[8] Cfr. Martin Heidegger: Hölderlin e l'essenza della Poesia. In: «Poesia» 3-4.1946: 333-344.

[9] Cfr. Friedrich Hölderlin: L'Istro. Nella sera del tempo. Trad. it. di Giorgio Vigolo. In: «Poesia» 3-4.1946: 345-353.

tangenze, delle osmosi, che nella cultura italiana si sono talvolta verificate tra un *côté* – diciamo con qualche semplificazione – scientifico e accademico da una parte e uno letterario dall'altra. A tali considerazioni va subito aggiunta un'ulteriore tessera che si ricava proprio dal riesame dell'attività dell'Istituto Italiano di Studi germanici, istituzione che – come risulta dall'esame del caso specifico di Hölderlin – ha dato spazio a molteplici apporti interpretativi e coinvolto nelle proprie iniziative relatori di diverso profilo e di varia provenienza. Villa Sciarra non è stata infatti solo la sede che ha ospitato il discorso di Heidegger del 1936, o quelli di Walter F. Otto *Der griechische Göttermythos bei Goethe und Hölderlin* del 1937[10] e di Karl Kerény *Hölderlin und die Religionsgeschichte* del 1953,[11] ma anche la conferenza che il già citato poeta romano Giorgio Vigolo vi ha tenuto il 28 aprile 1966 sul tema *Quali musiche suonò Hölderlin?*.

Quest'ultimo contributo non compare ancora, al giorno d'oggi, nella bibliografia della critica hölderliniana. Esso è stato infatti soggetto a un destino assai diverso da quello esperito dai testi degli illustri predecessori di Vigolo che si sono succeduti a Villa Sciarra. Gli interventi di questi ultimi sono apparsi in riviste specializzate come «Studi germanici» o lo «Hölderlin-Jahrbuch», in seguito variamente ristampati, mentre la conferenza di Vigolo è rimasta inedita.[12] Il testo, conservato manoscritto tra le carte del poeta, viene ora pubblicato in questo stesso volume.[13] Siamo di fronte a una testimonianza più che mai rappresentativa del confronto con Hölderlin istituito da uno scrittore che nel Novecento si è segnalato come uno dei più attivi mediatori nel processo ricettivo dello svevo in Italia. Non solo infatti Vigolo, sin dalle proprie poesie giovanili, ha stabilito nella propria opera in versi un dialogo con il poeta;[14] di tutto rilievo è stato il suo ruolo di saggista

[10] Cfr. Walter Friedrich Otto: Il mito greco in Goethe e Hölderlin. In: «Studi Germanici» 2.1937/1: 229-254. Sulla visita a Roma negli anni Trenta di Otto e Heidegger si veda l'accurata ricognizione di Alessandro Stavru: Hölderlin und die «Flucht des Göttlichen». Martin Heidegger und Walter F. Otto in Rom (1936-1937). In: «Studi Germanici» 39.2001: 269-310.

[11] Cfr. Karl Kerényi: Hölderlin und die Religionsgeschichte. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 8.1954: 11-24, poi in: *id.*: Geistiger Weg Europas. Zürich 1955: 24-37.

[12] Brani dell'intervento vigoliano *Quali musiche suonò Hölderlin?* sono stati editi precedentemente nell'ambito di alcuni studi, tra cui Giuliana Rigobello: L'ispirazione musicale nelle prose liriche di Giorgio Vigolo. In: Letteratura italiana e musica. Atti del Convegno AISLLI (Odense, 1-5 luglio 1991). 2 voll. A c. di Jørn Moestrup, Palle Spore e Conni-Kay Jørgensen. Odense 1997, II: 741-751. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 207.

[13] Per le citazioni si rimanda pertanto fin d'ora a tale edizione.

[14] Cfr. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 209-216.

e divulgatore tramite articoli e scritti di natura critica a partire sin dal 1939,[15] per non tacere della sua attività di traduzione, attestata dalla metà degli Trenta con pubblicazioni in rivista.[16] Il volume delle *Poesie* di Hölderlin da lui curato uscirà solo nel 1958,[17] imponendosi tuttavia – lo vedremo in seguito sulla base di un caso concreto – come un'edizione di riferimento per un vasto pubblico. Alla luce di questo prolifico impegno e di questa centrale funzione mediatrice deve essere quindi letto l'invito rivolto a Vigolo di tenere nell'anno 1966 una conferenza di tema hölderliniano presso l'Istituto Italiano di Studi germanici. Per quanto concerne la storia di questa istituzione, il recupero del testo del poeta romano consente di aggiungere una nuova fonte allo studio dell'attività dell'Istituto e alle indagini sul suo attivo concorso alla lettura, interpretazione e promozione di Hölderlin in Italia.

Quanto alla diffusione dell'intervento vigoliano, va subito aggiunto come, per quanto il testo sia rimasto inedito, un canale diverso dalla stampa ne abbia consentito la divulgazione. Una versione più breve di *Quali musiche*

---

[15] Cfr. Giorgio Vigolo: La poesia di Hölderlin. In: «Il Giornale d'Italia» 31 agosto 1939: 3. – *Id.*: Hölderlin e la «poetica assoluta». In: «Prospettive» 3.1939/10: 8s. – *Id.*: Gli dèi di Hölderlin. In: «Il Giornale d'Italia» 26 ottobre 1940: 5. – *Id.*: Il poeta che vide gli dèi. In: «Risorgimento liberale» 6 novembre 1947: 3. – *Id.*: Saggio introduttivo. In: Friedrich Hölderlin: Poesie. Torino 1958: VII-LXVII. – *Id.*: «Hyperion» di Maderna. In: «Il Mondo» 22 settembre 1964, poi in: *id.*: Mille e una sera all'opera e al concerto. Firenze 1971: 661-663. – *Id.*: La triade del 1770. Hölderlin Hegel Beethoven. In: «L'Approdo letterario» n.s. 16.1970: 37-46, poi in *id.*: Diabolus in musica. Prose ed elzeviri musicali. A c. di Cristiano Spila. Rovereto 2008: 34-44. Per una prima ricognizione di questa produzione di tipo critico-saggistico cfr. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 198-209.

[16] Alle già segnalate traduzioni da Hölderlin apparse nel 1946 in Poesia (cfr. nota 9) si aggiunga: Pane e vino. In: «Circoli» 5.1935/7-8: 702-706. – Tre poemi di Hölderlin. In: «Meridiano di Roma» 11 aprile 1937: VII. – Mio possesso. In: «Meridiano di Roma» 22 agosto 1937: VII. – Patmos. In: «Prospettive» 3.1939/18: 9-11.

[17] Cfr. Friedrich Hölderlin: Poesie. Torino 1958. Per ricognizioni e studi sull'attività traduttoria vigoliana cfr. Giorgio Orelli: Recensione. In: «Il Verri» 2.1958/4: 91-97. – *Id.*: Su alcune versioni d'una poesia di Hölderlin. In: Studi in onore di Leone Traverso. Vol II. A c. di Giuseppe Paioni e Ursula Vogt. Urbino 1971: 727-747. – Leone Traverso: Hölderlin-Vigolo. In: «Paragone» 9.1958/104: 88-90. – Bonaventura Tecchi: Hölderlin nell'interpretazione di Giorgio Vigolo. In: *id.*: Romantici tedeschi. Milano; Napoli 1959: 187-217. – Giuseppe Bevilacqua: Rezension der Hölderlinübersetzungen von Leone Traverso und Giorgio Vigolo. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 11.1958-60: 223-234. – Giampiero Moretti: L'incontro nella parola. Vigolo traduttore di Hölderlin. In: Conclave dei sogni. Giornata di Studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo. A c. di Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci e Giuliana Zagra. Roma 1995: 61-65. – Reitani: Da Hölderlin a Hölderlin (cit. nota 4): 95-104. – Castellari: Hölderlin in Italien (cit. nota 4): 162s. – Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 181-192.

suonò Hölderlin? è stata infatti letta da Vigolo nel 1965 nell'ambito della trasmissione radiofonica, da lui curata per il «Terzo Programma» RAI, *Musica e Poesia*. Un *medium*, la radio, da non sottovalutare, il quale anche nel processo ricettivo di Hölderlin nell'Italia del Novecento ha svolto con ogni evidenza una funzione, per quanto ancora tutta da esplorare. Il campo d'indagine identificato da Vigolo per il suo discorso è tematicamente consono con quello eletto per la sua rubrica radiofonica[18] e una tale scelta non stupisce affatto chi ne conosca la figura poliedrica. Cólto conoscitore di musica classica, Vigolo ha anche collaborato per anni come critico musicale per diversi quotidiani, dedicando tra l'altro una tempestiva recensione allo *Hyperion* di Bruno Maderna, apparsa sul «Mondo» nello stesso anno 1965.[19] Ma il punto che ora preme sottolineare è un altro e porta ad approfondire le intime ragioni della scelta dell'autore di *Hyperion* come oggetto per tale ricognizione critica. Hölderlin è assurto da Vigolo – e qui risiede anche il fondamento di questa sua predilezione – a figura esemplare di un'epoca della cultura germanica in cui «poesia, musica e speculazione filosofica» hanno rappresentato «una triade inscindibile», tanto da poter costituire le «tre forme di una sola lingua dialettica».[20]

Nel discorso del 1966 Vigolo assume in effetti come tesi principale, fondamento di una documentata ricostruzione, l'idea che la «presenza della musica nella vita e nella poesia di Hölderlin occup[i] un posto primario, [sia] continua e specifica come forse in nessun altro poeta».[21] Da tale prospettiva il discorso critico vigoliano si addentra in una riesame del topico confronto tra Hölderlin e uno scrittore della tradizione italiana, Giacomo Leopardi, per mettere piuttosto in rilievo le differenze tra i due autori: l'uno, Leopardi, «privo di qualsiasi cultura ed educazione musicale»,[22] cresciuto nell'Italia del primo Ottocento in un «clima quasi esclusivo di teatro melodrammatico»;[23] l'altro, Hölderlin, formatosi invece – puntualizza Vigolo – in «uno dei paesi

[18] Sul programma radiofonico di Vigolo cfr. Magda Vigilante: Tra musica e poesia: una trasmissione radiofonica di Giorgio Vigolo. In: La letteratura degli Italiani. Rotte confini passaggi. (XIV Congresso ADI – Genova, 15-18 settembre 2010). A c. di Alberto Beniscelli, Quinto Marini e Luigi Surdich. Novi Ligure 2012 – URL: http://www.diras.unige.it/Adi%202010/Vigilante%20Magda.pdf (ultima consultazione: 26 gennaio 2014).

[19] Cfr. Vigolo: «Hyperion» di Maderna (cit. nota 15): 661-663.

[20] Cfr. A colloquio con Giorgio Vigolo. Intervista a c. di Elio Filippo Accrocca. In: «La Fiera Letteraria» 27 aprile 1958: 8.

[21] Cfr. questo stesso volume alla pagina 23.

[22] *Ibidem*.

[23] Ivi: 24.

e delle epoche più genialmente musicali […] che la storia abbia avuto»[24] e capace di suonare «almeno quattro» strumenti, «e alcuni magistralmente».[25] Attraverso un percorso che orchestra più fonti documentarie Vigolo ricostruisce il rapporto, continuo e centrale, di Hölderlin con la musica, non senza proporre qualche «supposizione» circa i brani di compositori contemporanei che egli può aver personalmente eseguito. È questa la premessa a un'indagine sull'opera che si propone di mettere in luce, nelle sue diverse sfaccettature, l'ispirazione musicale della poesia di Hölderlin a partire dal rilievo di immagini derivate dall'arte dei suoni, alla concezione hölderliniana del ritmo, sino a notazioni più specifiche sulla forma compositiva triadica delle *Odi* e degli *Inni*, in cui Vigolo scorge delle «vere e proprie strutture sonatistiche e sinfoniche».[26] Dal testo di questa conferenza, così come da altri scritti anteriori o coevi, si profila chiaramente lo sforzo interpretativo di delucidare i rapporti che legano la lirica di Hölderlin alla musica e al pensiero filosofico del suo tempo. Rilievi che – al di là dei risultati esegetici, non sempre innovativi – avranno però un peso non ignorabile, come si è cercato di dimostrare in altra sede, nell'orientare il confronto di Vigolo poeta con la lirica hölderliniana, per la ricezione produttiva – quindi – di Hölderlin nei versi del poeta italiano.

L'edizione *Quali musiche suonò Hölderlin?* proposta in questo volume, oltre alla valorizzazione di un inedito che concorre ad accrescere il *corpus* a stampa vigoliano, consente il recupero di un testo che si aggiunge al quadro assai composito degli accessi di tipo critico-interpretativo a Hölderlin attestati nell'Italia del Novecento. Il saggio è testimonianza esemplare del ruolo che anche i letterati italiani hanno svolto nell'approssimazione a Hölderlin nella nostra cultura. Critici e pubblicisti, traduttori, poeti o prosatori che instaurano con l'opera di Hölderlin un dialogo intertestuale; ma anche – si può aggiungere – organizzatori culturali, conduttori di programmi radiofonici, ideatori di riviste e fogli letterari che hanno esercitato una *Vermittlungsrolle*, indubbiamente rilevante e diversificata, nell'*iter* ricettivo.

2.

Uno sguardo alla parabola storica della ricezione di Hölderlin in Italia conferma la funzione, spesso davvero pionieristica, avuta in essa da personalità del mondo letterario. Va anzi precisato come proprio l'adozione di questa specifica specola d'indagine abbia permesso di operare una parziale

[24] Ivi: 23.
[25] Ivi: 24.
[26] Ivi: 31.

revisione di una precedente sistemazione storiografica, consentendo la messa in luce di qualche nuovo dato. Si prendano a titolo di esempio gli studi sulle origini della ricezione italiana. Anche a causa di una mancanza di spogli capillari dei periodici italiani del primo Ottocento, si è ritenuto fino ad anni recenti che il nome di Hölderlin fosse del tutto estraneo alla temperie culturale che in Italia ha animato le riviste primo-ottocentesche, pur così ricettive – in questa fase – nei confronti della letteratura d'oltralpe. Si è quindi proceduto a situare le prime approssimazioni italiane a Hölderlin nella seconda metà del XIX secolo, periodo in cui sono effettivamente attestate le prime traduzioni della sua opera.[27] Sulla base di ulteriori indagini si è invece potuto anticipare questo inizio, accertando la pubblicazione già nel 1841 – due anni prima, quindi, della scomparsa dell'autore a Tübingen – di una versione italiana del racconto *Holderlin* [*sic!*], uscito in forma anonima in un foglio milanese di mode letteratura e teatri, il «Corriere delle dame».[28] Ricerche su questo testo ne hanno permesso l'attribuzione a Samuel-Henry Berthoud, prolifico narratore francese che conta tra l'altro un'assidua collaborazione a riviste letterarie tra cui la «Revue des Deux Mondes». Come ha rilevato Adolf Beck, il racconto di Berthoud, apparso prima in Francia, poi Germania, infine anche in Italia, va collocato tra i primi «tentativi di mitizzazione»[29] di Hölderlin nella cultura europea che attestano come la figura di questo poeta abbia potuto sollecitare penne di pubblicisti e scrittori già nella prima metà dell'Ottocento. Il nome di Hölderlin inizia pertanto già a circolare a questa altezza cronologica in alcune aree della penisola e – dato che qui preme ribadire – ciò avviene per mezzo di una *Phantasie* in prosa ispirata alla sua biografia la cui pubblicazione si deve al periodico di letteratura, moda e costume fondato nel 1804 a Milano da Carolina Lattanzi.

---

[27] Cfr. Alessandro Pellegrini: Hölderlin in Italia. In: «Il Veltro» 4.1962/2: 203-212, in part. 203. – *Id.*: Storia della critica (cit. nota 7): 2. Ulteriormente posticipati sono gli inizi della ricezione italiana da Manfred Koch: Rezeption im Westen. In: Kreuzer (Hrsg.): Hölderlin-Handbuch (cit. nota 3): 454-460.

[28] Cfr. Samuel-Henry Berthoud: Holderlin [*sic!*]. In: «Corriere della Dame. Giornale di mode, letteratura e teatri» 41.1841/59: 465-468. Il racconto è apparso senza indicazione né dell'autore né del traduttore italiano. Per l'attribuzione del testo edito nel «Corriere» a Berthoud e per una analisi del racconto si rimanda a Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 24-27. Per la versione tedesca del racconto e per notizie sulle sedi e sui tempi di pubblicazione del testo in Francia e in Germania cfr. *StA* VII/4: 293-296. L'abbreviazione *StA* si riferisce qui e oltre a: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. 8 Bde. Hrsg. v. Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann. Stuttgart 1943-1985.

[29] «Mythenversuche». Cfr. la nota introduttiva di Adolf Beck, *StA* VII/4: 293.

Ma è nella seconda metà dell'Ottocento che va situato l'affermarsi di un vero e proprio interesse in Italia per l'opera di Hölderlin, così come l'inizio del processo della sua acquisizione. In questa seconda parte del secolo prende inoltre avvio un fertile contatto tra testi di nostri scrittori e l'opera hölderliniana. Una menzione a tal proposito richiede il poeta Giosue Carducci, grazie a cui Hölderlin nella seconda parte del secolo fa il vero e proprio ingresso nell'orizzonte letterario nazionale, iniziando a profilarsi come un possibile modello.[30] A questa altezza cronologica – va puntualizzato – non è ancora attestata nessuna versione di opere di Hölderlin in lingua italiana. Per ricostruire questa predilezione letteraria di Carducci occorre quindi considerare, oltre alla sua attività di poeta, anche quella di traduttore. Si tratta infatti di ambiti saldamente correlati, che tra loro presentano inscindibili rapporti. L'attenzione va posta sui primi anni Settanta dell'Ottocento: Carducci è impegnato in questa congiuntura a comporre il trittico delle *Primavere elleniche*, campo di prova di una nuova tendenza espressiva e tematica che inaugura il rilancio del nuovo ideale classico carducciano e che troverà piena realizzazione, in un breve giro d'anni, nelle *Odi barbare*. In questo periodo egli intensifica anche la prassi della traduzione, orientandosi in particolare a scrittori tedeschi che abbiano sperimentato una *Nachahmung* di versi antichi, greci e latini: Klopstock e Platen *in primis*. Sperimentazioni metriche analoghe Carducci stesso stava infatti affrontando nella sua attività poetica coeva con la messa a punto di modi e tecniche di quella che egli denominerà «metrica barbara», ampiamente saggiata in un ampio spettro di componimenti che confluiranno nelle *Odi*. Precedenti ricerche hanno consentito l'accertamento di come proprio in questa congiuntura Carducci abbia acquistato l'edizione *Friedrich Hölderlins ausgewählte Werke* a cura di Christoph Theodor Schwab,[31] un volume che ha svolto un importante ruolo nella ricezione di Hölderlin, tanto da risultar compreso anche nella biblioteca privata di uno dei riconosciuti propulsori della sua riscoperta nel Novecento quale è stato Friedrich Nietzsche. Si ha inoltre documentazione di come tra l'agosto e il settembre 1874, subito dopo aver acquistato gli *Ausgewählte Werke*, Carducci abbia iniziato ad approntare le sue prime versioni di liriche di Hölderlin, tra cui l'inno giovanile *Griechenland*. Una versione delle strofe iniziali dell'inno è stata data per la prima volta alle stampe nel 1883 sulla

[30] Cfr. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 31-79, studio a cui qui e in seguito si rimanda anche per più dettagliate indicazioni di tipo bibliografico sugli autori trattati e sui relativi contributi di tipo critico.

[31] Cfr. Friedrich Hölderlins ausgewählte Werke. Hrsg. v. Christoph Th. Schwab. Stuttgart 1874. Si veda inoltre Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 34-36.

rivista letteraria «Cronaca bizantina»,[32] raffinato periodico della *fin de siècle* italiana che ha contato tra i propri collaboratori anche Gabriele D'Annunzio. È questa la prima versione di Hölderlin che sia stata pubblicata in Italia. Decisivo risulta quindi anche in questo caso l'apporto nel processo di *transfer* di un periodico letterario, il popolare foglio stampato a Roma da Sommaruga. Altre traduzioni da Hölderlin iniziate da Carducci nella stessa congiuntura non sono approdate a uno stadio definitivo e sono rimaste inedite, per vedere la luce solo postume.

Nel gruppo di queste ultime vi è una traduzione frammentaria che qui si vuole ora prendere in esame, quella dell'elegia *Achill*, di cui tra le carte carducciane rimangono tre differenti stesure (due tentativi metrici e una in prosa) raccolte da Carducci stesso in un fascicolo con intestazione «Princ[ipio] di traduz[ione] da un'ode di Holderlin [*sic*] | sett[embre] 1874». Una di queste (cfr. fig. in appendice) è stata utilizzata da Giuseppe Albini e Albano Sorbelli nel 1928 per la prima edizione del frammento traduttorio nel volume *Primizie e reliquie dalle carte inedite*.[33] Di ispirazione classica, il componimento in distici elegiaci rientra tra gli studi sui personaggi dell'*Iliade* cui Hölderlin si è dedicato negli anni di progettazione della rivista letteraria «Iduna». L'elegia, rimasta allo stato frammentario, è stata edita per la prima volta da Schwab nel volume *Friedrich Hölderlin's sämmtliche Werke* (1846), dove appare in una forma spuria, essendovi stati completati i versi conclusivi dal curatore che si è servito, per l'integrazione del testo, di un abbozzo in prosa ritmica con finale compiuto.[34] L'edizione degli *Ausgewählte Werke* del 1874 ripropone l'elegia in questa forma,[35] il che non ha tuttavia incidenza ai fini dell'analisi della versione, dal momento che Carducci non giungerà a tradurre la chiusa di *Achill*, arrestandosi al v. 19 del componimento. Occorre piuttosto chiedersi: perché la selezione proprio di questa elegia, in tutto il *corpus* hölderliniano antologizzato da Schwab, per la resa italiana? Come nel caso della scelta di *Griechenland*, anche in quella di *Achill* Carducci si è orientato a una lirica che presenta forte affinità sul fronte formale e tematico con le proprie sperimentazioni. Non basta a tal proposito limitarsi a sottolineare

[32] Cfr. Da Hôlderlin [*sic*!]. Traduzione libera di Giosue Carducci. In: «Cronaca Bizantina» 3-5.1883/7 (6 settembre): 1, ora in: *id.*: Edizione Nazionale delle Opere. Vol. XXIX. Bologna 1940: 359s.

[33] Cfr. Friedrich Hölderlin: Achille. In: Giosue Carducci: Primizie e reliquie dalle carte inedite. A c. di Giuseppe Albini e Albano Sorbelli. Bologna 1928: 342s.

[34] Cfr. *StA* I: 271 nonché la nota di Luigi Reitani in: Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche. Edizione trad. e commentata e revisione del testo critico tedesco a c. di L.R. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 1720.

[35] Cfr. Hölderlin: Ausgewählte Werke (cit. nota 31): 130.

come il testo sia in distici elegiaci e tragga tematicamente spunto da un'opera di uno dei grandi classici della letteratura greca, il «divino Omero»,[36] nello specifico da un episodio del primo libro dell'*Iliade*, laddove Achille, dopo l'allontanamento a forza dell'amata Briseide, cerca in riva al mare il conforto della madre Teti. Questa prima considerazione va subito integrata con un altro dato: a pochi anni dall'inizio della traduzione, nel 1871, Carducci aveva eletto proprio il personaggio omerico di Achille nell'ode *Ad Alessandro d'Ancona* a emblematico rappresentante della classicità nell'ambito di una contrapposizione tra il Medioevo (la barbara e «dannosa etade», v. 25), dominata dal pensiero della morte, e l'antica Grecia, dove altro è l'atteggiamento degli eroi rispetto al proprio destino («L'ombra di morte e su da la marina / Di Teti il pianto fuor de le ftie ville / Seguia tra i carri e l'armi la divina / Forza d'Achille. / […] Pigri terror de l'evo medio, prole / Negra de la barbarie e del mistero, / Torme pallide, via! Si leva il sole, / E canta Omero»).[37] Più che mai profonda deve essere pertanto apparsa a Carducci la congenialità con Hölderlin, anzitutto per la condivisione tutt'altro che esteriore del modello omerico e dell'ideale della Grecia classica, così rilevante per il poeta italiano nei recenti sviluppi della sua poetica, ma anche – come tutto induce a supporre – per un'affinità fondata su ragioni più intimamente personali. Negli ultimi versi di *Achill* resi in traduzione da Carducci il soggetto lirico passa infatti a sottolineare i tratti che lo distinguono dall'eroe omerico, questi «figlio di numi» confortato da Teti, l'altro sofferente al pari di Achille per l'allontanamento dall'amata, senza tuttavia poter contare sulla consolazione divina. «Tacer debbo e soffrire, e son da lei / Diviso […]», traduce Carducci questo particolare passaggio dell'elegia, in anni – i primi Settanta dell'Ottocento – contrassegnati dall'*amor de lonh* per Lidia, la donna «classica pura», musa della sua nuova stagione poetica.

Queste prime puntualizzazioni vanno subito integrate con un ulteriore rilievo riguardante i problemi editoriali ancora aperti che caratterizzano il testo della versione. I curatori di *Primizie e reliquie* hanno basato la prima edizione di *Achille* sulla redazione metrica più ampia dell'elegia che ci sia pervenuta e hanno segnalato in nota, tuttavia senza alcuna sistematicità e completezza, correzioni e varianti presenti nell'autografo. In seguito la traduzione di *Achill* è stata riproposta insieme ad altri saggi del Carducci tra-

[36] Giosue Carducci: Lettera a Lidia [Bologna, fine ottobre 1872]. In: *id.*: Edizione Nazionale delle Opere. Lettere VIII. Bologna 1942: 23.

[37] Giosue Carducci: Ad Alessandro D'Ancona. In: *id.*: Edizione Nazionale delle Opere. Vol. III. Bologna 1935: 245-247, qui 247.

duttore in un volume dell'*Edizione Nazionale delle Opere*,[38] dove ha trovato ristampa il testo stabilito da Albini e Sorbelli, con omissione tuttavia delle note filologiche di cui era corredato nel volume del 1928. Opportuno è parso un riesame del testo, condotto sul relativo autografo carducciano.[39] Tale revisione ha portato a stabilire il seguente testo di *Achille* che qui si propone con il corredo di un apparato dove sono registrate le rispettive varianti genetiche:

Spendido figlio degli dei, tu, quando
Ti fu tolta l'amata, isti del mare
Su la riva in disparte, lacrimando.

Il tuo pianto cadea su l'onde amare
E il cuor traendo guai desiderava 5
Al santo abisso, a le quïeti care,

Ove lunge al rumor dei legni stava
Giù sotto i flutti in una grotta bella
Teti la dea del mar che sí t'amava.

Ella era madre al giovinetto, ed ella 10
Su le scogliere della riva egea
L'avea nudrito de la sua mammella,

Aspro fanciullo: ella possente dea
Ne' validi lavacri e al fiero canto
De l'onde sue cresciuto eroe l'avea. 15

Udì la madre del suo caro il pianto:
Qual nuvoletta dal profondo emerse
Tutta era triste ne l'aspetto santo.

L'abbracciò su 'l suo petto, gli deterse
Il pianto; ed egli racchetato udio 20
Quali aiuti blandendo ella profferse.

Figlio di numi, oh come te foss'io.
Con alcun dei celesti anch'io potrei
Pianger fidatamente il dolor mio.

Tacer debbo e soffrire, e son da lei 25

[38] Cfr. Giosue Carducci: Edizione Nazionale delle Opere. Vol. XXIX. Bologna 1940: 358s.

[39] Si tratta della redazione autografa con segnatura: Casa Carducci, Bologna, Cart. II, 56, 1.

Diviso, ohimé, che di me piange e pianse,
Pur gli uman preghi udite, o buoni dei.

4 Il tuo pianto cadea] >I tuoi pianti piovean< >Piovean< *agg. interl.* nell'onde] su l'onde 7 al rumor dei legni] ai tumulti umani 7-8 Ove lunge […] stava | Giù sotto i flutti] >Ove ++ sotto le azzurre onde ella giaceva< 17 Qual nuvoletta dal profondo emerse] Dal profondo salì qual nuvoletta: 20 ella] la dea *agg. interl.* 25 Tacer debbo] >In silenzi< e son] >son,< 26 ohimé] >+++<

Laddove Hölderlin era ricorso nell'assetto metrico della lirica al distico elegiaco, Carducci opta invece nella riduzione italiana per terzine di endecasillabi, prediligendo dunque un verso della tradizione poetica nazionale comunemente impiegato nelle versioni dei poemi omerici. Proprio alla luce della scelta di tali vincoli formali si è proceduto, in sede di trascrizione, a scartare una variante alternativa del v. 17. Si tratta della resa del passo ove Hölderlin descrive l'emergere di Teti dalle acque egee («[die Mutter] stieg vom Grund der See, trauernd, wie Wölkchen, herauf», v. 12), tradotto da Carducci abbastanza fedelmente in un primo endecasillabo che, per quanto non sottoposto a cassatura, risulta in seguito sostituito da quello aggiunto in interlinea («Qual nuvoletta dal profondo emerse»). Con quest'ultimo, infatti, rimano i versi della successiva terzina, da cui si deve necessariamente desumere come questa sia la variante che Carducci ha infine prediletto. Se in essa si assiste dunque a un mutamento nella parola in rima, rimane tuttavia del tutto invariata la resa del paragone formulato da Hölderlin nell'originale («wie Wölkchen») per rendere il dettaglio omerico del *ὁμίχη* (*Iliade*, I, 359). Carducci offre una riduzione strettamente letterale del paragone, tanto da riproporre anche l'impiego della forma diminutiva, nonostante l'esito italiano non particolarmente felice («Qual nuvoletta»). Anche in altri luoghi della versione si delinea il medesimo tentativo di una resa fedele, talvolta con esiti che rivelano un ricorso a soluzioni lessicali e sintattiche sperimentate nella stessa poesia carducciana, come la traduzione del tedesco «Weheklagend» (*Achill*, v. 3) con il gerundio «lacrimando» (v. 3), attestato anche in precedenti testi carducciani («Ond'io fremendo e lacrimando poso», *Morte ed amore*, v. 14).[40] Lo stesso si può osservare ai vv. 10-12 dell'elegia, corrispondenti ai distici: «[…] die mächtige Göttin, / hatte den Knaben einst liebend, am Felsengestad / Seiner Insel, gesäugt […]» (*Achill*, vv. 7-9). Carducci volge il passo impiegando una particolare immagine per descrivere

[40] Giosue Carducci: Amore e morte. In *id.*: Edizione Nazionale delle Opere. Vol I. Bologna 1935: 9.

l'allattamento («[…] ed ella / Su le scogliere della riva egea / L'avea nudrito de la sua mammella […]») che in forma non dissimile ricorre anche nelle *Rime di San Miniato* («Già magnanimo petto / ti confortava de la sua mammella», *Dante*, vv. 27s).[41]

Siamo con ogni evidenza di fronte a una versione che, pur nel suo stato frammentario e incompiuto, attesta un certo grado di elaborazione formale. Le tre differenti stesure che ci sono pervenute, d'altra parte, sono esse stesse indizio di un non occasionale confronto di Carducci con l'elegia hölderliniana. Quanto al suo interesse per i motivi omerici in essa ripresi e rifunzionalizzati, va segnalato come esso sia persistente anche nella sua poesia successiva al saggio di traduzione. Un significativo richiamo alla figura di Achille, in combinazione a quella di un celebre eroe dell'*epos* germanico, si riscontra nella barbara *Presso l'urna di P.B. Shelley* («Ivi poggiati a l'aste Sigfrido ed Achille alti e biondi / erran cantando lungo il risonante mare […]» vv. 13s.).[42] Trova invece un più articolato sviluppo un riferimento alla figura di Teti in una lirica più tarda compresa in *Rime e ritmi* (1899), la quale presenta – il dato formale merita attenzione – la stessa tipologia metrica impiegata da Hölderlin in *Achill*. Si tratta infatti di una elegia in distici "barbari", l'*Elegia del Monte Spluga*, già nota per il dialogo con Heine nella ripresa dell'immagine della Lolerey (vv. 9-12). Ai vv. 3s. del componimento, nella dettagliata descrizione delle ninfe enunciate nell'*incipit*, viene istituito un paragone tra una di queste e l'emergere di Teti dall'Egeo:

> No, forme non eran d'aer colorato né piante
> garrule e mosse al vento: ninfe eran tutte e dee.
>
> E quale iva salendo volubile e cerula come
> velata emerse Teti da l'Egeo grande a Giove:
>
> e qual balzava da la palpitante scorza de' pini […].[43] 5

L'immagine della nereide Tètide «velata» (v. 4), nell'atto di levarsi dalle acque egee, se non presenta dirette tangenze lessicali con la traduzione di *Achill*, offre tuttavia forti analogie con quest'ultima nella ripresa di un elemento figurale ricorrente in più luoghi del libro I dell'*Iliade*. Una memoria poetica di antichi *e moderni* agisce dunque nella formulazione di questi distici.

[41] Giosue Carducci: Dante. Ivi: 38-47, qui 39.

[42] Giosue Carducci: Presso l'urna di P. B. Shelley. In: *id.* Edizione Nazionale delle Opere. Vol IV. Bologna 1935: 129-131, qui 130.

[43] Giosue Carducci: Elegia del Monte Spluga. Ivi: 248-250, qui 248.

In altre zone della poesia di Carducci, come si è dimostrato altrove,[44] sono rilevabili più puntuali contatti intertestuali con poesie hölderliniane, i quali fanno afferenza a un circuito di motivi ascrivibili a una doppia polarità tematica: il discorso funebre, nonché un ampio repertorio di immagini d'ispirazione classica. Un ambito, quest'ultimo, a cui è riconducibile anche il richiamo alla Teti omerica attestato nell'*Elegia di Monte Spluga*. Come si è delineato in questa rapida ricognizione, Hölderlin s'impone dunque già nel secondo Ottocento come modello nel campo letterario italiano. A profilarsi è l'agire di quella che, con una formula impiegata frequentemente a proposito di classici come Dante, in seguito rimodulata da diversi critici come Gianfranco Lonardi con riferimento a Leopardi,[45] si potrebbe definire una "funzione Hölderlin" nella letteratura italiana. Un più ampio e differenziato manifestarsi di tale "funzione" è però rilevabile solo successivamente, nel corso del XX secolo sino al primo scorcio di questo nuovo millennio.

3.

Nel Novecento si è confrontati con una varia fenomenologia di accessi all'opera di Hölderlin che vede affiancarsi all'incremento delle versioni in lingua italiana il moltiplicarsi delle letture e delle interpretazioni. Già recepito nei primissimi anni del secolo, ad esempio nella cerchia del periodico fiorentino il «Leonardo»,[46] Hölderlin si impone soprattutto a partire dagli anni Venti anche in Italia come un possibile archetipo negli ambienti letterari. Decisivo in tal senso è l'apporto di Giuseppe Ungaretti, strettamente in contatto con la cultura francese, che si fa tramite della coeva rivalutazione europea di Hölderlin, tanto da annoverarlo tra i dei padri fondatori della lirica moderna, accanto a Leopardi, Blake, Baudelaire, Lautréamont e Mallarmé[47]. In questa congiuntura si amplia tra l'altro anche l'interesse di traduttori e scrittori a zone dell'opera hölderliniana in precedenza non considerate, come i tardi inni e frammenti.

L'agire di quella che abbiamo definito una "funzione Hölderlin" è da qui in poi attestato, pur ovviamente in diversi modi e gradi di incidenza, nell'opera di un ampio spettro di scrittori e scrittici italiani: da Eugenio

[44] Cfr. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 65-79.

[45] Cfr. Gilberto Lonardi: Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento. Firenze 1990, dove in diversi luoghi viene discussa una «funzione Leopardi» nella letteratura italiana del XIX e XX secolo, tra cui cfr. pagina 62.

[46] Giovanna Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 89-102.

[47] Cfr. ivi: 134-148.

Montale[48] a Giovanni Papini,[49] da Elsa Morante[50] a Giorgio Vigolo, da Mario Luzi[51] ad Andrea Zanzotto, solo per fare alcuni nomi. Emblematico e già ampiamente indagato è il caso di Zanzotto.[52] Insignito dello Hölderlin-Preis nell'anno 2005, nonché poeta che ha offerto una testimonianza sul proprio confronto con l'opera di Hölderlin in apertura del Meridiano di *Tutte le liriche* curato da Luigi Reitani,[53] Zanzotto è autore di una differenziata rilettura e ricezione della poesia hölderliniana che include anche espliciti riferimenti a Hölderlin-Scardanelli. Questi viene assurto da Zanzotto a figura archetipica del rischio di un "ottenebramento", esistenziale ed espressivo, che può indurre la parola poetica sull'orlo del silenzio e dell'afasia (rivelatrice in tal senso la complessa rete dei rinvii a Hölderlin di cui è intessuto un testo come *L'elegia in petèl*). Proprio la ricorrenza nella poesia in lingua italiana della figura di Hölderlin-Scardanelli, i suoi impieghi e le sue implicazioni, è l'aspetto a cui qui si intende dedicare qualche rilievo conclusivo. Iniziamo col dire come l'irruzione di questa presenza nell'orizzonte poetico italiano a partire dagli anni Sessanta possa essere letta, al di là dei singoli percorsi individuali, come cifra di una profonda crisi di linguaggio, così come il sintomo di un rischio di "ottenebramento", dal carattere in prima istanza storico come ben mostra anche per questo aspetto il caso di Zanzotto. Nelle poesie della raccolta *La beltà* (1968), dove compaiono i primi espliciti riferimenti all'enigmatico e inquietante pseudonimo con cui Hölderlin ha firmato alcune delle poesie della torre, la *Heimat* risulta infatti ormai per Zanzotto irrimediabilmente violata dalla società dei consumi. Il 1968 rappresenta senza dubbio uno snodo nevralgico nell'accidentato corso della storia e della cultura secondo-novecentesche. Nello stesso anno Angelo Maria Ripellino, inerme spettatore del tragico epilogo della primavera di Praga, inizia la stesura di *Notizie dal diluvio* e in più poesie della raccolta ricorre a sua volta alla medesima figurazione del tardo Hölderlin.[54] Tra que-

[48] Cfr. ivi: 175-180.

[49] Cfr. ivi: 105-112.

[50] Si veda l'intarsio della versione «libera nel ritmo» della lirica di Hölderlin *Abbitte* che Elsa Morante compie nel poema *La serata a Colono*. Cfr. Elsa Morante: Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi. Torino 1968: 100.

[51] Cfr. Cordibella: Hölderlin in Italia (cit. nota 4): 162-172.

[52] Cfr. ivi: 217-246.

[53] Cfr. Andrea Zanzotto: Con Hölderlin, una leggenda. In: Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 34): IX-XXIV.

[54] Cfr. Angelo Maria Ripellino: Notizie dal diluvio. Torino 1969. Nello specifico le poesie nn. 28, 36, 45, 65, 68, 76.

ste si segnala il testo 65 della silloge, ove a un Dio «stanco», «solo» e «sfiduciato», chiuso nella sua bottega di orologiaio, fa visita Scardanelli, l'unico a non passare «senza guardare» (v. 6) e a cercare un colloquio:

Dio è stanco, è solo, è sfiduciato
nella sua polverosa botteguccia di orologiaio,
ha bisogno di clienti, apprendisti e seguaci,
si cruccia che ogni disutile, ogni argillosa parvenza,
barro o bagascia o cubicularío, 5
gli passi accanto nel traffico, senza guardare
la sua povera insegna sbiadita, il suo campionario
di ambròsie e di archètipi di trascendenza.

Nei giorni in cui il gelido sole di paglia
desta vitrei pensieri, Scardanelli 10
gli porta una pèndola da riparare
e conversa con lui e gli domanda se è vero
che, per salvare la società dei camosci,
bisogna uccidere quelli randagi,
affidandoli al tiro di un cacciatore straniero. 15

Dio sonnecchia, ha il diabete, si trastulla
a confrontare manuali di conversazione e baròmetri,
non si raccapezza in così orrende questioni,
gli sfugge tutto di mano, non può più nulla […].[55]

Viene qui rappresentato da Ripellino un Dio malato e impotente, incapace di dare risposte alle «così orrende questioni» intorno a cui Scardanelli pone domande, dietro alle quali si può scorgere una interrogazione sulle violenze e atrocità della contemporaneità storica. Proprio Scardanelli, la maschera dietro cui si cela il poeta chiuso nell'isolamento della torre, ottenebrato dalla follia, è quindi assurto in *Notizie dal diluvio* a figura superstite di mediazione con il divino, ma anche a testimone della barbarie contemporanea e nel contempo portatore di una interrogazione sulle sue ragioni e insensatezze.

Nei decenni successivi, sino all'esordio del nuovo secolo, si segnalano altre riprese e modulazioni nella poesia italiana di questo particolare accesso a Hölderlin, a partire da quelle sperimentate negli anni Settanta da Antonio

[55] Ivi: 79.

Porta nella raccolta *Passi passaggi*.[56] Nella più prossima contemporaneità s'impone all'attenzione l'opera del ticinese Fabio Pusterla, uno dei più interessanti poeti in lingua italiana contemporanei, il cui esordio in volume – insignito del Premio Montale e del Premio Schiller – si situa nel 1985 con la raccolta *Concessione all'inverno*. Pusterla è anche prolifico traduttore dal francese; tra le sue imprese traduttorie vanno qui ricordate le numerose versioni da Philippe Jaccottet, poeta critico e traduttore svizzero, ben noto anche come sensibile interprete di Hölderlin e curatore della sua opera nella *Pléiade*. Anche Pusterla annovera Hölderlin tra le voci nella «grande» tradizione letteraria europea con cui «inevitabile» è il «confronto»,[57] come ben documentano alcune pagine della sua silloge *Folla sommersa* (2004). In una intervista rilasciata poco dopo l'uscita della raccolta, Pusterla si sofferma proprio sul tema del rapporto con la tradizione letteraria, per ribadirne la centralità ma anche per problematizzare gli esiti di un tale «confronto» per i contemporanei. Esplicito il riferimento è in questa sede alla «distanza lancinante»[58] dai grandi del passato come Hölderlin, con i quali tuttavia ineludibile è il dialogo.[59] Vi è un componimento di *Folla sommersa*, dal titolo *Sera dei morti a Tübingen*, in cui il rapporto con lo svevo viene tematizzato a partire da una situazione ormai topica negli *Hommages à Hölderlin* attestati nella poesia europea:[60] una visita a Tübingen, che Pusterla colloca temporalmente al crepuscolo di un 31 ottobre («sera dei morti»). Il motivo della morte si profila in effetti sin dalla prima strofa, in cui alla contemplazione dell'idillio paesaggistico («Lombardia o Svevia»?) si affianca l'inquietante riaffioramento memoriale della persecuzione ebraica:

> Su ponti, attraversando
> acque lentissime, anse

[56] Cfr. Antonio Porta: Scardanelli ha un occhio solo sulla testa. In: *id.*: Passi passaggi (1976-1979). Milano 1980, ora in: *id.*: Tutte le poesie (1956-1989). A c. di Niva Lorenzini. Milano 2009: 335-336.

[57] Cfr. le dichiarazioni di Pusterla rilasciate nell'intervista: Fabio Pusterla risponde alle domande di Pietro De Marchi. URL: http://www.culturactif.ch/livredumois/mai04pusterla.htm (ultima consultazione: 17 gennaio 2014).

[58] *Ibidem*. Nell'intervista del 2004 sottolinea infatti Pusterla: «[…] c'è anche la sensazione che tra la grandezza del passato (qui, supponiamo, Hölderlin, o Vittorio Sereni) e la miseria del presente non possa più esserci comunicazione diretta. Qualcosa forse si è definitivamente spezzato, e se noi possiamo ancora leggere quei grandi testi che ci affascinano, non possiamo impedirci di avvertire una distanza lancinante».

[59] Cfr. *ibidem*.

[60] Cfr. An Hölderlin. Gedichte. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg. Stuttgart 1998. – Hommage à Hölderlin. Hrsg. v. Valérie Lawitschka. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 19.1994-95: 169-203.

nell'incendio d'ottobre. Un salice
s'incurva e questo senso
di vastità e d'angustia, un desiderio 5
fluviale, Lombardia o Svevia, la pianura
che chiama e annichilisce, travolta. Scorre al mare
distante ogni cosa, all'orizzonte
di nuvole veloci e trasmutanti. Ma sui ponti:
come pensare ai carri neri, al vortice 10
che li percorse sconcio? Eppure passarono di lì,
diretti a Judengasse. Nella torre
Scardanelli digrigna i denti, suona il piano, balbetta.

Lunghe automobili sfilano silenziose nel paesaggio,
l'ubriaco si stappa una birretta. 15

La dolcezza di un fiume come questo,
e il mistero dei platani; ma altrove
si squassa la terra, un paese
piange bambini morti. Che *Begeisterung*,
poeta, che superni? Come acqua 20
von Klippe zur Klippe geworfen: come acqua
che cade.

Poi esplode il palloncino.
Verde, portava scritto: Hölderlin. Non sale
lieve a nessuna stella in nessun cielo. Scoppia in basso, 25
rimane fra di noi, come una smorfia
di Halloween.[61]

Numerosi sono nel testo i richiami a Hölderlin, a partire dall'immagine di Scardanelli nella torre che viene direttamente accostata all'evocazione dello sterminio e della barbarie nazista (i «carri neri» diretti a «Judengasse», vv. 10-12). Nell'icastica caratterizzazione di Scardanelli che «digrigna i denti, suona il piano, balbetta» (v. 13) non è da escludere l'agire di un eco di *Tübingen, Jänner*, composta da Paul Celan nel 1961 dopo una visita a Tubinga. Centrale è in questa poesia il tema del balbettio nella figurazione del «vieillard Hölderlin» – così l'ha interpretata Jaccottet –, «prophète qui bégaierait».[62] Scrive infatti Celan: «[…] er dürfte, / spräch er von dieser / Zeit, er

[61] Fabio Pusterla: Sera dei morti a Tübingen. In: *id.*: Folla sommersa. Milano 2004: 77s.

[62] Philippe Jaccottet: Aux confins. In: «Études Germaniques» 3.1970 [= Hommage à Paul Celan]: 275s., qui 275. Per un'interpretazione di *Tübingen, Jänner* si veda inoltre: Axel Gellhaus: Erinnerung an schwimmende Hölderlintürme. Paul Celan «Tübingen, Jänner».

/ dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu. / («Pallaksch. Pallaksch.»).[63] Assai diversa è tuttavia la tonalità della poesia di Pusterla ove, a differenza dell'antecedente celaniano, non viene esitata una dissacrazione della stessa figura di Scardanelli, il cui atto di balbettare nella torre viene accostato, tramite il richiamo fonico delle parole in rima, alla prosaica «birretta» di un ubriaco («balb*etta*», v. 13; «birr*etta*», v. 15). In *Sera dei morti a Tübingen* è d'altra parte insistito lo stridente contrasto tra l'autorevole modello della tradizione, tra gli elementi sublimi di un paesaggio cantato nella sua lirica («la dolcezza del fiume», «il mistero dei platani», vv. 16s.) e il mondo contemporaneo: le ferite memoriali del secolo breve (la deportazione, l'olocausto), gli elementi prosaici e desacralizzati della vita quotidiana (l'ubriaco per strada, gli schiamazzi della festa di Halloween), a cui va aggiunta la notizia, nella cronaca più recente, di una catastrofe naturale (un non meglio precisato terremoto: «ma altrove / si squassa la terra, un paese / piange bambini morti», vv. 17-19). Proprio in tali inconciliabili dicotomie devono essere rintracciate le ragioni della «lancinante lontananza» da Hölderlin, la cui figura viene in tal senso nuovamente evocata nel discorso poetico, questa volta con diretto richiamo a un luogo della sua opera. Nella penultima strofa troviamo infatti intarsiati alcuni versi in tedesco tratti da *Hyperions Schicksalslied*, così come un accenno – lo precisa Pusterla in una nota al testo, dichiarando anche la sua fonte[64] – al concetto di «*Begeisterung*», «l'entusiastica esaltazione attraverso la quale il Poeta ritrova il senso di totalità»,[65] che Giorgio Vigolo aveva illustrato nel *Saggio introduttivo* premesso nel 1958 alle sue versioni da Hölderlin. Più che mai rivelatore è questo diretto richiamo a Vigolo traduttore e critico che si conferma essere dunque un centrale riferimento nella lettura di Hölderlin anche per i poeti di lingua italiana successivi. Varcata la soglia del nuovo millennio, tale «*Begeisterung*» non è più possibile, avverte Pusterla, e Hölderlin si sgonfia come un palloncino, cade a terra, ma – il dato è significativo – «rimane tra noi» (v. 25). Sottolineato è dunque il suo persistere, al pari di come nei versi precedenti

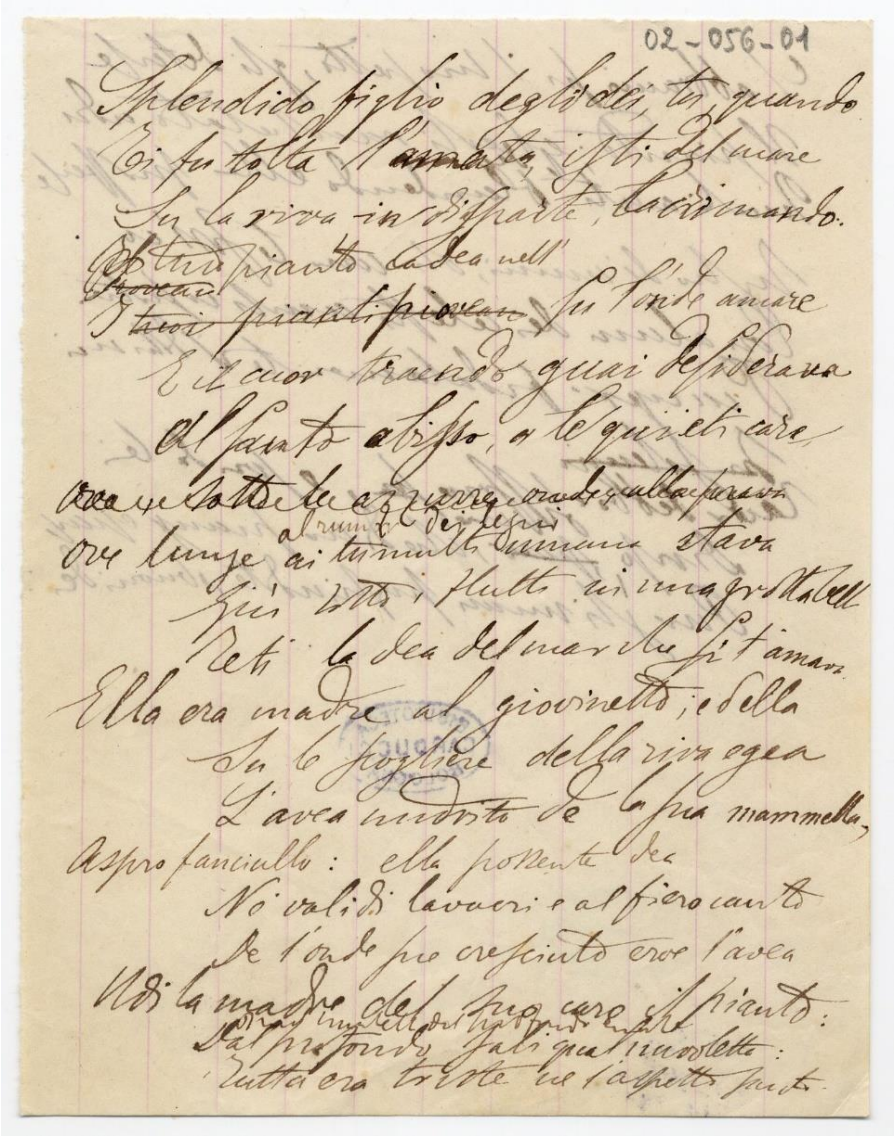
Marbach am N. 1993 (Spuren; 24). – Andrea Mecacci: La mimesis del possibile. Approssimazioni a Hölderlin. Bologna 2006: 23s.

[63] Paul Celan: Tübingen, Jänner. In: *id.*: Poesie. A c. e con un saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua. Milano 1998: 381, vv. 16-20.

[64] Ivi: 165. Pusterla precisa nella *Nota* a *Sera dei morti a Tübingen*: «[…] i versi di Hölderlin provengono da *Hyperions Schicksalslied* («Come acqua da scoglio / a scoglio gettata» nella traduzione di Giorgio Vigolo; il quale ha anche sottolineato l'hölderliniano concetto di *Begeisterung*, l'entusiastica esaltazione attraverso la quale il Poeta ritrova il senso della totalità)».

[65] *Ibidem*.

era stata riconosciuta la viva attualità del balbettante Scardanelli nella torre. Altre letture, altre interpretazioni, altre modalità della ricezione di Hölderlin – tutto lo lascia presagire – sono da attendersi nella letteratura in lingua italiana del nuovo millennio.



Giosue Carducci, [*Achille*], ms. Casa Carducci, Bologna, Cart. II, 56, 1*r*.