



Stefan Zweig, *Hölderlin*

(Napoli, Tullio Pironti Editore, 2015, 176 pp. ISBN 978-887-937-711-9)

di Diego Zanoni

Nell'opera letteraria di Stefan Zweig svetta un monolite superbo e compiuto, ambizioso e sistematico. Si intitola *Baumeister der Welt (I costruttori del mondo)* ed è una raccolta di tre saggi ognuno dei quali contiene tre monografie: *Drei Mester* tratta le figure di Balzac, Dickens e Dostoevskij; *Drei Dichter ihres Lebens* riguarda Casanova, Stendhal e Tolstoj; infine *Der Kampf mit dem Dämon* riunisce le monografie di Kleist, Nietzsche e Hölderlin. Editto in Italia nel 1933 per *Sperling&Kupfer* grazie all'insigne traduzione di Aldo Oberdorfer, l'opera viene oggi riproposta grazie all'iniziativa della Tullio Pironti Editore (Napoli), che ha dato alle stampe piccoli e comodi volumetti per ogni monografia, senza toccare di una virgola la traduzione di Oberdorfer (autore tra le altre cose di una decadente biografia su Ludwig II di Baviera).

La trilogia più affascinante è certamente quella intitolata alla lotta contro il demone, dentro cui spicca il saggio su *Hölderlin*. Non solo perché si tratta del più misterioso poeta romantico della sua generazione, ma anche perché questa biografia ha il pregio raro di sposare su "nuvole celesti" (cioè in luoghi prettamente holderliniani) due anime se non gemelle, perlomeno con forti segni di parentela, a partire da una certa predisposizione all'incatenamento a un passato utopico. Hölderlin e Zweig. Le nuvole



celesti sono quelle della prosa di quest'ultimo: slegata, aulica, ampollosa. Gli altri saggi non sono esenti da una certa scolarità, un distacco asburgico, una freddezza dolorosamente maturata sulle tragiche e nere pieghe della storia (come vedremo). Qui no. Qui ciò che è parola del poeta e ciò che è parola del biografo tendono a mischiarsi, avvinghiarsi, per poi affondare e riemergere insieme.

Friedrich Hölderlin rappresentò per la sua generazione eccezionale, un'eccezione. Nato nel 1770 in una piccola cittadina sul fiume Neckar, sembrava dovesse seguire le orme famigliari dedicandosi fin da subito alla carriera ecclesiastica, ma vivrà l'esperienza del seminario come una crudele forma di coercizione della sua voluttuosa anima espansiva. Questa esperienza di vita coatta lo segnerà profondamente, destinandolo a rimpiangere per tutta l'esistenza l'infanzia perduta, che ritroverà soltanto nell'ultimo stadio della sua pazzia. In questa vicenda Zweig individua il punto in cui Hölderlin spalanca le porte all'ingresso del Dèmone. E da quel precoce momento puberale la parabola del poeta sarà quasi solo decadenza, inarrestabile marcescenza, decomposizione fatale. Ma Hölderlin non morirà subito. Vivrà a lungo. Ed è questa la sua precipua straordinarietà all'interno di un tempo che ha mietuto la generazione degli anni '70, fatta di ardori e sogni ribaldi. I giovani artisti francesi Robespierre, Desmoulins, Marat abbandonano le carte e si gettano sull'azione: le loro teste cadranno ben prima che il diciannovesimo secolo veda l'alba. John Keats in Inghilterra morirà a ventisette anni. In Germania Büchner, Kleist, Novalis: precipiteranno anche loro come tanti Icaro che si sono avvicinati troppo al sole, schiavi dell'ebbrezza del volo. Hölderlin perderà ben presto la salute mentale, diventando così un superstite di sé stesso e del suo tempo: balbettante, folle, anacronistico. Morirà nel 1843. Cinque anni dopo l'Europa sarebbe stata attraversata da un'ondata di moti rivoluzionari. Marx e Engels scriveranno il Manifesto del Partito Comunista.

Zweig racconta la vita poetica di Hölderlin – una vita sospesa al di sopra del tempo, inconciliabile con ogni realtà concreta – seguendo categorie squisitamente romantico-holderliniane: cosmo/chaos, terreno/celeste, reale/uranico. La contestualizzazione storica è quasi del tutto assente. Non c'è traccia di alcun dettaglio concreto che riguardi la vita del poeta: nessun pettegolezzo, nessun aneddoto, niente di niente. È una prosa che seguendo cronologicamente la vita segue la poesia e le sue evoluzioni, evolvendo insieme. Hölderlin si eleva nelle atmosfere invivibili e rarefatte dell'iperuranio, e così Zweig lo segue. Il capitolo sull'*Iperione* (il primo dei due romanzi di Hölderlin) è scritto come *Iperione*! La prosa è soave, ridondante, argentina, abbagliante come il riflesso del sole su una posata. E sembra in questo capitolo, più che in altri, consumarsi quel connubio fra le due anime distanti. Nasce un animale mitologico, una specie di Minotauro: mezzo Hölderlin, mezzo Zweig. Là dove nell'*Iperione* Hölderlin rivive la perduta età dell'infanzia, nella quale le puerili convinzioni godevano di luce propria, Zweig (figlio dell'Austria *infelix* martoriata dalla storia) rivive l'antico splendore asburgico. Dove Iperione vede come speranza tradita la guerra Russo-Turca e la rivolta di Orlov del 1770, così Hölderlin racconta l'ardore



partecipato della Rivoluzione Francese e la sua deflagrazione negli orrori materici del Terrore e nelle conquiste napoleoniche, e così Zweig rivive la fatalità mostruosa della Prima Guerra Mondiale, che più di ogni altra guerra trasformò il mondo, costringendo lo scrittore austriaco a una marginalità fuori dal tempo a lui familiare (tempo perduto come tempo morto e non come ricordo presente, con buona pace delle *madeleine*).

Zweig parla della malattia di Hölderlin, ma non ha alcun dubbio: *“la parola patologico ha facoltà soltanto nel mondo inferiore, improduttivo: ché una malattia la quale produce cose eterne non è più una malattia, sì una forma d’ipersalute, la più alta forma della salute.”* Insomma, Hölderlin è un *ipersano*. Non un Superuomo però: un dio inferiore. Un veggente romantico appunto. Questo destino di romantico si realizza lontano dagli antichi ardori, quasi in una nuova forma di ascetismo totale, cristiano e pagano a un tempo. Olimpico. Niente a che vedere con la ribalderia *sturmeriana* del primo Goethe, più titanico lui. Infatti non capì Hölderlin. Schiller ne era addirittura spaventato; sembrava un idealista uscito dalle sue più ruggenti drammaturgie, un Piccolomini redivivo. Oramai i due vati, *weimeriani doc*, cortigiani di successo, non riconoscono quella forza che per loro fu giovanilismo, per Hölderlin è la vita intera.

Dirà addio al mondo senza mai avervi fatto veramente parte quando nel 1807, dopo l’ennesima crisi psichica, verrà dichiarato incurabile e affidato alle cure del falegname Ernst Zimmer che in casa propria riserverà al poeta la stanza con la vista più bella. Qui Hölderlin vivrà in clausura per trentasette anni, fino al giorno della morte.

Le poesie di questo periodo, lontane dalle sterili imitazioni giovanili, sono quelle che lo hanno reso celebre nel ventesimo secolo. Visioni eroiche e divine, frammenti che godono della realtà a cui viene interpolato il sogno. Tuttavia non mostrano artifici particolari: né la tecnica sapiente di Goethe, né la metrica arcaica e colta di Klopstock (poeta che da giovane amava particolarmente). Nella sua follia non c’è una capacità compositiva inarrivabile. Se poniamo vicino a lui l’esempio di un altro poeta divorato dal demone come Dino Campana (*il pazzo di Marradi*, appunto) vediamo come, fatto salvo la distanza temporale, non vi è traccia in Hölderlin di nessun tipo di avanguardismo eclettico o bizzarrie retoriche. Anastrofi, tmesi anacolutiche e chiasmiche, *adnominations*, catacresi. Se questo è il materiale formale che possiamo trovare in Campana, alla poesia di Hölderlin corrisponde uno scorrere lento e piano fatto della semplicità di cui sono fatte le preghiere. E così compone Hölderlin. Non come un poeta, ma come una divinità:

*Il mare dona e toglie il ricordo;
l’amore fissa i suoi occhi fedeli.
Ma il poeta fonda ciò che resta.*
(da *Rimembranze*, Höelderlin 1977: 560)

Nella visione dicotomica fra cielo e terra, la poesia per Hölderlin non è certo copia platonica, ma è essa stessa idea celeste. Zweig vede Hölderlin per quello che in



definitiva è: un'utopia realizzata del romanticismo tedesco. E come tale, come ossimoro, non può che non essere vero, morire, abdicare dal mondo reale.

Nei suoi ultimissimi anni di vita, quando diventerà oscuramente spensierato e passerà gran parte del suo tempo a ripetere al pianoforte arpeggi elementari, i suoi componimenti diventano i sogni di un bimbo. La sua pazzia diventa definitiva e pietosa, come quella delle barzellette. Lui non si crede Napoleone, ma Scardanelli: così si firma è così si fa chiamare.

Il sole brilla, i campi sono in fiore.

Vengono i miti giorni tutti in fiore;

(da *Primavera*, Hölderlin 1977: 880)

In questa gioiosa e malinconica infanzia fallace, muore di vecchiaia il 7 giugno 1843 a settantatré anni compiuti. Poi l'oblio. Quanto sia stata influente la figura di Hölderlin, e quanto sia stata tumultuosa la sua riscoperta ce lo dimostra fino in fondo Zweig quando nel 1942 si suiciderà in Brasile, oppresso da un mondo in cui si sente esule ovunque, lasciando un biglietto con queste poche parole:

"Saluto tutti i miei amici! Che dopo questa lunga notte possano vedere l'alba! Io che sono troppo impaziente, li precedo."

Un senso romantico del destino: sovrapposizione fra i concetti di morte, riposo e rinascita. Una retorica irreali, disumana, anima queste parole. Alla morte di Zweig sembra che la fusione fra lui e Hölderlin avesse raggiunto una saldatura suggestiva e indistricabile.

Così anche nell'ultimo capitolo del saggio, quello dedicato alla riscoperta di Hölderlin, non c'è fatto concreto che possa tenere. Viene semplicemente tessuta una lode del poeta all'ombra della fama, come vittima manifesta e ammonitrice di ogni modernità. Come eguale e fratello di ogni anima disgraziatamente fuori dal tempo.

BIBLIOGRAFIA

Hölderlin F., 1977, *Le liriche*, traduzione italiana di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano.

Diego Zanon

Università degli Studi di Milano

diego.zanoni87@gmail.com