

CONVERSAZIONI FILOSOFICHE

II.

INTORNO ALLO HÖLDERLIN E AI SUOI CRITICI.

Volentieri farei a meno di prendere a discorrere dell'odierno fanatismo per lo Hölderlin, che dalla Germania, dove ora è accessissimo, ha toccato altri paesi, e anche l'Italia, come si vede dalle traduzioni delle cose sue e dagli articoli e saggi e libri intorno a lui. Discorrere di fanatismi nè mi allietta nè mi pare utile, preferendo attendere (direbbe Dante da Maiano) che « stinga e passi lo vapore », conforme al naturale decorso di quelle accensioni. Nè, d'altra parte, mi piace di far pesare, sia pure involontariamente, la conseguenza delle stravaganze dei fanatici sulla memoria di un uomo che la purità della vita, consumata nella passione per l'ideale, rende comunque degno di rispetto, e la sventura della follia che lo colpì giovane e lo tenne immerso nelle tenebre oltre quarant'anni fino alla morte, avvolge d'infinita pietà.

Perchè, dunque, entro questa volta in discorsi che procuro sempre di evitare? Perchè vedo, a proposito così dello Hölderlin poeta come del pensatore, mettere o rimettere in circolazione modi di giudizio che stimo erronei e tali che riportano addietro e fanno ricadere nel confuso e nell'arbitrario i concetti che debbono reggere questi studi.

E, per cominciare dal poeta, l'esaltazione che si fa di lui, anche al paragone dei maggiori poeti, tocca veramente le stelle, e stancherei me e i lettori se volessi raccoglierne le parole iperboliche che risuonano incessanti. Mi basti qui trascriverne per saggio solo alcune che tolgo da uno scritto recente di uno scrittore autorevole. « Lo Hölderlin è senza dubbio tra i poeti tedeschi il più gran maestro dell'espressione e della forma. In lui solamente si trova l'ultimo rigore, che è insieme la perfetta libertà, e vi si trova dappertutto. Il complesso della sua opera è nella poesia tedesca l'unico del quale si può dire che non ha niente di imperfetto, niente di giocherellante, nessun tentativo ozioso che sorga dal capriccio del momento, niente di buttato giù per baldanza o per negligenza. Ogni suo verso è come una nascita celeste dal mare, un'Afrodite che tutt'insieme è la dea

della Verità» (1). Non una sola volta mi è accaduto di cogliere sulla bocca di tedeschi la persuasa affermazione che il veramente sommo poeta è lui e non Volfango Goethe, o, come trovo anche scritto, che questi è un latino della « latinità argentea » e l'altro un greco dell'età aurea (2). E accennerò che una consimile esaltazione, sempre tesa nell'enorme, dello Hölderlin si ritrova, come ognuno può riscontrare, altresì nel più cospicuo lavoro italiano che lo prende ad oggetto, in quello nel quale l'Errante ne ha tradotto le liriche e illustrato la vita, il pensiero e l'arte (3).

Pure a queste lodi quali mai non conseguirono nè Omero nè Dante nè Shakespeare, nè altro grande in poesia e in arte, vanno unite, quando si viene al concreto e al particolare, sovente presso gli stessi lodatori, osservazioni o qualificazioni (perchè restrizioni non vogliono essere) che non possono non muovere meraviglia o indurre perplessità. Per esempio, il Dilthey, al quale tanto deve la reputazione poetica in cui lo Hölderlin è salito, ammette che nell'*Hyperion* le figure sono come ombre, hanno nel singolo momento una vita interiore ma nessun contorno esterno viene in aiuto alla fantasia che si sforza d'intuire, sicchè nell'altissimo senso in cui il poeta è creatore di figure e di azioni, lo Hölderlin, in quel romanzo, « non è poeta » (4); nell'*Empedokles*, riconosce che manca il dramma, a malgrado di una melodia di linguaggio che supera quella del Goethe (5); e nelle stesse liriche, che sono il suo capolavoro, nota che egli non sente a pieno e ingenuamente il momento che canta, come potentemente accadeva al Goethe, ma in quell'atto inserisce sempre ciò che ha sofferto in passato e ciò che gli può avvenire in futuro, e gli è perciò vietato di vivere liberamente la semplice forza del sentimento nella realtà (6); che se la lirica del Goethe rappresenta la natura sem-

(1) WALTER F. OTTO, *Der griechische Götter-Mythos bei Goethe und Hölderlin* (Berlin, Küpper, 1939), pp. 6-7.

(2) Così un K. von Pigenoot (1923), citato nella bibliografia ragionata della critica sullo Hölderlin che è in P. BERTAUX, *Hölderlin, essai de biographie intérieure* (Paris, Hachette, 1936), p. 426.

(3) *La lirica di Hölderlin*. Riduzione in versi italiani. Saggio biografico e critico. Commento (Milano-Messina, Principato, 1940). Libro che non solo è frutto di amore e lavoro grande, ma che quali che siano le divergenze circa il giudizio sullo Hölderlin, ha dato agli italiani in degna forma artistica un'accurata interpretazione dei versi spesso di non facile comprensione di questo autore tedesco.

(4) *Das Erlebnis und die Dichtung* (3.^a ed. ampliata, Leipzig, Teubner, 1910), p. 415.

(5) Op. cit., p. 438.

(6) Op. cit., p. 441.

pre nei suoi rapporti col poeta, quella dell'Hölderlin ci viene innanzi come il tutto vivente alla cui eterna possanza, alle stelle, alle forze elementari, agli dei, l'uomo è sottoposto (1); che nella sua poesia niente c'è di lieve, di volante, di carezzevole, e il contesto della propria esistenza personale vi diviene per il poetico filosofo il contesto della vita stessa, ed essa accompagna quel che accade sulla scena della vita a mo' del coro nella tragedia sofoclea (2); infine, che il suo verso, nella sicurezza e nel fluire melodico non superato da alcun altro poeta, nel movimento naturale e fortemente ritmico sta di gran lunga al disotto di quello del Goethe e nella sua arte metrica regna una certa uniformità (3).

Anche più nettamente lo Zweig (4) comincia col confessare che dei quattro elementi del mondo lo Hölderlin possiede il fuoco, che va in alto come fiamma, l'aria, nella cui leggerezza egli si muove, l'acqua a cui somiglia per diafana purezza, ma non già la terra, e che i suoi versi non hanno radici, privi di contatto con un *Erlebnis* o esperienza, sono senza patria e senza posa, quasi nuvole che viaggiano pel cielo (5). Egli poetava non già movendo dal sangue, dai nervi, dal sensibile, dalla commozione personale e privata, ma da un innato spasmodico estro, da una naturale nostalgia verso un irraggiungibile mondo superiore; non c'è per lui nessun motivo singolo alla creazione poetica, perchè poeticamente gli sta sempre innanzi l'intero universo, che non sente in altro modo che poeticamente (6). E, nello svolgere largamente questo giudizio, anche lo Zweig non manca di fare il confronto e segnare la differenza tra lo Hölderlin e il Goethe: la poesia del quale (dice), anche la più spirituale, ha sempre sostanza, si fa sentire come un frutto polposo, e, per sublimata che essa sia, non le manca mai un certo che di calda corporeità, un aroma di tempo e di età della vita, un sapore salato di terra e di destino e la si può abbracciare con tutti i sensi, laddove quella dello Hölderlin diletta nell'aria (7). Consapevolmente questi disindividualizza, stimando che l'individuale contrasti alla purezza che lo comprende; in lui l'esperienza, la vita, non trapassa in poesia

(1) Op. cit., p. 443.

(2) Op. cit., p. 442.

(3) Op. cit., p. 441.

(4) *Der Kampf mit dem Dämon*. Hölderlin-Kleist-Nietzsche (Leipzig, Insel-Verlag, 1925).

(5) Op. cit., pp. 110-11.

(6) Op. cit., pp. 60-61.

(7) Op. cit., pp. 111-12.

ma è sfuggita per trovar ricovero in quella che si crede la più alta e vera realtà (1). Sono, insomma, il modo del Goethe e l'altro dello Hölderlin due modi estremi ed opposti di conversione della vita nella forma, nella forma perfetta: forma plastica nel primo e forma musicale in lui (2).

E questo giudizio e l'altro che gli è strettamente legato della grandezza e purezza lirica dello Hölderlin, «schietto e sommo genio lirico», torna in tutti gli scritti intorno a lui, e dei tedeschi, oltretutto nei due citati, nell'Ermatinger, che lo dichiara «puro lirico, esclusivamente lirico», e uno dei più grandi della Germania (3), e altresì negli italiani, come l'Errante, l'Amoretti, il Maione ed altri (4). Ora, entrambi questi concetti se possono avere un valore rettorico per effondere l'ammirazione che si prova e designarne immaginosamente la qualità, o anche, per contrario, al fine di manifestare il difetto di certa poesia (5), non ritengono nessun valore critico; e la scienza estetica se ne è ormai, con grande vantaggio della critica d'arte, liberata insieme con tante altre svenevolezze e montature degli «estetizzanti». Il Dilthey si sforza di definire in che cosa propriamente consista la lirica e il poeta lirico; e dice che questi sente in sé, tien ferma e innalza alla coscienza il silente corso dei nostri stati interni, che altrimenti verrebbero disturbati dal suggerimento dei fini esterni e sopraffatti dal rumore del giorno, e li vive a pieno e puramente secondo la loro propria legge, tutto intento ad essi, ed esprime la loro teleologica conformità alla legge (6). Ma il vero è che non c'è il poeta lirico ma unicamente e semplicemente il poeta senza aggettivi, del quale la liricità è bensì un momento essenziale, quello del sentimento della vita nel suo divenire, materia dell'opera sua, ma altrettanto essenziale vi è il momento epico o drammatico che si chiami, che è quello della forma teoretica e contemplativa che tale

(1) Op. cit., pp. 112-3.

(2) Op. cit., p. 113.

(3) E. ERMATINGER, *Die deutsche Lyrik seit Herder* (Leipzig, Teubner, 1925), II, 78.

(4) V. ERRANTE, op. cit.; G. V. AMORETTI, *Hölderlin* (Torino, Bocca, 1926); I. MAIONE, *Hölderlin con una scelta delle liriche tradotte* (Torino, Soc. ed. ital., 1926).

(5) Così adoperava per quello di musicalità (e, bisogna aggiungere, disavvedutamente) il De Sanctis, come ha ben dimostrato A. PARENTE, *Pensieri di F. d. S. intorno alla musica* (in *Rassegna musicale* di Torino, 1934, n. 3, pp. 169-85).

(6) Op. cit., pp. 439-445.

materia assume; e l'aver fatto di questi momenti ideali e indivisibili dell'unica poesia tre forme di poesia e tre generi poetici o letterarii è stato ed è l'errore della estetica empiristica e insieme dommatica, nella quale era ancora impigliato il Dilthey e molti altri con lui. Similmente la musicalità è di ogni arte ed è indistinguibile dalla plasticità o dalla cromaticità, che sono tali solo quando linee e colori vivono ritmicamente e musicalmente. Anche del puramente musicale e del puramente plastico non si possono fare distinti generi poetici o, in genere, artistici. Discende da ciò che il paragone tra lo Hölderlin e il Goethe è mal istituito o mal definito, quando è trattato come quello di due diversi ed estremi ed opposti tipi di perfezione formale, perchè il Goethe, musicale e plastico e tutt'insieme vigoroso nel colore, non è, in poesia, un estremo, ma un equilibrio o un punto medio, di quell'aristotelica *mesotes* che faceva tutt'uno con l'*acrotetes*, con la sommità, per modo che lo Hölderlin, che in ciò diverge da lui, non potrebbe, in un paragone così fatto, rappresentare se non un'arte squilibrata e difettiva. La coscienza di questo difetto non manca nel Dilthey e nello Zweig e negli altri che impiantano l'imprudente raffronto, che avrebbero dovuto scansare; e il Dilthey, per esempio, osserva che lo Hölderlin, stilizzando il processo interno, non sempre sfugge al pericolo di oltrepassare i limiti e produrre un distacco tra l'intuizione della natura e il sentimento tutto interiore (1). Senonchè di questa osservazione il Dilthey non sente la gravità e non ne trae le conseguenze, che lo avrebbero condotto a modificare il suo concetto della lirica come genere e il suo giudizio sulla lirica del suo poeta.

Gioverebbe, in questa indagine, rifarsi al giudizio che delle attitudini poetiche del giovane Hölderlin dettero il Goethe e lo Schiller, al primo dei quali, per udirne quel che gliene paresse, furono sottoposte dal secondo, che aveva l'autore in pratica e protezione, due inni nuovamente composti, e propriamente quelli che si trovano nella raccolta delle poesie coi titoli *An den Aether* e *Der Wanderer*. Il Goethe si manifestò « non del tutto sfavorevole » e disse che, se pubblicati nella rivista dello Schiller, avrebbero probabilmente trovato amici nel pubblico; ma notò che nell'uno (*Der Wanderer*) « il deserto africano e il polo settentrionale non sono dipinti nè con intuito sensibile nè con quello interiore, e piuttosto sono entrambi presentati col mezzo di negazioni, sicchè non contrastano, come è pure nell'intenzione, con la serena amabile immagine della terra tedesca ».

(1) Op. cit., p. 447.

«Così anche (continuava) l'altra poesia (*An den Aether*) sembra piuttosto un pezzo di storia naturale che di poesia e mi ricorda quei quadri in cui gli animali tutti sono raccolti intorno ad Adamo nel Paradiso terrestre. Le due poesie esprimono una dolce aspirazione che si risolve in modi temperati. L'autore ha un sereno sguardo sulla natura, della quale per altro sembra che egli abbia conoscenza solo per tradizione ». E, quanto alla sua impressione circa l'ingegno dell'autore, gli pareva che « nelle sue poesie fossero ingredienti di poeta, ma che da soli non fanno alcun poeta »; e che il meglio sarebbe che l'autore « scegliesse un fatto idillico del tutto semplice e lo descrivesse » per vedere « se riesce nel dipingere uomini, che è infine ciò a cui tutto fa capo » (1). Lo Schiller rispondeva che anch'egli aveva notato questi difetti, ma che si sentiva impacciato nel giudizio, perchè, « a dirla schietta, nella poesia dello Hölderlin trovava molto della propria forma di altri tempi, e non era la prima volta che l'autore lo ricordava » (2): al che l'amico replicava che ben si era accorto di ciò, ma che in quei versi non era nè la ricchezza nè la forza nè la profondità dello Schiller, sebbene tuttavia si raccomandassero per una certa amabilità, intimità e moderazione, onde l'autore meritava che lui, Schiller, gli fosse guida (3).

Sono giudizi serii e solidi, da intendenti di poesia e di arte, e chi ora legga spregiudicatamente quelle poesie li riscontra veri in ogni punto, come anche deve riconoscersi giusta la riserva circa l'ingegno poetico dello Hölderlin, tanto che lo Zweig è tratto ad ammettere che, nella eroica missione che questi aveva abbracciata, « apportava solo piccola capacità poetica » (4). Con meraviglia vedo, dunque, dell'inno *An den Aether*, che al Goethe sembrava poco più di un pezzo di storia naturale, uno dei critici italiani, che ho ricordati più sopra, dare questa interpretazione estetica: « La lirica *All' Etere* ha la bellezza e vastità di respiro d'un corale; e realizza meglio di ogni altra lirica la natura melodica dell'Hölderlin, appassionato — come tutti i romantici — della musica. Si sviluppa negli esametri ampi, nella larghezza di alcune musiche di Haendel: è impostata recisamente ed è elaborata con un mareggiare che sale dalle onde impercettibili e tutte tranquillità di azzurro a un arricciarsi e brillare e sprizzare in fiocchi di spuma iridescenti senza chiasso.

(1) Lettera da Weimar, 28 giugno 1797.

(2) Lettera del 30 giugno 1797.

(3) Lettera del 1.º luglio 1797.

(4) Op. cit., p. 58.

«Come le melodie per archi, il crescendo è vellutato: l'assenza di timbri metallici conferisce una intimità maggiore alla composizione; una immaterialità in cui tutto si volatilizza non appena evocato; immagini e suoni si dissolvono, nell'atto stesso in cui si concretano, in una indistinta impressione di bellezza e intimità spirituale » (1). Un'analogia interpretazione viene dallo stesso critico offerta del *Wanderer*, non più in metafore musicali ma pittoriche, onde vi si dice che la poesia « qui è fatta di una luce tenerissima e tremola, in cui i colori giocano con una vivezza cangiante senza stridere », ecc. (2). Non è la prima volta che io sono costretto a mettere in guardia contro l'introduzione nella critica della poesia e di ogni altra arte di questi che non sono concetti ma immagini sovrapposte a immagini, che valgono solo a impedire la vista dell'immagine originale, la quale si deve sentire e far sentire industriandosi in tal modo di collocare il lettore e contemplatore nel punto giusto.

È stato detto che il Goethe e lo Schiller si riferivano allo Hölderlin quale era nel 1797, e non come si venne meglio affermando nelle liriche degli anni seguenti; e che in ispecie il Goethe, non aveva compreso punto quell'anima e quell'ingegno se, qualche mese dopo, conosciuto di persona, gli ripeteva direttamente il consiglio di provarsi a « comporre piccole poesie, scegliendo un qualsiasi oggetto umanamente interessante » (3). Il consiglio poteva essere praticamente inefficace e sbagliato (come di solito tutti quelli che si danno, nè solo in queste materie), ma ciò non toglie che il Goethe aveva scorto quello che nello Hölderlin mancava; e quanto a tutto l'altro che in lui era lo Schiller sapeva che « egli aveva una violenta soggettività, alla quale univa un certo spirito e profondità filosofica, e il suo stato era pericoloso perchè in tali nature è difficile penetrare », e non sapeva risolvere il dubbio se ciò venisse da qualcosa di originario che era in lui o da circostanze esterne sfavorevoli (4). Come che sia, nè dell'uno nè dell'altro c'è notizia che fossero poi presi da ammirazione per i posteriori versi dello Hölderlin, che pure non poterono del tutto ignorare.

Per mio conto non voglio sottomettere a una disamina queste poesie della sua seconda età, nè, guardandole sotto l'aspetto proprio della poesia e dell'arte e della bellezza, continuare la dimostrazione

(1) MAIONE, op. cit., pp. 44-45.

(2) Op. cit., pp. 45-6.

(3) Si veda la lettera allo Schiller del 22 agosto 1797 da Francoforte.

(4) Si vedano le due lettere del 1.º luglio e del 17 agosto 1797 al Goethe.

intrapresa dal Goethe e mostrare che, se qua e là vi si trovano alcuni sparsi tratti belli, generalmente sono enfatiche, piene di esclamativi, povere di immagini, senza freschezza, astratte e convenzionali nel linguaggio che adoperano, mal disegnate e talora informi. Non voglio perchè non debbo, e non debbo perchè stimo che non vadano giudicate con criterio estetico e che non siano già poesie mal riuscite deboli e imperfette, ma essenzialmente opere, ancorchè in versi e con tutti i pregi di melodia che ai versi dello Hölderlin si attribuiscono, di qualità e natura diversa da quelle della poesia e dell'arte (1).

Neppure questa mia affermazione dovrebbe suscitare scandalo perchè, con parole un po' diverse e con minore risolutezza e nettezza, ciò si trova già detto nei critici suoi estimatori e a lui devoti. La sua capacità — scrive lo Zweig — aveva poco peso specifico, ma un infinito slancio: il suo genio, in ultima analisi, non era tanto genio dell'arte quanto piuttosto un prodigio della purezza; era l'entusiasmo, l'ala invisibile » (2). E dice anche: « Come il sacerdote in bianche vesti, così la poesia dello Hölderlin procede in un solenne abito linguistico, scevro di ornamenti, che deve separarlo tra i poeti da quanto è vano, leggiadro e lussuoso. Intenzionalmente, egli sceglie le parole nuvolose, quelle da interpretare, che come incenso spargono intorno a sè un certo profumo ecclesiastico, un profumo da cerimonia festiva come di consacrazione. Tutto ciò che è grandioso, apprensibile, formativo, plastico, sensuoso manca per contra a questi soffi di parole; egli non le sceglie mai secondo la loro forza di peso e di colore, cioè come mezzi di rappresentazione sensibile, ma sempre secondo la loro forza di ala, che trasportano di là dal sensibile, dal mondo inferiore al superiore, al mondo dell'estasi. Questi effimeri attributi che egli profonde, « beato, celeste, santo », le parole angeliche, senza sesso, come si potrebbe chiamarle, sono senza colore, al pari di una tela vuota, di una vela; ma simili ap-

(1) Lo stesso critico, che lo dichiara greco e superiore al romano della decadenza Goethe, scrive, a quanto sembra, ammirando: « Hölderlin ist vielleicht der phantasieloseste Dichter der Deutschen, sehr arm an Einfällen und sehr dürftig an äusseren (!) Zierat » (v. BERTAUX, op. cit., p. 426).

(2) Del resto, anche questi pregi stilistici e ritmici dello Hölderlin non sembrano molto indubbi presso i suoi ammiratori, uno dei quali, Stephan George, salutandolo « ringiovanitore della lingua e dell'anima » e iniziatore di nuova era poetica, si esprime così: « nicht das seine dunklen und gesprengten silbenmaasse ein muster werden für suchende Versschüler... denn es giebt Höheres » (in *Tage und Taten*, p. 71: riferito dal BERTAUX, op. cit., p. 419).

punto a una vela, che la tempesta di ritmi, il respiro dell'entusiasmo, riempie, si gonfiano meravigliosamente e portano in alto » (1). E quando lo Hölderlin tocca il sommo del suo svolgimento, lo Zweig nota che « comincia il trascorso nel mistero, che tempo e spazio cadono in un'oscurità purpurea, la ragione è affatto sacrificata all'ispirazione, e non si hanno più poesie, ma preghiere poetanti attraversate da lampi e avvolte da vapori psichici » (2). Che più? Il concetto stesso della poesia — aggiunge lo stesso critico — era per lui quello di una rivelazione religiosa, e di un'estasi, e la poesia era da leggere come un Vangelo; e perciò, se per il Goethe essa teneva solo una parte della vita, per lui, che la intendeva nel senso che si è detto, abbracciava il tutto (3). Secondo l'Otto, lo Hölderlin « risali ai padri primitivi e scongiurò l'enorme spirito dei tempi remotissimi per spingersi, con l'alleanza di esso, fino agli estremi confini che sono posti all'individuo; e da questi confini non solo gittò uno sguardo beato in una terra di promissione, ma ci ha mostrato col suo esempio quali prodigi ancor oggi ci siano aperti e quel che possiamo fare per preparare ciascuno con la sua vita un felice avvenire » (4). « La perfezione delle forme e la grandezza del contenuto sono nella poesia del Hölderlin tutt'uno con la santità del poeta che fa del suo canto il mediatore tra Dio e l'uomo: vocazione della quale egli fu consapevole tutta la sua vita. Egli ebbe realmente la coscienza di essere vicino al divino: viveva nel sentimento della santità e sapeva l'infinito pericolo di questo incontro. Nel progresso della sua vita fu preso sempre più forte dal pensiero che la troppo grande vicinanza di Dio debba annientare l'uomo; e prevedeva che dalla troppo cruda luce egli sarebbe traboccato nell'intenebramento » (5). Anche un libro recente francese, quello di Pierre Bertaux, che toglie a titolo una parola dello stesso Hölderlin sul « lirismo mitico », sostiene che questo suo lirismo mitico è cosa del tutto opposta a ciò che i tedeschi chiamano *Erlebnisdichtung* o *Gelegenheitsdichtung*, poesia di commozione, e che prende le mosse da un'esperienza di vita, come quella del Goethe, e che la sua, invece, dà la mano alla « reli-

(1) Op. cit., pp. 115-16.

(2) Op. cit., pp. 122-3.

(3) Op. cit. pp. 49-50.

(4) *Ursprung von Mythos und Kultur* (in *Geistige Überlieferung, ein Jahrbuch* (Berlino, Küpper, 1941), p. 135.

(5) *Griechische Götter-Mythos*, p. 6.

gione vera », alla celebrazione, al culto e alla solennità festiva (1). In simili giudizi si desidera solo la netta conclusione che essa è, dunque, cosa opposta o meglio diversa dalla poesia in universale, ed è invece il documento di un'ansia o di una ricerca religiosa, di un avvicinarsi di speranza e di timore, di gioia e di desolazione, di esaltazione e di smarrimento, che è mitologismo in azione e non poesia contemplatrice e superatrice.

Tale conclusione quanto necessaria altrettanto è importante, perchè viene a spiegare, e in certo senso a giustificare, l'attuale interessamento e appassionamento per la parola dello Hölderlin, quando si consideri l'esaurimento delle vecchie religioni rivelate e il grande turbamento accaduto in quella nuova e umana che regnò nel sette e nell'ottocento, come dapprima religione della ragione e poi della libertà, la quale sta come disorientata avendo smarrito il vigore di un tempo, ma non però è stata sostituita nè può essere sostituita, dall'irreligione del vario e diverso irrazionalismo e materialismo che batte con violenza alle porte dello spirito, contro cui non le è dato prevalere. L'ansia e la ricerca dello Hölderlin trovano perciò rispondenza, specie presso i giovani, promettendo in dolce e affannosa loquela una sublimazione dell'umanità e lasciando, se non intravedere, travedere una luce di fede. È questo un fatto, una realtà storica; e non va negata, ma riconosciuta e trattata con serietà.

Senonchè, adempiuto questo riconoscimento, il giudizio che è da dare sul carattere proprio della concezione del mondo che lo Hölderlin venne delineando o verso la quale tendeva, non può essere di necessità se non un giudizio su quel che egli pensava, un giudizio filosofico sulla filosofia che formò o abbozzò. E qui, quando si passa dalla vaga suggestione alla concreta determinazione, o dall'*Aufschwung*, dallo slancio in su, dal volo in alto, — che lo Zweig loda come sua virtù primaria e quasi unica, — alla visione della sfera in cui egli volò e della precisa configurazione di questa sfera, si rimane non poco delusi. Che lo Hölderlin, come aveva tolto le prime forme del suo poetare dal Klopstock e dallo Schiller, così attingesse mo-

(1) *Le lyrisme mythique de Hölderlin, contribution à l'étude des rapports de son hélienisme avec sa poésie* (Paris, Hachette, 1936): « En résumé, la poésie telle que la conçoit alors Hölderlin, à laquelle nous donnons le nom de lyrisme mythique, rejoint la religion vraie; elle est d'une part une fête collective, l'union de plusieurs (ou de tout un peuple) dans ce qu'ils ont de plus haut, — d'autre part elle est mythique, c'est à dire le confluent de l'intelligence et de l'histoire » (p. 51).

tivi filosofici dallo Shaftesbury e da altri affini filosofi del settecento; che fosse condiscipolo e amico dello Hegel e assai conversasse con lui e ascoltasse insegnamenti del Fichte e dello Schelling; che insomma non restasse estraneo all'ambiente di alta temperatura del pensiero tedesco allo scorcio del settecento; sono tutte circostanze di fatto che non bastano a dimostrare in lui un pensiero proprio e originale e coerente, il quale, effettivamente, non possedette mai. I Fichte, gli Schelling, gli Hegel dettero ai loro pensieri forma filosofica, e i loro concetti sono entrati nella vita storica della filosofia come nuovi elementi, e anche come nuovi fermenti; ma lo Hölderlin non aveva nè amore nè vigore per la trattazione logica dei pensieri, nè tra i filosofi dei quali si sentono in lui le risonanze c'è il maestro di tale elaborazione logica, il filosofo di Königsberg. Perciò le sue affermazioni dell'Uno-Tutto, il suo panteismo, la sua idea della poesia come supremo organo conoscitivo, metafisico e religioso, e simili, non appartengono alla filosofia propriamente detta, alla quale non hanno apportato il più piccolo contributo; e quel che si legge in proposito presso i suoi ammiratori sono ammirazioni a vuoto (1).

Di recente lo Heidegger (2) ha preso come testo cinque assai smozzicate e oscure sentenze dello Hölderlin (una delle quali scritta quando era già folle), e le ha spiegate per ricavarne che questi aveva ritrovato l'essenza della poesia, dicendola una volta « la più innocente delle faccende », cioè giuoco, sogno, semplice parlare; un'altra, « il più pericoloso dei beni », cioè che come semplice lingua non offre garanzia perchè si può mettere in parole così quanto v'ha di più puro e di più ascoso come il confuso e il triviale; una terza, che l'essere dell'uomo si fonda sulla lingua, o meglio sul *Gespräch*, sul colloquio; una quarta, che « ciò che permane è fondato dai poeti », col nominare essi gli dèi e le essenze delle cose; e una quinta che, « pieno di merito, e nondimeno poeticamente, l'uomo abita sulla

(1) Tale mi sembra anche la curiosa trovata del Cassirer che nello Hölderlin « in luogo della dialettica del concetto stia, sempre più pura e determinata, la dialettica del sentimento (!) », e che, quantunque il potente sforzo logico dello Hegel sia ammirevole, « più fortemente e personalmente ci tocca il sentimento fondamentale dello Hölderlin, che non appresta nessuna soluzione di questo contrasto, ma vuole misurarlo e rappresentarlo poeticamente in tutta la sua profondità » (v. la pagina del Cassirer nel BERTAUX, op. cit., p. 395 n.). Mi pare che questo sia un voler ammirare ed entusiasinarsi a forza, fino a scrivere proposizioni prive di senso.

(2) MARTIN HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (München, 1937).

terra », cioè che « la poesia stessa rende sola possibile la lingua, e la poesia è la lingua primitiva di un popolo, onde per converso l'essenza di una lingua deve essere tratta dall'essenza della poesia ». Ma, lasciando passare il modo fantastico ed arbitrario delle esegesi dello Heidegger, e prendendo queste proposizioni in ciò che hanno di vero o di comprensibile, rispondano o no esse al genuino pensiero dello Hölderlin, il meglio che vi si può sentire è un'eco languida, aforistica e indimostrata della grande teoria vichiana che l'origine della lingua si ritrova dentro quella della poesia, e la non felice ripetizione del detto trito, non ignoto agli antichi, rinnovato da parecchi nel settecento, che la poesia fu la lingua materna del genere umano: al che si unisce qualche grosso errore, come quello che con la lingua, espressione dello spirito umano, e pertanto di verità, si possa esprimere *das Verworrene und Gemeine*, il confuso e triviale, laddove la parola nella sua natura e ufficio proprio di parola, è chiarezza ed elevazione morale; senza parlare della rettorica volata che lo Hölderlin, un anno dopo che ebbe scritto il suo pensiero sulla lingua ed essersi così avvicinato e aver toccato il Dio, fu, come egli antivedeva, colpito da Apollo, e divenne demente⁽¹⁾. E non meno rettoricume mi suona la chiusa di questa esegesi, in cui si afferma che lo Hölderlin determinò (lo Heidegger dice « *dichtete* », poetò, perchè lo qualifica *Dichter der Dichter*, poeta dei poeti), non già il concetto universale e sopratemporaneo della lingua, ma la lingua di un determinato tempo, quantunque di un tempo non nato, di una nuova epoca che quella scoperta essenza della lingua anticipava⁽²⁾.

Se così poco lo Hölderlin è in grado di dirci intorno alla poesia, che pure intese coltivare, non è da credere che molto di più sappia dire intorno alla religione, che egli voleva fondare o restaurare nell'uomo. E metto anche qui da banda l'esegesi che di lui, con molto zelo, è stata data come di cantore del genio della stirpe e assertore di un ellenismo che è germanesimo e germanesimo più profondo e più tedesco di ogni romanticismo o di ogni medievalismo⁽³⁾. Coteste sono stoltezze, non degne di confutazione: nel 1848, soffiando altra aria, l'Hölderlin era giudicato « un vero cosmopolita »⁽⁴⁾. Quel che è stato messo in maggiore risalto e tenuto in maggiore pregio delle

(1) Op. cit., p. 13.

(2) Op. cit., p. 15.

(3) Notizie su codesta letteratura hölderliniano-razzistica si trovano raccolte nella *Cultura* di Roma, IV (1925), pp. 385-94, alla quale rimando.

(4) Dal Jung, riferito dal BERTAUX, op. cit., p. 424.

sue idee è la concezione dell'ellenismo come la più alta forma dell'umanità, concezione la quale, rispetto all'ellenismo del giovane Hegel o dell'adulto Goethe, avrebbe avuto qualcosa di proprio che, secondo l'interpretazione dell'Otto (1), consisterebbe in questo, che lo Hölderlin, diversamente dagli altri, trasportò il punto sostanziale dell'ellenismo dal regno dell'armonia di Zeus e degli dèi nuovi, degli dèi dei poemi omerici, al regno degli dèi antichi del mondo primitivo, Urano e Crono, che gli dèi nuovi avevano combattuti e vinti o mal vinti (2). Quel mondo primitivo è, in realtà, l'incoercibile natura, la varietà degli elementi e dei corpi, della terra e delle stelle, e delle piante e degli animali, con le leggi necessarie ed inesorabili che li reggono, e di ciò stesso che è al fondo dell'anima dell'uomo come oscura passione; e la lotta che i greci combatterono per primi è quella di natura e spirito, ancora per noi attuale. Evitarla non è possibile, ma è possibile andarle incontro potenziando sè stesso nel modo più intransigente; nel qual atto, e nell'estremo della lotta, si sprigiona il « momento divino », il sentimento dello stupore, il prodigio, e, mercè della conversione reciproca, si celebra l'unione dell'umano e del divino, un'unione che non ha durata, che tosto si riperde, che forse fu una semplice parvenza, ma che pure in qualche modo è avvenuta. Tale l'itinerario dall'uomo al Dio, che lo Hölderlin segna e bandisce, e che non è già di dissolvimento dell'uomo nella natura, nè di questa in quello, perchè il distacco e la lotta continuano nonostante la memoria del momento d'indiamiento, che il culto rinnova, e nonostante l'umanizzazione del divino, che il mito esprime.

E, senza dubbio, la natura, di cui qui si parla, non è da confondere con la falsa natura che costruiscono gli scienziati e che è asservita all'uomo (3); ma è il mondo elementare, il mondo primitivo, che vive nell'uomo stesso e che è in continua ma dialettica lotta e perciò continuamente risoluto, sebbene continuamente rinascente. Ma per ciò stesso porre questo mondo fuori dello spirito, contro dello spirito, sarà immagine da poeta, sarà credenza mitica di anime fanciullesche, ma non è concetto speculativo. Il sereno regno di Zeus e di Omero, che il Goethe prediligeva, simboleggia l'umanità del-

(1) Nei due scritti citati di sopra.

(2) Già nel 1867, in un articolo della *Revue des deux mondes* (15 giugno di quell'anno) lo Challemeil-Lacour avvertiva che il paganesimo dello Hölderlin « n'est pas un paganisme alexandrin aux gracieuses superstitions, mais tient plutôt du génie sinistre des légendes primitives et des religions de Samothrace » (in BERTAUX, op. cit., p. 429).

(3) OTTO, *Ursprung* cit., pp. 94-95.

l'uomo, il *regnum hominis*, meglio che non faccia quello di Urano e Cronos, al quale lo Hölderlin voleva tornare o riaffacciarsi per rimirarlo reverente, preso da sacro orrore, e così provare e far provare il brivido del « momento divino ».

Ma lo Hölderlin, travagliato e doloroso, era veramente un'anima pura, fondamentalmente nobile e generosa nelle sue aspirazioni; e spiace vederlo ora messo in relazione e combutta con altri che o non ebbero pari travaglio o non ebbero con lui omogeneità di ideali: con lo Schopenhauer, col Nietzsche, col Bachofen, coi filosofici propugnatori dell' « anima » contro lo « spirito », e con quanto di torbido venne aparendo, lungo il corso del secolo decimonono e soprattutto in questo ventesimo, nel suo paese e nel mondo tutto. Le sopraccennate interpretazioni del suo ellenismo o umanismo come germanesimo sono solo un aspetto, e il meno pericoloso perchè più grossolano, della contaminazione che sta avvenendo. La vera e grave e perniciosa contaminazione è l'averlo incluso e reso operoso nell'irrazionalismo e decadentismo e cupo misticismo contemporanei (1).

BENEDETTO CROCE.

(1) Da una rassegna, venuta fuori quando già questo mio saggio era scritto, di H. O. BURGER, *Die Entwicklung des Hölderlinbildes seit 1933* (nella *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, di Halle a. S., XVIII (1940), pp. 101-22) si può trarre conferma del mio giudizio. In effetto, nella letteratura recente sullo H. prepondera la considerazione di lui come genio religioso, un « Seher » (dice R. Guardini), « heiliggenötigt », un creatore di miti che anche agli occhi del cristiano ha il merito di scoprire contro un astratto Assoluto « die Vielfälligkeit des Numinosen » nei suoi molti singoli « numina » o dèi (pp. 107-10); e dello stesso avviso è P. Böckmann, cioè che sia un « Seher » (pp. 110-13). Ma, più che un « Seher » o veggente, un fondatore di religione, sarebbe secondo l'Otto, « Stifter eines unbegreiflichen Dogma », creatore di un incomprensibile dogma (pp. 116-17). E, se per un altro critico nuovo, K. Hildebrandt, lo H., fornito di una « grosse politische Intuition », e « der schönste Ausdruck der kriegerischen Leidenschaft des heroischen Volksgedankens », è altresì « der Vollender der deutschen Philosophie » (pp. 105-106), per il ricordato Guardini (l. c.) non è filosofo nè poeta, ma quel che si è detto di sopra, un « veggente »; e se poeta ritorna in un libro di E. G. Winkler, vi torna come autore di un' « alta poesia » (« hohe Dichtung »), che sarebbe un autonomo commercio (« Umgang ») con l'Essere, pari alla filosofia e alla politica (pp. 115-16): cioè vi torna come quello smarrimento che si avverte con meraviglia in Germania e altrove ai giorni nostri, del concetto semplice e genuino della poesia. Per noi altri italiani la poesia è poesia, e la riconosciamo unicamente dove vediamo splendere il volto della bellezza.