

Hölderlin sulla poesia come servizio divino. Riflessioni a partire da *Heimkunft*

Gabriele Tomasi

L'espressione riportata nel titolo di questo saggio è presa da una lettera di Friedrich Hölderlin a Gottlieb Ernst August Mehmel, risalente probabilmente alla fine di novembre del 1801, nella quale si legge appunto che l'arte poetica, «nella sua vera essenza, nel suo entusiasmo come nella sua modestia e sobrietà, è un lieto servizio divino»; ad essa è lecito «avvicinare fra loro gli dèi e gli uomini»¹. A una poesia orientata all'ideale espressivo della *sobria ebrietas* Hölderlin sembra affidare il compito di evocare la presenza del divino nel tempo «miserico» della sua assenza. Hölderlin non abbandonò mai la fiducia in questa potenzialità del linguaggio, pur essendo profondamente consapevole dei limiti della sua figuratività, della distanza tra la parola poetica e il divino. Del resto, il problema della comunicazione di contenuti per i quali non riteneva utilizzabili i modi di rappresentazione del giudizio e della conoscenza concettuale è stato fin dagli inizi centrale nella sua riflessione poetologica e filosofica. È il caso del pensiero di un'unità originaria, emerso dal confronto con Fichte ovvero del pensiero sotteso, per Hölderlin, a espressioni come «l'Essere, nell'unico vero senso della parola», «la beata unità», il «pacifico *en kai pan* del mondo», usate nella Prefazione alla penultima stesura del romanzo *Hyperion*². Ciò

¹ F. HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Reitani, Mondadori, Milano 2019, p. 1189, n. 214.

² *Ibid.*, p. 261.

che esse indicano è un contenuto filosofico che però a Hölderlin non sembrava afferrabile nel medium della conoscenza concettuale e della discorsività filosofica, per il quale si poneva dunque, inevitabilmente, il problema di una comunicazione non filosofica. Ora, anche parte di ciò che egli indica con ‘divino’ è riportabile al contenuto dei termini appena ricordati³, e certo lo è nella misura in cui in essi trovava espressione un senso di ‘religione’ come intima e vivente connessione col mondo – quel senso che Hölderlin non ritrovava, invece, nel cristianesimo in cui era stato formato⁴.

A questo senso di ‘religione’, o meglio, alla sua mancanza, è connessa una diagnosi del moderno come epoca nella quale gli uomini, estraniati da se stessi e isolati tra loro, non sono più capaci di avvertire in modo immediato la presenza del divino. Per essere «servizio divino» la poesia deve però trovare parole riconosciute o riconoscibili da una comunità. È la ragione per cui, in diverse poesie di Hölderlin, è esplicitamente posto il problema di come

³ Ad esempio Werner Hamacher sembra leggere nell’immagine hölderliniana degli dèi una trasposizione delle esigenze tematizzate nel concetto fichtiano dell’Io assoluto (W. HAMACHER, *Studien zu Hölderlin*, Klostermann, Frankfurt am Main 2020, p. 28). Che il senso di ‘essere’ che Hölderlin elabora anche attraverso una riflessione critica sul principio della dottrina della scienza fichtiana concorra alla ricchezza di ciò che intende con ‘divino’, sembra del resto attestato da *Pane e vino*: «[...] ma poi in verità / Giungono essi stessi [i Celesti], e alla felicità si abitano gli uomini / E al giorno, e a guardare chi si rivela (*die Offenbaren*), il volto / Di quanti a lungo furono chiamati Uno e Tutto» (F. HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di L. Reitani con uno scritto di A. Zanzotto, Mondadori, Milano 2010³, p. 925, vv. 83-84).

⁴ «Gli scribi e i farisei dei nostri tempi – scrive alla madre nel gennaio 1799 – che trasformano la sacra cara Bibbia in chiacchiere fredde, letali per lo spirito e il cuore, quelli non voglio averli come testimoni della mia fervida, viva fede. So bene come vi siano arrivati; e siccome Dio perdona loro di uccidere Cristo peggio degli Ebrei, perché della sua parola fanno lettera, e di lui, il vivente, fanno un vuoto idolo, siccome Dio perdona loro, perdono loro anch’io. Solo, non voglio mettere a nudo me stesso e il mio cuore là dove viene frainteso, e dinanzi ai teologi di professione [...] taccio dunque altrettanto volentieri quanto dinanzi a chi non voglia saperne nulla, perché fin dalla giovinezza, con la morta lettera e con il terribile comando di credere, gli è stata avvelenata ogni religione, che pure è il primo e ultimo bisogno degli uomini». «La fede – annota Hölderlin – non può mai venire imposta, proprio come l’amore. Dev’essere libera e di spontaneo impulso» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., pp. 1098-1099 n. 173; trad. leggermente modificata).

parlare del divino, per renderne percepibile la presenza in segni mediati, o risvegliarne l'attesa, ma è anche espressa la difficoltà di questa impresa. Nelle pagine che seguono vorrei proporre una breve analisi di un'elegia – *Ritorno a casa (Heimkunft)* (1801) – nella quale questo contesto problematico trova un esplicito riflesso, in relazione al lamento dell'io lirico sulla mancanza di nomi per dire il divino e alla definizione del ruolo del poeta come mediatore fra il divino e gli uomini. Il parlare del poeta non può che mancare il suo inimmaginabile referente sacro, ma proprio il discorso che si trattiene dal voler includere il divino nel linguaggio, sembra essere il solo adeguato al Dio, in quanto ne attesta, ad un tempo, la presenza e l'alterità.

Riporto l'elegia; poi commenterò almeno quelli che mi sembrano i suoi passaggi più importanti⁵:

Ritorno a casa

Ai parenti

Dentro le Alpi è ancora notte chiara e la nuvola
 Ricopre, sognatrice, la valle che là dentro si spalanca.
 Di qui, di là sibila l'aria dei monti e scherzando rimbalza,
 Un raggio balena attraverso gli abeti e scompare.
 Lentamente il Caos si affretta alla lotta, fremendo di gioia,
 Giovane nella figura, ma forte, celebrando un litigio amoroso
 Tra le rocce, vacilla e fermenta nelle eterne barriere,
 Perché più bacchico si leva là dentro il mattino.
 Perché più infinito là cresce l'anno, e le sacre
 Ore, i giorni sono ordinati, mischiati in modo più audace.
 Ma l'uccello della tempesta si accorge dell'ora e tra
 I monti si libra alto nell'aria e chiama il giorno.

⁵ La versione riprodotta, nella traduzione di Luigi Reitani, è quella preparata da Hölderlin per le *Elegie* (cfr. HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., pp. 840-849). Per una puntuale analisi della poesia, oltre alla profonda interpretazione di Heidegger (cfr. M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, ed. it. a cura di L. Amoroso, Adelphi, Milano 1988, pp. 7-37), cfr. R. ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, «Hölderlin-Jahrbuch», 19/20 (1976/77), pp. 56-75; CH. RÜHLING, *Spekulation als Poesie. Ästhetische Reflexionen und literarische Darstellung bei Schiller und Hölderlin*, De Gruyter, Berlin/München/Boston 2015, pp. 245-283; J. SCHMIDT, *Kommentar*, in: F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Gedichte*, hrsg. von J. Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 2005, pp. 483-1095 e il *Commento e note* di Reitani all'edizione citata. La mia lettura deve molto a questi interpreti.

Ora si sveglia il piccolo borgo e là dentro, nel profondo, leva
 Senza paura lo sguardo tra le vette, familiare alle altezze.
 Presago della crescita, giacché, come lampi, precipitano
 Le antiche sorgenti, il suolo vapora sotto getti scroscianti,
 L'eco vibra d'intorno e la smisurata officina
 Giorno e notte si adopera, dispensando i suoi doni.

In pace risplendono intanto le cime argentate,
 In alto la neve lucente è già piena di rose.
 E ancora più in alto dimora, sopra la luce, il puro
 Dio beato, che il gioco dei sacri raggi rallegra.
 Quietamente dimora da solo e chiaro appare il suo volto,
 Sembra incline l'Etereo (*Der ätherische*) a donare vita,
 A creare la gioia, con noi, come quando, esperto della misura,
 Esperto degli umani, il Dio, esitante e clemente,
 Alle città e alle case fortuna durevole manda e miti
 Piogge a schiudere il paese, gravide nuvole, e voi
 Manda, amate brezze, voi, lievi primavere,
 E con lenta mano riprende a rallegrare i tristi,
 Quando rinnova i tempi, il Creatore, i quieti
 Cuori degli uomini nella vecchiaia ristora e commuove,
 E agisce nel profondo, e apre e rischiara,
 Come a lui piace, e ora ha di nuovo inizio una vita,
 Fiorisce la grazia (*Anmuth*), come un tempo, e ritorna lo spirito,
 E un coraggio gioioso di nuovo gonfia le ali.

Molto gli dissi, giacché quel che i poeti contemplano
 O cantano, a lui e agli angeli solitamente è rivolto;
 Molto ho pregato, per amore di patria (*zu lieb dem Vaterlande*),
 [perché
 Non senza preghiere lo spirito un giorno ci colga improvviso;
 E molto per voi, che in patria (*im Vaterlande*) avete cure,
 Ai quali riconoscenza divina gli esuli con un sorriso riporta,
 Per voi, cari parenti, e intanto mi cullava il lago,
 E il vogatore sedeva tranquillo lodando la traversata.
 L'ampia distesa era un solo, luminoso ondulare di gioia
 Tra le vele e ora fiorisce e si illumina la città
 Nel mattino, ora giunge dall'ombra delle Alpi
 E riposa nel porto il battello ben guidato.
 Calda è qui la riva e ospitali le valli si aprono
 Amene nel verde, brillandomi incontro con chiari sentieri.
 Giardini si accompagnano a giardini e la gemma lucente già

[sboccia,
 E il canto dell'uccello invita il viandante.
 Tutto appare consueto, anche il saluto di chi passa
 Sembra amico, familiare (*verwandt*) ogni espressione.

Ma certo! è il paese natale, il suolo di casa (*Heimath*),
 Ciò che cerchi è vicino, già ti muove incontro.
 E non sosta invano, come un figlio, nel fragore delle onde
 Sulla porta, e guarda, per te cercando nomi d'amore,
 Con il canto, un pellegrino, beata Lindau!
 Una porta ospitale è questa della regione,
 Che invita verso luoghi remoti dalle molte promesse,
 Là dove sono meraviglie, là dove la fiera divina,
 Il Reno, audace si apre la strada cadendo dall'alto alla piana,
 E dalle rocce si estende esultante la valle,
 Là verso Como, attraverso ampie montagne,
 O dove il giorno tramonta, nell'aperto del lago;
 Ma soprattutto mi inviti, porta benedetta,
 A ritornare a casa, dove conosco le vie in fiore,
 A visitare il paese e le belle valli del Neckar
 E i boschi, il verde dei sacri alberi, dove
 Volentieri la quercia si unisce a quieti faggi e betulle,
 E un luogo (*Ort*) mi fa prigioniero tra ospitali colline.

Là mi accolgono – dolce voce dei miei!
 Tu smuovi, risvegli in me cose remote nel tempo!
 E sono quelle ancora! ancora sboccia il sole e la gioia per voi,
 Carissimi! negli occhi, quasi più luminosa di un tempo.
 Sì, c'è ancora l'antico! E prospera e cresce, ma nulla
 Di ciò che qui vive e ama abbandona la fedeltà.
 Ma il meglio, il bene che giace sotto l'arco
 Di questa pace santa, è serbato ai giovani e ai vecchi⁶.
 Parlo da folle. È la gioia. Ma domani e in futuro
 Quando cammineremo guardando il campo vivente,

⁶ L'immagine biblica dell'arcobaleno, segno di alleanza tra Dio e gli uomini (cfr. Gen 9, 12-17) è qui riferita, come ricorda Reitani, al compromesso di Lunéville (9 febbraio 1801) «e alle speranze da esso suscitate di un duraturo periodo di pace in Europa» (REITANI, *Commento e note*, cit., p. 1439). La condizione di pace, così come la casa cui il viandante ritorna, sono, come vedremo, immagini di una condizione ideale, armonica, incorporano, scrive Jochen Schmidt, un'agognata possibilità di vita (cfr. SCHMIDT, *Kommentar*, cit., p. 750).

Tra gli alberi in fiore, nei giorni festosi di primavera,
 Molte cose, miei cari! vi dirò, sperando con voi.
 Molto ho udito del grande Padre e a lungo
 Ho taciuto di lui, che il tempo in cammino
 Rinnova lassù tra le vette e impera sui monti,
 E presto ci elargirà doni celesti chiamando
 Un canto più limpido, inviando molti spiriti buoni – non [indu-
 giate,
 venite, Dei cortesi dell'anno! e voi,

Dei della casa, venite! in ogni vena della vita
 Dispensando a tutti la gioia, si diffonda il divino!
 Nobiliti! Rinnovi! Che nessun bene umano, nessuna
 Ora del giorno sia senza gli Dei e così
 Questa gioia di amanti che, come ora, si ritrovano,
 Degnamente sia resa santa, come è opportuno.
 Quando benediremo la mensa, chi posso invocare e quando
 Ci riposeremo del giorno, dite, come renderò grazie?
 Nominerò l'Altissimo? Un Dio non ama ciò che disdice,
 Per comprenderlo, è quasi troppo piccola la nostra gioia.
 Spesso dobbiamo tacere; mancano i sacri nomi,
 Battono i cuori, eppure resta indietro il discorso?
 Ma una cetra presta a ogni ora i suoi suoni,
 E forse dà gioia ai Celesti, che si avvicinano.
 Si prepari e in tal modo anche l'assillo sarà
 Placato, che giunse insieme alla gioia.
 Simili assilli, voglia o non voglia, reca
 Nell'anima un cantore, e spesso, ma non gli altri.⁷

Come si vede già a una prima lettura, le sei strofe di *Ritorno a casa* possono essere organizzate tematicamente in tre gruppi di due. Le prime due strofe presentano una sublime scena alpina e la sua interpretazione come epifania del divino: in quel luogo 'altro' che sono le Alpi, la voce poetica ha vissuto un'esperienza del divino; il secondo gruppo di strofe narra il viaggio del poeta verso casa, verso un lugo più familiare; il terzo gruppo, infine, presenta l'arrivo del poeta tra i suoi e la difficoltà di comunicare loro quanto appreso sulle Alpi.

⁷ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., pp. 846-849.

1. Prologo sulle Alpi (strofe 1 e 2)

La prima strofa di *Ritorno a casa* offre una descrizione dell'inizio orgiastico del giorno. Il verso iniziale («Dentro le Alpi è ancora notte chiara...») contiene un ossimoro; altri ne seguiranno nella strofa. L'accostamento nella stessa locuzione di parole che esprimono concetti contrari non è casuale. Schmidt ricorda che appartiene alla rappresentazione tradizionale del Caos cosmogonico, perché richiama la coesione degli opposti nel Caos⁸. Hölderlin sembra proprio dare alla descrizione dello spettacolo del sorgere del sole nelle Alpi i tratti di una cosmogonia⁹. La voce poetica sottolinea subito l'armonia del mondo che risulta dal Caos: il Caos assume una figura giovane. Emblematico è poi il riferimento alla gioia e alla dispensa di doni. Fin dall'inizio risuona così il motivo fondamentale, ricorrente, ma singolare in un'elegia, della gioia, che porta ad attribuire al Caos una sorta di qualità dionisiaca¹⁰. L'impressione è che si stia quasi festeggiando l'evento dell'inizio del giorno, senza però che un parlante sia esplicitamente nominato, per cui la scena sembra colta in una sorta di sguardo assoluto.

⁸ Cfr. SCHMIDT, *Kommentar*, cit., p. 750.

⁹ Un'idea simile è espressa in una lettera che Hölderlin, profondamente colpito dal paesaggio alpino, invia da Hauptwil, dove soggiornò brevemente come precettore, all'amico Christian Landauer: «Dinanzi alle Alpi, che circondano questo luogo a una distanza di qualche ora, continuo a restare attonito, davvero non ho mai conosciuto una simile impressione, sono come una meravigliosa saga della giovinezza eroica della nostra madre terra, e ricordano l'antico caos creatore: perché guardano in basso nella loro quiete, e sopra le loro nevi risplendono giorno e notte, in un azzurro più chiaro, il sole e le stelle» (HOLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 1201 n. 226; cfr. anche la lettera del 23 febbraio 1801 alla sorella [n. 227]).

¹⁰ Una variante del secondo verso recita: «[la nuvola] Addensa (*dichtend*) versi di gioia sulla valle». Dato che *dichten*, 'addensare', significa anche 'poetare', la formazione del mondo dal Caos è così resa leggibile «come un'allegoria del cristallizzarsi del discorso poetico», della nascita del discorso lirico. La nuvola che «addensa qualcosa di gioioso – scrive Luigi Reitani – è palese metafore dell'attività creatrice» (Reitani, *Commento e note*, cit., p. 1438, il quale rinvia a W. Groddeck, «... und die Wolke, / Freudiges dichtend». *Der poetologische Metatext in Hölderlins Elegie Heimkunft / an / die Verwandten*, in U. Beyer (hrsg. von), *Neue Wege zu Hölderlin*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1994).

Parole e immagini della prima strofa, riferentisi alla luce e al campo semantico del dono, sono riprese nella seconda strofa, nella quale l'esperienza della natura alpina è collegata a un vocabolario religioso e interpretata, su un piano più astratto, come rivelazione o segno della presenza del divino. Le Alpi, la «smisurata officina», l'opera più sublime della natura, si elevano nella sfera del divino¹¹. Sopra la luce delle cime, ossia al di sopra di ogni essente, oltre lo spazio e il tempo, dimora il Dio, che è detto «puro», forse perché non è turbato dal materiale, e «beato» perché pura gioia prima di ogni contrasto e interna contraddizione. Di esso si dice che dona vita e crea gioia, che la sua presenza si rivela come grazia che fiorisce, «coraggio gioioso». «Esperto della misura», il Dio sa che l'uomo non può sostenerne la natura e perciò, in una sorta di amoroso atto di auto-contenimento, si dona in questi fenomeni, si dissolve in essi.

È interessante che questa visione del divino sia affermata con una risolutezza che sembra trascendere l'angolo visuale della voce poetica e, più in generale, del soggetto umano; solo a un certo punto l'uso del pronome «noi» viene a contrassegnare genericamente la posizione dell'io lirico come parte di una sfera – l'umano – distinta dal divino. Il poeta entra in scena – si potrebbe dire – solo dopo che è stato stabilito l'ordinamento dell'essere e un riferimento all'origine. Attraverso un io che parla come essere generico, con immagini che evocano il modo positivo in cui il divino opera nella natura e nel mondo umano ('fiorire', 'aprire' e 'rischiare') e un ciclo di rinnovamento, la poesia presenta così al lettore un modo di interpretare la scena descritta in precedenza, suggerendo che la gioia sia l'essenza del Dio e ciò che la sua presenza crea nel finito¹². Sembra quasi che la storia riveli il proprio senso nella ricostituzione di una condizione originaria, caratterizzata come il ritorno dello spirito; tale ritorno avviene però attraverso una rottura radicale,

¹¹ Nell'estetica del Settecento il paesaggio alpino è uno dei luoghi canonici del sublime. Non a caso Kant, nella *Critica della capacità di giudizio* (1790), apre il suo inventario del sublime dinamico con l'immagine di "rupi ardite e scoscese, quasi minacciose" (I. KANT, *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, BUR, Milano 1998², p. 303). Hölderlin riprende un paesaggio chiaramente connotato in questa tradizione.

¹² Così ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, cit., p. 61.

un rinnovamento dei tempi, un nuovo inizio. Apparentemente l'elegia riprende il modello triadico di interpretazione della storia (degli uomini e dei singoli individui), una delle cui fonti è la secolarizzazione, cioè l'assimilazione, riformulazione e reinterpretazione dello schema cristiano della storia della salvezza. In tale modello è implicita una struttura teleologica, che sembra però minata – la conclusione sembra rimandata – da quanto sarà tematizzato nella parte conclusiva della poesia. Ma com'è pensabile il ritorno all'origine, il tempo della parusia?

1.1 *Excursus: di ciò che verrà*

Secondo Alice A. Kuzniar vi sono due modi di strutturare il futuro: il *futurus* e l'*adventus*. Si tratta di due vettori distinti del tempo umano, orientati in direzioni opposte. *Futurus*, scrive Kuzniar, è il participio futuro di *esse* e significa un'estrapolazione dall'infinito presente: è l'estensione e lo sviluppo del presente nel futuro. Ciò suppone che il presente contenga in sé il germe della perfettibilità, ma il futuro segna un avanzamento sia rispetto al presente sia rispetto al passato¹³. Si tratta di un modello temporale pervasivo nella seconda metà del Settecento¹⁴. Ciò che consentiva di legare presente e futuro era l'idea empirista, secondo cui sarebbe la nostra presente percezione del tempo a condurci a concepire un futuro ovvero la capacità di ripetere, e aggiungere l'una all'altra, idee di una lunghezza di tempo¹⁵. Secondo questo modello, noi immaginia-

¹³ Cfr. A. A. KUZNIAR, *Delayed Endings. Nonclosure in Novalis and Hölderlin*, The University of Georgia Press, Athens and London 1987, p. 30.

¹⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 30-33 per la documentazione di quest'affermazione.

¹⁵ Questa almeno la concezione di John Locke, secondo il quale noi otteniamo le idee della durata, e le sue misure, dalle due fonti di tutta la conoscenza, ossia la riflessione e la sensazione: guadagniamo l'idea della successione osservando il susseguirsi costante di idee nella nostra mente; otteniamo poi l'idea della durata osservando la distanza che c'è fra le parti di tale successione e l'idea di certe misure di durata, considerando, attraverso i sensi, certe apparenze distanziate a intervalli regolari (ad es. le rivoluzioni diurne e annuali del sole) e «poiché possiamo ripetere quelle misure di tempo, o idee di una determinata lunghezza di durata, nella nostra mente, ogni volta che lo vogliamo, possiamo giungere ad immaginare la durata là dove non c'è nulla che realmente duri o esista; e così immaginiamo il domani, l'anno prossimo, o sette anni da oggi» (J. Locke, *Saggio sull'intelligenza umana*, trad. it. di C. Pellizzi rivista da G. Farina con una Introduzione di C. A. Viano, Laterza, Roma-Bari 1988, p. 206

mo il tempo come una successione lineare che si estende indefinitamente, appunto, nel futuro. Il tempo, sosteneva Kant, «determina il rapporto delle rappresentazioni nel nostro stato interno» e dato che quest'intuizione interna non comporta alcuna figura, «noi cerchiamo di sopperire a questa mancanza mediante alcune analogie: ci rappresentiamo così la successione temporale mediante una linea che procede all'infinito»¹⁶.

Kant considerava «una legge necessaria della nostra sensibilità, e quindi una condizione formale di tutte le percezioni, che il tempo precedente determini necessariamente quello successivo» e riteneva conseguentemente che fosse una legge della rappresentazione empirica della serie temporale «che i fenomeni del tempo trascorso determinino ogni esistenza nel tempo successivo»¹⁷. Ora, se nella percezione che qualcosa accade è implicato il fatto che qualcosa è stato prima, noi siamo però all'oscuro di ciò che è oltre il nostro stato presente ovvero di ciò che avverrà: non sembra possibile vedere il futuro in un semplice rapporto di continuità con il presente.

Secondo Kuzniar, l'altro modello del futuro – quello che propone di chiamare *adventus* – aveva già sistematizzato la nozione dell'imprevedibile. Si tratta di un modello legato all'idea cristiana della seconda venuta di Cristo. Nel suo saluto alle Chiese d'Asia, l'autore dell'*Apocalisse* chiama il Signore «Colui che è, che era e che viene» (Ap 1, 4 e 8)¹⁸. Qui, nota Kuzniar, è il punto cruciale della distinzione dal *futurus*: «invece di concepire il futuro come una continuazione del passato e del presente», l'autore dell'*Apocalisse* «prevede un momento che irromperà nella coscienza umana dal di fuori del tempo, dall'eternità»¹⁹. Il libro si chiude significativamente con la definizione di Cristo come il Dio che viene: «Colui che attesta queste cose dice: "Sì, vengo presto!". Amen. Vieni, Signore Gesù» (Ap 22, 20). Come rimedio all'aporia del *futurus*, cioè al suo

[II.xiv.31]).

¹⁶ I. KANT, *Critica della ragion pura*, a cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2012³, p. 135 (A 33/B 50).

¹⁷ *Ibid.*, p. 389 (A 199/B 244).

¹⁸ La traduzione di questo e degli altri passi del Nuovo Testamento riportati nel testo è quella della *Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna 2014⁵.

¹⁹ KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 35.

essere insieme imprevedibile e connesso al presente, alla svolta del XIX secolo riemergono vestigia dell'*adventus*, benché drasticamente mutate, essendo stata recisa l'associazione all'idea del ritorno di Cristo.

Osservo di passaggio che, sul piano poetico e narrativo, la categoria dell'*adventus* pone un problema complesso, in quanto ciò che è così temporalizzato sembra eludere la rappresentazione. *Futurus*, scrive Kuzniar, è fondato sulla combinazione delle nozioni di ripetizione e avanzamento, per cui il poeta può rappresentare il futuro estendendo immaginativamente il suo presente. *Adventus* implica invece discontinuità e cambiamento. Secondo questo modello non è il presente a determinare il futuro, ma il futuro a strutturare il presente, rendendolo temporaneo e finito. La storia può essere periodizzata – lo schema più comune è appunto quello triadico – per cui il presente è visto come provvisorio, in attesa di compimento in una fase posteriore. Il problema è che non possiamo prevedere il fine ultimo. La stessa seconda venuta di Cristo si sottrae a ogni previsione: «Quanto a quel giorno e a quell'ora, nessuno lo sa, né gli angeli del cielo né il Figlio, ma solo il Padre» (Mt 24, 36)²⁰. Questa imprevedibilità minaccia naturalmente di screditare tutte le prefigurazioni della fine.

Futurus e *adventus*, pur nella loro diversità, sono comunque accomunati dalla presenza di un fine – un fine verso il quale l'uno è diretto o dal quale l'altro procede – che promette di recuperare ogni perdita di senso dovuta a una significazione impropria o incompleta. Comunque articolassero in particolare il fine verso il quale ci muoveremmo (o dovremmo muoverci), sostenitori del *futurus* come Kant, Schiller e Fichte, lo comprendevano però come un ideale meramente regolativo, ovvero come un fine al quale semplicemente ci si approssima e dunque qualcosa di non molto diverso da una costruzione dell'immaginazione. Ora, questa comprensione in termini regolativi dell'ideale, per cui il fine è spinto sempre più avanti e ogni specifico momento nel futuro è reso provvisorio, è forse all'origine della concezione discontinua, ateleologica, essenzialmente non narrativa del tempo, segnata dal

²⁰ «Per lo scrittore – nota Kuzniar – ciò significa che il *novum* non può essere rappresentato mimeticamente» (*ibid.*, pp. 35-36).

differimento tanto del fine quanto della parusia, che emerge sul finire del XVIII sec. e agli inizi del XIX nella riflessione dei (primi) romantici²¹.

Anche in *Ritorno a casa* è percepibile un'oscillazione dovuta all'elusività del fine. Il poeta si muove verso una meta: ciò che chiama 'casa'. Come vedremo, l'arrivo a casa non è però il conseguimento del fine del suo movimento. D'altra parte, nella seconda strofa si legge di un rinnovamento dei tempi da parte del Creatore, che segnerebbe «di nuovo» l'inizio di una vita. A questo il poeta sente di dover preparare i suoi. La voce poetica in questo caso sembra pensare nei termini della discontinuità e del cambiamento propri dell'*adventus*. L'impressione è che il fine sarà raggiunto, quando questo evento – il rinnovamento dei tempi – sarà accaduto: solo quando ciò si compirà, la 'casa' sarà raggiunta, il passato ristabilito e la grazia fiorirà «come un tempo». Con ciò è posta non solo una successione di eventi, ma una preconditione del futuro; l'effetto, però, è il rinvio della realizzazione del fine²². È forse un'indicazione che la presenza del divino, anche nel suo ritorno, ha luogo se la si

²¹ Non a caso significative produzioni narrative dei primi romantici tendono ad evadere sistematicamente la conclusione e una motivazione fortemente teleologica della trama. Infatti, un fine continuamente spostato in avanti difficilmente può servire come scopo regolativo. La sua funzione di scopo appare dissolta nella sua elusività, nel suo continuo differimento, nella sua iterazione. Secondo Kuzniar questa è appunto la questione sollevata dai romantici (cfr. KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 48), per i quali la mancanza di un *eschaton* diventa un tema riflesso anche nella forma letteraria (Kuzniar [cfr. *ibid.*, pp. 51-67] documenta il punto in riferimento a lavori di Karoline von Günderrode, Jean Paul, Tieck, Bonaventura e Kleist).

²² Hölderlin sembra tuttavia assegnare un ruolo positivo all'iterazione del fine. Nel frammento *Ermocrate a Cefalo*, forse risalente alla primavera-estate del 1795, egli considera errato il "quietismo scientifico" – così chiama la concezione «secondo cui la scienza in un'epoca determinata potrebbe essere portata a compimento o sarà stata effettivamente compiuta»: «In ogni caso – si legge nel frammento – sarebbe un errore accontentarsi di un limite determinato individualmente o negare in generale il limite che c'era, ma non avrebbe dovuto esserci». Per bocca di Ermocrate egli sembra pensare che l'uomo «nel suo sapere e agire necessiti di un progredire infinito, di un tempo illimitato, per avvicinarsi all'illimitato ideale» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 689). Un pensiero simile è espresso da Novalis: «In che misura non raggiungiamo mai l'ideale? In quanto esso annienterebbe se stesso» (NOVALIS, *Scritti filosofici*, a cura di F. Desideri e Giampiero Moretti, Morcelliana, Brescia 2019, p. 220, Studi filosofici degli anni 1795-1796, n. 508).

tiene in movimento e non la si chiude in una rigida identità: il Dio è presente come non-presente, cioè «nella forma di un secondo avvento *differito*»²³. È sintomatico che Hölderlin, del resto teologicamente formato alla consapevolezza del carattere preliminare, figurale delle interpretazioni relative ai tempi ultimi, collochi la voce lirica in una singolare modalità temporale: dal presente del ritorno guarda al passato (quello prossimo dell'esperienza nelle Alpi e quello più remoto in cui fioriva la grazia), ma al futuro guarda non dal presente ma da una sorta di futuro anteriore. A questa elusività del fine o della parusia è forse connesso quello che emergerà come uno dei temi fondamentali della poesia: la mancanza di nomi sacri. Vi accenno brevemente perché la seconda strofa ne è in qualche modo una preparazione. Il passaggio dalla prima alla seconda strofa è infatti caratterizzato da un movimento dal concreto all'astratto, nel quale la natura alpina è collegata a un vocabolario religioso.

1.2. *Il problema dei nomi del divino e il ruolo del poeta*

«Mancano i sacri nomi», lamenterà l'io lirico. I nomi non sembrano però mancare. Nella seconda strofa viene nominato «l'Etere (*Der ätherische*)». L'Etere è forse la figura centrale, la «cifra primaria» del lato panteistico della visione del divino di Hölderlin²⁴; condensata nel concetto di 'Padre Etere', l'Etere «[...] è la suprema delle divinità di Hölderlin», scrive Romano Guardini: si tratta «di un Uno e di un Tutto, che [...] viene sperimentato come nume»²⁵. Nella strofa ricorre anche il singolare 'Dio'. Questo termine, come 'il Creatore', può far pensare a una concezione di tipo cristiano. È anche evocato lo spirito che verrà tra gli uomini. Presumibilmente il «lui» con cui il poeta più avanti affermerà di avere parlato e alla cui «riconoscenza» si deve il ritorno degli esuli (e del poeta) è il «Dio beato» di cui qui si parla, il Dio che dimora «sopra la luce» e «apre e rischiara» ovvero, come scrive Heidegger, «“apre” le cose

²³ L'espressione è di K. APPEL, J. DEIBL, *Hegel, Hölderlin e l'apertura della Gottesfrage*, «estetica. studi e ricerche», X (2020), pp. 439-478, qui p. 467.

²⁴ L. REITANI, *Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*, Marsilio, Venezia 2020, p. 20.

²⁵ R. GUARDINI, *Hölderlin*, trad. di L. Tieck, revisione di G. Colombi, Morcelliana, Brescia 1995, p. 254 e 255.

nella loro presenza apportatrice di gioia»²⁶. Evocando chiaramente un contesto politeistico, la voce poetica più avanti parlerà anche dei 'celesti (*Himmliche*)', e di 'Dei della casa' e 'Dei dell'anno' – «angeli» in un'altra versione dell'elegia²⁷ – userà, cioè, termini riportabili più che a un vocabolario cristiano, agli spiriti protettori, ai geni delle religioni antiche.

Con queste diverse denominazioni del divino e l'allusione a diversi contesti religiosi, Hölderlin probabilmente cerca di annullare il tentativo di fissare delle determinazioni univoche. Nominare in modo univoco il divino, pretendere di identificarne la natura può portare all'errore. Per lui, la questione del divino sembra una questione di apertura: parlare di Dio è possibile solo in un complesso incrocio di possibili determinazioni. Pertanto, l'uso sincretistico dei nomi religiosi, più che come un sintomo della difficoltà di trovare delle denominazioni adeguate del divino, può essere visto, secondo un suggerimento di Christine Rühling, come funzionale a una strategia di *Darstellung*, ovvero sarebbe parte del tentativo di dare una qualche espressione al divino che Hölderlin vedeva manifestarsi nella natura e nella vita degli uomini²⁸. Il poeta deve dare un nome a ciò che appare nel suo mondo, ma nello stesso tempo deve anche cercare di sottrarsi al pericolo dell'oggettivazione, alla tentazione di impadronirsi del divino in nomi positivi, dati²⁹. Rinunciando al riferimento ostensivo, Hölderlin ottiene che i nomi, piuttosto che portare con sé un significato dato, ne acquistino uno attraverso la loro funzione. Nel contesto di *Ritorno a casa*, tale funzione sembra essere soprattutto quella di articolare, nella relazione provvisoria con ciò che attestano, la pienezza di un significato presente o atteso³⁰.

Più avanti nell'elegia, la difficoltà di nominare il divino è esplicitamente sollevata, ponendo un problema di non poco conto. Esperienze della natura come l'alba in una valle alpina descritta

²⁶ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 23.

²⁷ Cfr. HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 915.

²⁸ Cfr. RÜHLING, *Spekulation als Poesie* cit., pp. 251-252.

²⁹ Cfr. più avanti, nota 63. Del linguaggio Hölderlin parla come del «più pericoloso dei beni» dati all'uomo (HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 757 e il commento di Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 43-46).

³⁰ «Solo a momenti – si legge in *Pane e vino* – l'uomo sostiene la pienezza divina. / Sogno di loro si fa allora la vita» (*ibid.*, p. 929, vv. 114-115).

nella prima strofa parlano da sé, senza mediazioni; ma come può una tale esperienza essere comunicata? Sembra necessaria la mediazione del poeta perché la presenza del divino nel mondo possa essere comunicata agli altri uomini – così pare pensare Hölderlin o almeno suggerisce *Ritorno a casa*, dato che, nell'elegia, l'io lirico è introdotto proprio in questo ruolo di mediazione. Il poeta si muove infatti tra spazi diversi, caricati di significati diversi: dal sublime paesaggio alpino, luogo delle «meraviglie» e dell'esperienza del divino, al lago di Costanza, alle «ospitali [...] valli» e ai «giardini» della regione intorno e infine alle «belle valli del Neckar», la casa cui ritorna, il luogo della nostalgia e meta dell'io lirico. La direzione del movimento, collocando nel passato il movimento di uscita dal paese natale, presenta il poeta anche come mediatore fra tempi diversi, come l'istanza che collega un passato rammemorato, l'esperienza presente e un futuro atteso. Ma come dire l'unità tra la natura o Dio e l'uomo, come articolare questa mediazione, se i nomi mancano? Riprendiamo il commento.

2. *Verso casa (strofe 3-5)*

La posizione dell'io lirico, finora presente in un generico 'noi', emerge nella terza strofa, rappresentandosi come poeta sulla via del ritorno a casa. A questo punto diventa del tutto chiaro che sua è stata l'esperienza sulle Alpi, interpretata in riferimento al divino. Egli stesso, anzi, si presenta come interlocutore del Dio e dunque come una sorta di recipiente del divino; la voce in qualche modo si individualizza, ma la sua individualità non sembra importante; nell'idilliaco ritorno a casa, l'io lirico si dissolve, il poeta si avvia a diventare strumento del darsi del divino.

Dopo aver preso avvio evocando le potenze assolute, l'elegia sembra collocare l'essere umano fra cielo e terra, farne quasi il punto di contatto tra i due mondi. Questa almeno è la posizione del poeta, il quale, come in seguito si chiarirà, ha il compito di trasmettere, una volta tornato nel «paese natale», ai suoi «cari» – «ai parenti (*an die Verwandten*)» come recita la dedica della po-

esia – l'esperienza del divino vissuta nelle Alpi³¹. Come vedremo, questo rivolgersi ai parenti è un dato di importanza strutturale per la poesia. Ora, i parenti sono prima di tutto la famiglia del poeta, il cuore di ciò che Hölderlin chiama 'casa'; come suggerisce Zuberbühler, la parola '*verwandt*' usata nell'ultimo verso della terza strofa potrebbe però essere anche letta come un segno dell'intima affinità di tutti gli esseri³², dell'unità che regnava all'inizio e tornerà: «Tutto appare consueto, anche il saluto di chi passa / Sembra amico, familiare (*verwandt*) ogni espressione». Non può essere un caso che la parola compaia esattamente nel centro dell'elegia e che qui suggerisca un'immagine di unità.

Nella strofa, accanto al richiamo ai parenti, compare il termine '*Vaterland*' a indicare, presumibilmente, una realtà storica, la patria in senso politico che, designando in questo caso il Ducato del Württemberg, si sovrappone quasi perfettamente a ciò che Hölderlin chiama '*Heimat*', «o almeno [...] sostanza» quest'ultima «nella sua dimensione simbolica»³³. Il poeta sembra pregare affinché la patria si apra allo «spirito» e, accennando alla «riconoscenza divina» che riporta «gli esuli», sembra collocarsi fra questi ultimi; ma, se è un esule, in che senso lo è? Chi sono gli esuli che la riconoscenza divina riporta in patria?

L'implicito richiamo alla pace di Lunéville nella quinta strofa della poesia («il bene che giace sotto l'arco / Di questa pace santa») potrebbe far pensare a un riferimento politico, a persone che avevano abbandonato il loro paese e ora si apprestavano a farvi ritorno. In effetti, il coinvolgimento degli stati tedeschi nelle guerre della prima e della seconda coalizione, con l'occupazione di vari territori da parte dei francesi, aveva determinato un'ondata di profughi. Non escluderei, tuttavia, che il termine abbia un significato più ampio. In un certo senso siamo tutti esuli, almeno nella misura in cui «ci siamo scissi dalla Natura» e per noi è perduta «la beata unità»; perciò siamo alla ricerca di una patria: tornare a quell'unità, scrive Hölderlin, «è il fine di ogni nostro sforzo»³⁴. Così è stato

³¹ ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, cit., p. 63.

³² Cfr. *ibid.*, p. 69.

³³ REITANI, *Geografie dell'altrove*, cit., p. 12.

³⁴ HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 261 (Prefazione alla *Penultima stesura dell'Hyperion*).

per il poeta. Egli è partito da casa – come vedremo, la casa reale è solo in parte la *Heimat* – «è andato lassù – scrive Heidegger – all’origine, per farvi esperienza»³⁵ ovvero per fare esperienza di ciò che va cercato, che tutti noi cerchiamo – la vicinanza del Dio – perché fonda l’unità con noi stessi e col mondo.

È interessante che la descrizione del ritorno nomini prima di tutto l’ampia distesa del lago che il poeta attraversa – si tratta del lago di Costanza. L’acqua, rispecchiando lo splendore dell’Etereo, è un simbolo efficace della presenza dell’infinito nel finito ed è in sé un elemento leggero, sul quale, nota Zuberbühler, il viaggiatore, abbandonando la resistenza e la durezza del terreno, può lasciarsi cullare, rimettersi dalle sofferenze dello spirito. L’immagine usata – «e intanto mi cullava (*wiegte*) il lago» – e l’impiego di un verbo che riporta al cullare della madre, evoca un acquietarsi delle tensioni in una condizione di calma: a cullare il poeta nella sua pace, come una madre, è ora la natura. Il viaggio procede così senza fatica in un «solo, luminoso ondulare di gioia / Tra le vele». Da questa condizione, marcata da una profonda unità con il mondo circostante, è in qualche modo anticipata l’immagine luminosa della casa (*Heimat*): l’unità di uomo e natura in un tutto vivente, la cui espressione è significativamente il “canto” che risuona e non il linguaggio oggettivante³⁶.

2.1 *Un finale rinvitato?*

«Nomi d’amore» cerca il poeta che sosta davanti a Lindau. Lindau, come città di confine, media tra la terra straniera, il luogo altro dell’esposizione al divino, e la casa, ciò che la voce lirica cerca e avverte come «vicino», la finitezza in cui la vita si svolge. Il poeta chiama Lindau «beata» appunto perché vive la condizione difficilmente raggiungibile dell’opposizione armonica³⁷. Immagini di uni-

³⁵ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 28.

³⁶ Cfr. ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, cit., p. 70.

³⁷ Anche Como, nominata poco dopo, è, al di là delle Alpi, una “porta”. Fin dal Medioevo un’importante via commerciale conduceva da Augsburg a Milano, attraverso Lindau, il passo dello Julier, Chiavenna e appunto Como (cfr. SCHMIDT, *Kommentar*, cit., p. 751). Hölderlin può così usare la parola per evocare un remoto promettente, «dove sono meraviglie», non solo del Sud, ma anche dell’Oriente. L’Italia – ricorda Zuberbühler (*Hölderlin: Heimkunft*, cit.,

tà e bellezza connotano l'essenza della *Heimat*, il cui spirito non è incorporato dal Reno «audace», ma dal pacifico Neckar.

La «porta benedetta» invita il poeta «A ritornare a casa, dove conosc[e] le vie in fiore». Nel noto egli può trovare quella contentezza che sembra l'analogo dell'appagamento divino. Qualcosa di irrisolto è però percepibile. «Uomini e cose della patria – osserva Heidegger nella sua lettura della poesia – ispirano la fiducia di ciò che è intimo. Ma tali non sono ancora»³⁸. In effetti, l'avvicinamento alla casa non è ancora l'arrivo: tutto appare consueto, familiare; eppure la casa, lo spazio in cui può giungere a se stesso, non è ancora raggiunto: «Ciò che cerchi è vicino, già ti muove incontro», esclama l'io lirico, che resta così uno che cerca, uno per cui, commenta Heidegger, il cercato «non è ancora trovato, se “trovare” significa potersi appropriare del bene ritrovato»³⁹. È forse un segnale che per l'io lirico la *Heimat* non sia riducibile al luogo (*Ort*) che lo «fa prigioniero tra ospitali colline». L'allusione è presumibilmente a Nürtingen, il paese natale, al quale Hölderlin fa ritorno in momenti difficili: la sua natura, il paesaggio collinare della valle del Neckar, sono quel 'noto' – il finito rispetto all'infinito del paesaggio alpino – che evoca un'armonia, un ordine all'interno del quale anche la vita degli uomini può svolgersi pacifica. L'ospitalità, il senso di armonia sono certo parte dell'ineffabile essenza della *Heimat* che, per Hölderlin, è «in primo luogo il focolare domestico, la casa della madre a Nürtingen». Questa casa, come luogo che è «sinonimo di sicurezza affettiva, di rifugio e protezione»⁴⁰, evoca il senso ideale di un'origine e insieme quello di una meta, di un luogo di riposo nella ritrovata unità con sé e con il mondo, che è quello che realmente è cercato⁴¹. Non va però dimenticato che Nürtingen è stato anche il luogo di relazioni personali che, se offrivano la sicurezza di

p. 71) – era, dopo la Grecia, l'ultima stazione nella via dello spirito del mondo verso Ovest.

³⁸ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 17.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ REITANI, *Geografie dell'altrove*, cit., pp. 11-12.

⁴¹ Cfr. ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, cit., p. 72. La regione del Neckar, scrive Reitani, “costituisce per Hölderlin il territorio geografico reale su cui proietta la sua iterata e struggente evocazione di una *Heimat*, di un «paese natale» a cui fare ritorno” (REITANI, *Commento e note*, cit., p. 1439).

cui Hölderlin sentiva la mancanza, nello stesso tempo lo imprigionavano, prima di tutto nelle possibilità vitali, ad esempio condizionandolo a intraprendere la carriera ecclesiastica cui lo destinava la sua formazione teologica – carriera che Hölderlin voleva però evitare, ritenendola non conciliabile con la sua vocazione artistica⁴².

Il dato biografico che ha visto la vita di Hölderlin svolgersi «in gran parte fuori dai confini della *Heimat*» non è irrilevante. Il poeta si trovò più volte costretto a tornare a casa dopo aver cercato invano di affermarsi altrove come precettore (a Waltershausen, Francoforte, Hauptwil e infine Bordeaux) o come libero scrittore e docente universitario (a Jena). C'è dunque un gioco complesso tra la 'casa' concreta e la dimensione ideale, simbolica, indicata da '*Heimat*': l'arrivo a casa può non essere ancora l'arrivo a ciò che è *Heimat*. Il fatto che l'esperienza vissuta nelle Alpi, di cui la poesia parla all'inizio, sia evocata nel momento del ritorno, pare proprio indicare che l'arrivo a casa non è disgiunto da un ritorno nella vicinanza dell'origine: arrivando a casa, il poeta riporta nel presente il passato, l'esperienza sublime del divino che ormai ha alle spalle. Non è però solo questo che egli rammemora, né è solo ciò che aveva lasciato e che viveva nel ricordo, la *Heimat*, la terra carica di valori affettivi che può chiamare 'sua', ma forse anche qualcosa di più remoto, che ha il senso di un'origine – “Sì, c'è ancora l'antico”.

Il poeta si presenta così come colui che, nell'alternarsi delle esperienze, conserva «un filo, una memoria»⁴³: presente a se stesso nel cambiamento, media fra spazi e tempi diversi, fra diversi orizzonti esperienziali – le Alpi e il paesaggio svevo – che hanno evidentemente carattere di segno. Nella sublime natura alpina l'io lirico ha esperito il divino, ha guadagnato una visione più chiara del “più alto”; quell'esperienza è il presupposto per la sua (e della poesia) funzione mediatrice fra il divino e gli uomini⁴⁴. È significativo che dal «Molto gli dissi, giacché quel che i poeti contemplan / O cantano, a lui e agli Dei solitamente è rivolto» e «Molto ho

⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁴³ HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 743. L'espressione è tratta dal saggio «Una volta che il poeta sia padrone dello spirito ...», nel quale Hölderlin teorizza la funzione sintetica dell'io poetico e sostiene che un processo dello spirito diventa comprensibile solo nella sua riproduzione nel ricordo creativo.

⁴⁴ Cfr. RÜHLING, *Spekulation als Poesie*, cit., p. 267.

udito del Grande Padre», che presentano la sfera poetica nel suo isolamento, come una sorta di recinto sacro al cui interno il poeta comunica col divino, si passi, nella quinta strofa, al «Molte cose, miei cari! vi dirò, sperando con voi». Non meno significativo è però che il contenuto del dialogo tra il poeta e il Dio sia assorbito nel «parlo da folle». Così parlavano i profeti, i portavoce di Apollo a Delfi. Il parlare del poeta è dunque l'antitesi del discorso ordinario? Ma come dirà allora «molte cose» ai suoi cari, come riporterà a loro ciò che ha contemplato o cantato rivolto agli Dei?

Il problema emergerà con chiarezza nell'ultima strofa. Ci si potrebbe intanto chiedere perché il poeta, che sulle Alpi ha fatto esperienza del divino, di ciò che va cercato, abbia lasciato quei luoghi per tornare a casa. Una possibile risposta deve tener conto di più elementi. Un primo aspetto concerne la possibilità della parola poetica: Hölderlin sembra pensare che essa sia possibile solo per la presenza del divino, ma non *nel* mezzo della sua presenza. Il poeta deve ritrarsi nella distanza e questo significa che alla presenza del divino si può dare espressione solo come a qualcosa di passato o di futuro. C'è poi un dato che *Ritorno a casa* sembra implicare e che Heidegger sottolinea: la vicinanza a ciò che va cercato sembra raggiungibile nel «suolo di casa», nel luogo da cui il poeta era partito. Ciò che dà gioia, scrive Heidegger, «riluce incontro al poeta che arriva a casa»⁴⁵; l'arrivo a casa sembra essere «il ritorno nella vicinanza all'origine»⁴⁶. Non è semplice interpretare questo dato. Perché l'arrivo del poeta a casa, nel luogo che aveva lasciato, è visto come l'arrivo vicino a ciò che cerca?

Forse l'arrivo a casa è un ritorno nella vicinanza all'origine, perché questa vicinanza si raggiunge nella parola e nella speranza condivisa con i cari, i 'parenti'. È significativo che, nello stesso anno della composizione dell'elegia, Hölderlin scriva al fratello Karl: il Dio «ha bisogno di tanti fratelli, e un intero mondo di uomini, per essere espresso e trovare onore»⁴⁷. Il divino ha bisogno dell'uomo e della rammemorazione dell'uomo affinché la sua apparizione abbia la definizione di un'immagine, di una forma, affinché gli sia dato

⁴⁵ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 20.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷ HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., n. 228, p. 1206.

un nome. Se del Dio si fa esperienza nel luogo delle «meraviglie», la religione si forma però dall'esperienza vissuta della comunità. Ne risulta il compito del poeta e della poesia – contemplare e cantare sembrano quasi coincidere – di avvicinare i «parenti» alla presenza del divino, di preparare la vicinanza conveniente per il suo avvicinarsi. Torna così la domanda: come parlare del divino? Come (ri)evocarne la presenza?

3. Gioia, gratitudine e poesia (strofa 6)

«Quando benediremo la mensa, chi posso invocare e quando / Ci riposeremo del giorno, dite, come renderò grazie? / Nominerò l'Altissimo?», si chiede, nella strofa conclusiva, l'io lirico, registrando un'incapacità di parlare al divino e del divino. Che cosa può soccorrere nel venir meno del discorso? Una possibilità è suggerita nell'ode *Vocazione del poeta*, pubblicata nello stesso fascicolo della rivista «Flora», in cui comparve *Ritorno a casa*. Hölderlin oppone alla *hybris* poetica che mira al possesso del divino l'atteggiamento della gratitudine:

[...] mai
 Però la violenza grande vince il cielo.
 Neppure è bene esser troppo saggi. Lo conosce
 Il ringraziamento. Ma questo da solo non serba facilmente,
 E volentieri si accompagna, perché
 Aiutino a capire, il poeta agli altri.⁴⁸

Il tentativo di trovare un linguaggio in cui parlare accuratamente del divino, superando il limite tra il simbolo e la divinità stessa, è un atto di violenza punito dagli dèi⁴⁹. Alla presenza del divino, scrive Charles Larmore, il poeta risponde come a un dato autoritativo che, come tale, resta però al di fuori della presa della

⁴⁸ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 257, vv. 55-60.

⁴⁹ Si legge ne *La migrazione (Die Wanderung)* (1802): «Le ancelle del cielo», cioè le Grazie, «In sogno si mutano se a loro / Ci si avvicina di nascosto, e puniscono chi / Vuole eguagliarle con la forza» (HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 253 vv. 110, 113-115); e in una variante di *Patmos*: «Tremendamente infatti odia / Il Dio menti onniscienti» (*ibid.*, p. 1181, vv. 73-74). Devo il riferimento a KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 149.

poesia stessa⁵⁰. I versi citati contengono tuttavia un suggerimento importante: nell'umiltà di un nominare senza nomi, la gratitudine è un modo di preservare e trattenere ciò che è più alto⁵¹.

Questo ruolo della gratitudine è evidenziato da Hölderlin anche nel frammento *Sulle rappresentazioni religiose*: «Né da sé solo, né unicamente dalle cose che lo circondano, l'uomo può esperire che nel mondo [...] vi è uno spirito, un Dio»; ciò è possibile, sostiene in quel frammento Hölderlin, «solo in una relazione più viva» con quanto ci circonda, «superiore al bisogno»⁵². Ora, suona la sua tesi, «l'uomo si eleva al di sopra della necessità nella misura in cui *si ricorda* del proprio destino e può e vuole *essere grato* della propria vita»⁵³; questa coesione più intima, che «non si può né veramente pensare, né è accessibile ai sensi (*vor den Sinne liege*)»⁵⁴, secondo Hölderlin può tuttavia essere sentita⁵⁵. Il pensiero astratto non gli appariva il mezzo adeguato a cogliere l'intimo legame tra l'io e il mondo, espresso nella nozione di una coesione «più alta»⁵⁶; di questo legame gli uomini si fanno un'immagine in rappresentazioni religiose, nella loro essenza poetiche⁵⁷, nelle quali, sembra lecito supporre, il ricordo, cioè la riproduzione «nello spirito della vita reale»⁵⁸, e la gratitudine possono trovare espressione.

Ritorno a casa va nella stessa direzione, quando lamenta l'insufficienza degli abituali concetti – «i sacri nomi» – per un'adeguata comprensione del divino, per rendere l'esperienza che se ne ha nella coesione della vita e nella natura. D'altra parte, è un portato della riflessione teorica di Hölderlin la convinzione che il Dio al

⁵⁰ CH. LARMORE, *The Romantic Legacy*, Columbia University Press, New York 1996, p. 28.

⁵¹ Del concetto di gratitudine ha fatto una chiave di lettura di aspetti del pensiero e della poesia di Hölderlin Daniele Goldoni (cfr. D. GOLDONI, *Gratitudine. Voci di Hölderlin*, Martinotti, Milano 2013).

⁵² HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 718.

⁵³ *Ibid.*, p. 713.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ L'uomo, sostiene Hölderlin, «*sente (empfindet)* la sua coesione più universale con gli elementi in cui si muove anche in modo più universale» (*ibid.*). Questa universalità sembra marcare la differenza di questo sentire dalla sensazione ordinaria, che è sempre di particolari.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Cfr. *ibid.*, p. 717.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 714.

quale si riporta questa vita «più alta»⁵⁹ si lasci esibire solo in forma mediata, in certi fenomeni o eventi. *Ritorno a casa* muove da una scena alpina che viene presentata come un segno, un modo di presenza del divino, e accredita il poeta come interprete di quella scena, per così dire, da un punto di vista oggettivo. Nello stesso tempo, attesta che ciò non avviene senza difficoltà. Nella strofa conclusiva della poesia l'io lirico stesso mette in questione la possibilità di parlare in modo adeguato del «più alto». La parola sembra mancare: «Quando benediremo la mensa, chi posso invocare e quando / Ci riposeremo del giorno, dite, come renderò grazie? / Nominerò l'Altissimo?».

Due tonalità poetiche sembrano qui incontrarsi. Un'elegia è un *Klagegesang* in cui si piange una perdita. Abbiamo «l'*elegia* in senso stretto», aveva scritto Schiller, quando la natura o l'ideale sono oggetto di tristezza, perché la prima «è rappresentata come perduta» o il secondo «come non raggiunto». Sono invece entrambi «oggetti di gioia, quando sono rappresentati come reali». Allora abbiamo «l'*idillio* nel senso più ampio»⁶⁰. *Ritorno a casa* è pervasa dalla parola 'gioia'; essere a casa, nella vicinanza dell'origine, scrive Heidegger, è «l'essenza originaria della gioia»⁶¹. La gratitudine è la risposta adeguata alla presenza della gioia creata dal divino; ma il poeta non sa come rendere grazie e chi invocare. L'idillio si capovolge così in elegia, nel lamento per la mancanza dei nomi, di un linguaggio capace di dire il divino⁶².

Forse non è un caso che la gioia del ritorno che prepara l'epifania del divino e quasi coincide con essa («si diffonda il divino») sia bilanciata da interrogativi che sembrano mettere in discussione, differire quella manifestazione: «Quando benediremo la mensa, chi posso invocare (*nennen*) [...]?» . Spesso quando il ricordo e l'annuncio della presenza divina diventano troppo forti, Hölderlin indietreggia⁶³. Tale incertezza qui è tutt'uno con la percezione

⁵⁹ Cfr. *ibid.*, p. 717.

⁶⁰ F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, trad. it. di E. Franzini e W. Scotti, SE, Milano 1986, pp. 51 e 52-53.

⁶¹ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 30.

⁶² Così anche W. GRODDECK, *Elegien*, in: J. Kreuzer (Hg.), *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2., revidierte und erweiterte Auflage, Metzler 2020, pp. 333-348, qui p. 339.

⁶³ Cfr. su questo KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., pp. 138-170.

dell'insufficienza del linguaggio: «come renderò grazie?» chiede l'io lirico. La domanda ha un significato cruciale per la missione del poeta in quanto evoca il problema di come «l'Altissimo», il divino che minaccia di annientare la capacità umana di comprensione, possa essere afferrato in parole; più radicalmente, essa può portare a chiedersi, se si debba cercare di afferrarlo in parole. È infatti chiaro che, se l'origine del discorso poetico è nella vicinanza del divino – l'io lirico riconduce alla gioia il suo parlare «da folle», e la fonte della gioia è il divino – il dubbio investe la possibilità stessa della poesia e il ruolo di mediazione tra dèi e uomini che il poeta si sente chiamato a svolgere.

In effetti, la poesia sembra attraversata da una contraddizione: essa evoca il compito del poeta, di rendere comprensibile ai concittadini, ai parenti – e al lettore – la presenza del divino, ma nello stesso tempo afferma l'inadeguatezza del linguaggio a tale compito⁶⁴. Può essere, però, che la contraddizione sia solo apparente. Per Hölderlin, infatti, alla base della poesia non c'è la comprensione del linguaggio come medium della distinzione concettuale. L'ideale perseguito sembra piuttosto quello di una poesia che parli del divino, essendo essa stessa, in ultima analisi, un segno di esso. In altri termini, i «nomi» che mancano sono quelli che il poeta deve lasciar crescere dall'esperienza del divino, dalla comprensione di tale esperienza nel «puro tono» del suo sentimento originario, della sua percezione della coesione della vita⁶⁵. Se crescono in questo modo, se il poeta trova per questa via il suo linguaggio e «non prend[e] niente come dato»⁶⁶, allora è possibile che il discorso poetico «produc[a] evidenza in un modo che alla riflessione [...] non può riuscire»⁶⁷.

Questa disposizione ideale non annulla comunque i limiti del

⁶⁴ Cfr. RÜHLING, *Spekulation als Poesie*, cit., p. 278.

⁶⁵ HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 755. Nelle pagine conclusive dell'abbozzo poetologico «Una volta che il poeta sia padrone dello spirito ...» Hölderlin descrive come il poeta trovi «il suo linguaggio» nella «riflessione creativa» in cui il suo mondo «gli appare del tutto nuovo e sconosciuto» e «tutto gli si presenta come per la prima volta»: non c'è un linguaggio per il poeta, egli scrive, «prima che ciò che ora nel suo mondo è ignoto e senza nome divenga noto e abbia un nome» (*ibid.*, pp. 755-756).

⁶⁶ *Ibid.*, p. 756.

⁶⁷ RÜHLING, *Spekulation als Poesie*, cit., p. 278.

discorso poetico; è importante che il poeta conservi un senso della natura della sua relazione al divino. C'è un pericolo che anche la poesia corre. Lo si è accennato e Hölderlin lo evoca in *Come nel giorno di festa*, riprendendo il mito della concezione violenta di Bacco: Semele desiderò «il Dio [...] vedere manifesto» e così «la folgore» cadde sulla sua casa; «colpita da Dio la sua cenere partorì / [...] il sacro Bacco». Per il fatto stesso di scrivere, il poeta corre il rischio di andare incontro all'ira divina, cioè di essere gettato nelle tenebre quando aspira «a guardare i Celesti». E tuttavia la voce poetica fermamente ribadisce: «Ma a noi spetta, sotto le folgori del Dio, / Poeti! restare a capo scoperto, Il fulmine del padre, anch'esso, afferrare / Con le mani e al popolo, avvolto / Nel canto, porgere il dono celeste»⁶⁸. Ma come farlo?

3.1 *La semplicità che protegge*

La prossimità divina, visualizzata nell'immagine della folgore, annienta il soggetto, lo consuma nel fuoco ovvero sopraffà il percipiente. Come la folgore, la luminosità del divino è accecante: «il raggio eccelso» colpisce il veggente, ma sui suoi occhi è sparsa «una notte», si legge in *Festa di pace*⁶⁹. Luce e tenebre sono i correlati visivi dell'opposizione di prossimità e distanza del divino. La festa per l'incontro di dèi e uomini rischia di capovolgersi nel congedo degli dèi. Da un lato Hölderlin è convinto che l'apertura del divino sia la missione del poeta (e il tema guida della poesia), dall'altro pensa però che la presenza del divino sia troppo luminosa, abbagliante per gli uomini e per il poeta. Una volta esposto il rischio di cercare la vicinanza del divino, *Come nel giorno di festa* indica una condizione del dire poetico: «[...] solo se avremo puro il cuore / Come fanciulli, e mani innocenti, / Il fulmine del padre, il puro fulmine non incenerirà»⁷⁰. Questo non significa che il poeta debba negarsi per rimanere puro. La condizione di possibilità della relazione tra dèi e uomini è un *tra* – tra notte e luce, presenza e

⁶⁸ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., pp. 753-755, vv. 50-53, 56-60 e 70. La folgore, scrive Hölderlin a Casimir U. Böhlendorf il 4 dicembre 1801, «fra tutto ciò che posso vedere di Dio [...] è diventato per me il segno eletto» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 1217 n. 235).

⁶⁹ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 889 e 887, v. 61 e 25.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 753-755 vv. 61-63.

assenza – ovvero la forma della negazione della relazione. Il poeta deve abitare questo ‘tra’, a motivo del pericolo cui espone il superamento dei limiti della parola, ossia l’accecamento e un’errata interpretazione del divino: «Serbare Dio puro e con discrezione / Questo ci è affidato» suona un verso di Hölderlin⁷¹. Conseguentemente, la parola poetica non può che tenere a distanza il Dio, «distinguendo i limiti, all’interno dei quali può mantenersi»⁷². Per il poeta, mantenere puro il cuore è allora, prima di tutto, mostrare nella sua opera l’insufficienza della parola poetica: solo così può continuare a scrivere⁷³.

L’elemento divino è difficile da afferrare; non è possibile ottenere una comprensione completa della sua manifestazione; d’altra parte, consapevole della fragilità umana, la divinità non concede all’uomo una visione completa. *Pane e vino* richiama in proposito una sorta di regola: «Nulla contempra la luce, che non piaccia agli Altissimi / Non si addice la vana ricerca al cospetto dell’Etere»⁷⁴. In altri termini, lo si è accennato, solo distanziandosi dalla presenza divina, il poeta può mettere in parole ciò che a lui si è manifestato, può dargli una forma che «estenda l’esperienza al di là della sua immediatezza sentita»⁷⁵.

Pane e vino dà evidenza anche a un altro, fondamentale, elemento e cioè l’atteggiamento degli uomini: «Inavvertiti giungono dapprima, si rivolgono / A loro i fanciulli, troppo chiara, abbagliante, giunge la felicità, / E l’uomo li teme, a stento sa un Semidio /

⁷¹ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 1101 cit. in KUZNIAR, *Delayed Endings* cit., p. 161.

⁷² KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 161.

⁷³ In una lettera di Hyperion a Diotima, scartata dalla stampa del secondo volume del romanzo, Hyperion racconta di come abbia parlato di lei all’amico Alabanda. Quando si confida a un amico di amare qualcuno, egli scrive, questi pretende che gli si fornisca un’immagine della persona amata «e allora per amor suo ci si lascia convincere a parlare»; accade però spesso che venga «frinteso l’amante in ogni parola». Perciò Hyperion vorrebbe ora scrivere «in cielo, come prima legge della vita: ciò che è sacro deve rimanere mistero, chi lo svela lo distrugge» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 279). La lettera, la parola, rimane costitutivamente insufficiente, figurativa: non può sostituire la presenza.

⁷⁴ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 927, vv. 93-94.

⁷⁵ LARMORE, *The Romantic Legacy*, cit., p. 27.

Nominare chi a lui si avvicina con doni»⁷⁶. L'aggettivo 'inavvertiti' sembra indicare una mancanza di preparazione, di ricettività da parte degli uomini. Gli dèi non sono assenti, ma non sono percepiti per ciò che sono: il sacro, però, «rimane sacro, anche se gli uomini non se ne curano»⁷⁷. Hölderlin sa di scrivere in un tempo secolare. I «miseri tempi (*dürftige Zeit*)» di cui parla la poesia sono tempi di mancanza di un interesse spirituale, sono l'antitesi del tempo della presenza – o il tempo stesso in quanto opposto all'eternità⁷⁸. La risposta alla domanda che la poesia pone: «[...] a che scopo i poeti in miseri tempi?»⁷⁹ può proprio essere, come scrive Kuzniar, che solo in tempi di mancanza, «quando il tempo non è sacro, ha un senso essere poeti»⁸⁰; la notte in cui ci muoviamo può essere anche santa e non solo un tempo di bisogno: l'ora della preparazione, il tempo che apre alla rivelazione resta però comunque un tempo triste, perché prepara ma non contiene ciò che sarà rivelato, semplicemente lo indica, un po' nel modo in cui una bussola orienta⁸¹. Il poeta ha il compito di comprendere questo tempo, di capirne le mancanze, a partire forse dalla mancanza di un'adeguata ricettività, sulla quale *Pane e vino* torna anche più avanti; ma nella poesia torna anche il riconoscimento del ruolo della gratitudine: «Per gioire con lo Spiri-

⁷⁶ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 925, vv. 73-76..

⁷⁷ HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 1099, n. 173 (lettera alla madre del gennaio 1799).

⁷⁸ Cfr. KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 167. Se si considera che la religione si forma dal sentimento di una comunità, dalla «festa della vita», in cui tutti celebrano «una comune vita superiore» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., p. 717), i tempi di bisogno sono anche quelli in cui questo sentimento si è perso, sono i tempi della società atomizzata, del vivere non assieme all'altro, ma uno accanto all'altro; sono i tempi in cui gli dèi esistono, ma non si curano degli uomini, non hanno influsso sul loro destino. In questi tempi la funzione della poesia sembra venire meno (cfr. M. FRANK, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2015³, pp. 275-278), se, come si legge nell'abbozzo *Sulle rappresentazioni religiose*, «ogni religione [è] per sua essenza poetica» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere* cit., p. 717) ovvero è in rappresentazioni poetiche che il Dio comune è onorato.

⁷⁹ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 929, v. 122.

⁸⁰ KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 167.

⁸¹ Cfr. FRANK, *Der kommende Gott*, cit., p. 278 a commento del verso che segue quello appena citato, segnando di fatto un rovesciamento: «Ma essi [i poeti] sono, tu dici, come i sacri sacerdoti del Dio del vino / Che andavano di paese in paese nella sacra notte» (HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 931, vv. 123-124).

to, infatti, un dono più grande era troppo / Tra gli uomini e ancora, ancora mancano i forti, per le gioie più alte, ma in silenzio qualche gratitudine vive»⁸². La gratitudine presuppone la riflessione su un “è stato”: «[...] pensiamo ai Celesti, che un tempo / Qui furono e torneranno nel giusto momento»⁸³.

La presenza significativa non è mai colta direttamente, è sempre retrospettivamente ricostruita da un atto di riflessione, interpretata; il poeta può dare espressione alla presenza del divino come a qualcosa di passato o di futuro, di ad-veniente; l’atteggiamento dello sguardo retrospettivo adombra, infatti, nello stesso tempo un’anticipazione⁸⁴. Ricordo e anticipazione attestano che alla presenza del divino non può corrispondere la forma del possesso. Emblematico è l’inizio di *Patmos*: «È vicino / E difficile da comprendere il Dio»⁸⁵. La presenza divina minaccia di sopraffare il soggetto; la prossimità diventa distanza e tuttavia la voce poetica sostiene che proprio questa distanza è fonte di salvezza: «Ma dove è il pericolo, cresce / Anche ciò che dà salvezza»⁸⁶. Nella separatezza si crea, per il poeta, la possibilità di portare il Dio ai suoi. La distanza gli è necessaria per non restare accecato dal divino e perdere la capacità di parlarne. È il senso, secondo Larmore, della paradossale verità annunciata nella chiusa di *Vocazione del poeta*: «[...] il mancare di Dio verrà in aiuto»⁸⁷. A venire in aiuto è l’essere di Dio, ma non il suo essere presente: l’uomo, afferma l’io lirico, «resta [...] / Solo dinanzi a Dio, la semplicità lo protegge»⁸⁸. Questo vale anche per il poeta, il cui stare dinanzi al Dio, al suo venirci incontro, non dipende dal possesso di una conoscenza apocalittica delle cose ultime, bensì, per riprendere un’espressione di Richard Eldridge, dalla

⁸² HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 931, vv. 134-136.

⁸³ *Ibid.*, vv. 139-140.

⁸⁴ Cfr. J. J. BAKER, *The Problem of poetic Naming in Hölderlin’s elegy Brod und Wein*, «Modern Language Notes (MLN)», 101 (1986), pp. 465-492, p. 482. Secondo Baker, questa dimensione prolettica sarebbe distrutta da un uso ostensivo dei nomi del divino. Essi hanno un ruolo nella strategia di *Darstellung* del divino, ma conservano anche un valore euristico per la narrazione immaginativa del passato e del futuro.

⁸⁵ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 315 v. 1-2.

⁸⁶ *Ibid.*, vv. 3-4.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 257, v. 64 e LARMORE, *The Romantic Legacy*, cit., p. 27.

⁸⁸ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 257, vv. 61-62.

sensibilità, dall'oscura capacità di rispondere a ciò che è più alto ma nascosto, finché, appunto, «il mancare di Dio verrà in aiuto»⁸⁹.

La forma della relazione del poeta al divino è dunque quella, temporale, del ricordo di ciò che «già era stato / E ancora sarebbe venuto»⁹⁰, ossia del ricordo connesso all'annuncio di una futura rivelazione. Il tempo della (composizione della) poesia è il frammentato tempo di mezzo, quel tempo che, come si è detto, non è né passato né futuro; in questo tempo il compito del poeta è di preparare i 'suoi' al ritorno del Dio; ma, di nuovo, come parlarne?

4. *Poesia come canto*

L'esperienza preriflessiva che il poeta ha del divino sembra rendere possibile la conoscenza e il nominare, solo se la si supera nella differenziazione. *Pane e vino* presenta in proposito una singolare opposizione: dell'uomo si dice che «se di lui con doni / Si preoccupa un Dio, egli non lo conosce né lo vede»⁹¹; ma subito dopo è affermato qualcosa di diverso: «ora però nomina ciò che ha più caro, / Ora, ora infine sorgano, come fiori, parole»⁹². Il paragone del sorgere delle parole a quello dei fiori suggerisce che il linguaggio per nominare il divino non sia quello della riflessione, dell'analisi filosofica. Non va però frainteso come una forma di spontaneità naturale. L'idea di parole che sorgano come fiori, che nascano naturalmente dal cuore, non è l'idea di un linguaggio che nomini ciò che è «più caro» con la facilità di un'origine naturale. Sono le parole, come si è accennato, che devono crescere dalla personale comprensione dell'esperienza del divino, il frutto di una riflessione creativa.

Nella lettera al fratello Karl del 28 novembre 1798 Hölderlin associa la «parola viva» a un fiore, ma sottolinea che, come «un fiore vivo nasce più lentamente di un fiore di raso, [...] così anche una parola viva si muove a lungo nel nostro petto prima di venire

⁸⁹ Cfr. R. ELDRIDGE, *The Persistence of Romanticism. Essays in Philosophy and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, p. 51.

⁹⁰ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 931, vv. 131-132.

⁹¹ *Ibid.*, p. 925, vv. 87-88.

⁹² *Ibid.*, p. 925-927, vv. 88-90.

alla luce»⁹³. Non è semplice far venire alla luce parole adeguate al divino. Inoltre, nel nominare è sempre contenuto il rischio dell'oggettivazione, del controllo che causa la scomparsa degli dèi⁹⁴. Come si è visto, *Ritorno a casa* lamenta la mancanza di parole: «Spesso dobbiamo tacere; mancano i sacri nomi, / Battono i cuori, eppure resta indietro il discorso?». Possono mancare nomi, cioè un linguaggio condiviso, per comunicare la presenza del divino; ma il restare indietro del discorso potrebbe essere il segno della differenza della poesia dal resto della realtà⁹⁵. Non a caso il poeta ammette di parlare «da folle», attraverso un linguaggio pieno di entusiasmo⁹⁶, un linguaggio che cerca di offrire al divino una forma di evidenza che non riesce al pensiero discorsivo, alla rappresentazione concettuale.

La chiusa dell'elegia è particolarmente intrigante. L'io lirico indica nella gioia un modo possibile di avvertire il divino: «Per comprenderlo (*Ihn zu fassen*), è quasi troppo piccola la nostra gioia». La gioia è “quasi” troppo piccola, dunque offre una qualche comprensione del divino. ‘Comprendere’ comporta però che si possa, in qualche modo, far apparire nella parola ciò che si comprende. Riconoscendo che «spesso dobbiamo tacere», viene messa in questione ma non negata la possibilità del discorso davanti al sentimento della presenza del divino: «Battono i cuori, eppure resta indietro il discorso?». C'è la preoccupazione che le parole non siano adeguate ad esprimere il sentimento. Con quella che è quasi una mossa autoriflessiva sulle possibilità di espressione liri-

⁹³ Il segno delle espressioni vive, continua Hölderlin, è che «dicono più di quanto non appaia, perché in esse si muove un cuore che mai nella vita potrà dire tutto ciò che vorrebbe» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., pp. 1082-1083, n. 169). Schmidt, al quale devo il riferimento, ricorda che l'origine del paragone della parola al fiore è nel *De Oratore* (III, 96) di Cicerone, ma lì è limitato al significato della bellezza che adorna (cfr. SCHMIDT, *Kommentar*, cit., p. 734-735).

⁹⁴ Ne *La giovinezza di Hyperion*, Hölderlin è esplicito in proposito: l'uomo non comprende che vedrà scomparire il divino «nell'attimo stesso in cui lo abbraccerà, e che – non appena vorrà impossessarsene – non resterà nulla di quell'infinita ricchezza» (HÖLDERLIN, *Prosa, teatro e lettere*, cit., pp. 227-228). Tanto più il linguaggio nato nel tempo dell'assenza rischia di distorcere il suo riferimento, di nascondere o, peggio, di sostituirsi a esso.

⁹⁵ Il suggerimento è di REITANI, *Commento e note*, cit., p. 1440.

⁹⁶ RÜHLING, *Spekulation als Poesie*, cit., pp. 386-387.

ca, la poesia sembra proporre una possibile alternativa: «Ma una cetra presta a ogni ora i suoi suoni, / E forse dà gioia ai Celesti, che si avvicinano». L'io lirico sembra candidare la musica ad arte espressiva della relazione al divino: il suonare una cetra «prepara e in tal modo anche l'assillo sarà / Placato, che giunse insieme alla gioia», prepara all'arrivo del divino e placa la preoccupazione per esprimerne adeguatamente la presenza. All'indigenza della parola sembrerebbe così rimediare la musica; essa sembra rendere possibile un ritorno all'intimità dell'origine ed essere d'aiuto finché non sia trovato il nuovo linguaggio spirituale⁹⁷. Occorre però considerare che l'indicazione, nell'ultimo verso della poesia, del poeta stesso come "cantore" istituisce una relazione tra poesia e musica e consente di interpretare il suono della cetra come metafora della poesia e in particolare delle sue qualità musicali. A fare della poesia un segno della presenza del divino non saranno dei meri nomi, ma parole 'vive', la cui semantica è integrata nel ritmo, nell'intensità dinamica della poesia⁹⁸: «[...] ma presto saremo canto (*Gesang*)»⁹⁹, recita un celebre verso di *Festa di pace*, proiettando però nel futuro il conseguimento della «voce pura, trasparente, con cui il poeta desidera parlare – un tempo in cui il suo essere non sarà che canto»¹⁰⁰. Forse per questo anche *Ritorno a casa*, nel momento in cui lascia percepire la pace dell'arrivo a una concezione della poesia e del ruolo del poeta, chiude evocando la sofferenza che il poeta porta con sé: «Simili assilli, voglia o non voglia, reca / Nell'anima un cantore, e spesso, ma non gli altri».

5. Coda: poesia e filosofia

Il «molte cose vi dirò», con cui l'io poetico si rivolge ai suoi cari, non si infrange dunque contro la mancanza di nomi. Tuttavia non è solo dal poeta che le cose dipendono. C'è un dato di *Ritorno*

⁹⁷ Così anche ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: Heimkunft*, cit., p. 75.

⁹⁸ Sugli aspetti musicali della concezione hölderliniana della poesia cfr. GOLDONI, *Gratitudine*, cit., pp. 182 ss.

⁹⁹ HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 881, v. 93.

¹⁰⁰ KUZNIAR, *Delayed Endings*, cit., p. 151. Per quanto piccola, una distanza temporale separa sempre la voce poetica dal suo *desideratum*.

a casa, cui ho accennato di passaggio, definendolo però «di importanza strutturale», che occorre ora considerare e cioè l'indicazione di un destinatario; essa conferisce, infatti, alla situazione discorsiva una sorta di carattere performativo: la poesia si rivolge a una cerchia di persone vicine – e naturalmente al lettore; in altri termini, essa rinvia oltre se stessa. Questo suggerisce che, se l'assillo del poeta-cantore è quello di dispiegare ai suoi cari, nel dire poetante, la vicinanza al divino o il suo avvicinarsi, sarà solo dal processo di ricezione che si potrà valutare se la poesia sia riuscita a “prestare un suono” a questo evento. I destinatari hanno un ruolo importante; a loro spetta il compito dell'ascolto, il compito di pensare ciò che è poetato nella poesia. «Devono esserci dei pensatori – osserva Heidegger – affinché la parola dei poeti possa venire percepita»¹⁰¹.

Se il poeta ha il privilegio di un incontro col divino, se può custodire nella parola la sua vicinanza, la poesia non è però qualcosa di iniziale e conclusivo. Credo valga in generale, per Hölderlin, quanto si legge in *Patmos* in riferimento a Cristo: «[...] Questo dobbiamo / Prima comprendere (*Begreifen*). Come brezza mattutina sono infatti i nomi / Dopo Cristo. Si fanno sogni. Cadono, come errore / Sul cuore e letali, se non si // Pondera cosa sono e non si comprende (*begreift*)»¹⁰². Hölderlin vede l'apertura al nuovo segnata dal cristianesimo (la «brezza mattutina»): dopo Cristo nomi ed eventi acquistano una nuova ricchezza e apertura; il nuovo che si è rivelato con Cristo chiede «anche nuove forme e un nuovo linguaggio», ma diventa un errore se non viene compreso. Il poeta che vorrebbe dare figura al nuovo è esposto a questo rischio – un rischio che può affrontare, osservano Kurt Appel e Jakob Deibl, sottolineando come la parola '*begreifen*' (comprendere) sembri circoscrivere l'esposizione del poeta, solo impegnandosi a comprendere ciò che gli si dischiude¹⁰³. Sappiamo però della consapevolezza che Hölderlin aveva dei limiti della rappresentazione concettuale e del pensiero discorsivo. Questo significa, se non mi inganno, che la verità della poesia è rimessa da un lato all'intuizione di una intima connessione col mondo e con gli altri e, dall'altro, alla cura

¹⁰¹ HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 36.

¹⁰² HÖLDERLIN, *Tutte le liriche*, cit., p. 1193, vv. 64-68.

¹⁰³ APPEL, DEIBL, *Hegel, Hölderlin e l'apertura della Gottesfrage*, cit., p. 477.

di un pensiero capace di rispondere alla presenza cui il poeta ha “prestato il suono”, di un pensiero che ha compreso che il divino non è presente nella conoscenza, ma nella necessità della relazione ad esso.