

LA GRECIA DI HÖLDERLIN E DI FOSCOLO

Un inedito

di

Diego Valeri

*Dalla lettera 30 dicembre 1976 della signora Marina Valeri Garretto; figlia del grande poeta:
«...le mando l'articolo che nostro padre desiderava fosse inviato a Lei personalmente per la pubblicazione su "L'Approdo"».*

Quella Grecia ideale (metastorica e pur sempre umanissima) di cui ebbimo una prima folgorante visione ai tempi del nostro studioso liceo, compitando sui testi teubneriani l'*Apologia di Socrate* e gli esametri dell'*Odissea*, quel paese, quel mondo inverosimile, popolato di dèi e di eroi che poi imparammo a conoscere un po' meglio leggendo alla rinfusa tragici e lirici, storici e filosofi e contemplando in fotografia le architetture dell'Acropoli e le statue nude dei Discoboli e delle Veneri, quella terra, infine, che continuò a incantarci parlando alla nostra fantasia e al nostro sentimento anche quando e dopo ch'ebbimo posato il piede sul suo sacro suolo e toccato con mano le brune mura di Micene, quella Grecia dico, ch'è stata una presenza luminosa in ogni stagione della nostra vita, noi la troviamo ora effigiata e intimamente penetrata in due grandi opere poetiche del primissimo Ottocento: *Der Archipelagus* di Friedrich Hölderlin e *I Sepolcri* del nostro Foscolo.

Non abbiamo nessuna intenzione — sia detto subito — d'istituire qui tra i due quel che si dice, o si diceva, un parallelo letterario. Si vorrebbe soltanto dar rilievo al fatto, per noi di tutta evidenza, che fra i tanti poeti del classicismo europeo, winckelmanniano, trionfante tra Sette e Ottocento, nessuno ha toccato il segno di perfezione ossia di essenzialità espressiva attinto da Hölderlin nell'*Archipelagus* e da Foscolo nell'ultima parte del suo carne.

Der Archipelagus porta la data di composizione del 1800, *I Sepolcri* quella del 1807 (e i due poeti erano entrambi sui trent'anni). Che il Foscolo abbia avuto conoscenza, o anche soltanto sentore, del poema hölderliniano è da escludere con assoluta certezza, dato che tutta l'opera poetica di Hölderlin era ai primi dell'Ottocento, e sarà poi per lunghi anni, inedita. Né, d'altra parte, i due testi poetici presentano somiglianze che permettano riscontri precisi e suggeriscano ipotesi di derivazioni. I due poemi hanno in comune soltanto il motivo primo, sentimentale, di un amore profondo, appassionato, della Grecia antica, la religiosa adorazione di quel fantasma prestigioso. Con questa sostanziale differenza nell'impostazione e nell'esecuzione delle due opere: quella del Foscolo vuol essere ed è soltanto una commossa evocazione dei fasti umani di Maratona e di Salamina (sottintesa qualche segreta allusione allo stato dell'Italia nel passato e nel presente), mentre quella di Hölderlin vuol essere evocazione bensì, ma soprattutto vaticinio d'una rinascita dell'antico spirito eroico per virtù del popolo tedesco chiamato dal destino a tale altissima missione. Il poeta dunque ha in Hölderlin il duplice ruolo di celebratore delle grandi memorie dell'umanità e di profeta dell'imminente palingenesi storica del mondo, e in Foscolo quello — unico — di evocatore degli eroi, assegnatogli dalle Muse « del mortale pensiero animatrici ».

L'evocazione in Hölderlin ha forma di larga apostrofe all'Arcipelago: mare, famiglia di isole e nume ad un tempo. « Kehren die Kraniche wieder zu dir?... ». « Tornano a te di nuovo le gru? di nuovo alle prode / tue dirizzano il corso le navi? sospinge a te i calmi / flutti un soffio di venti desiati? ». Questa la prima lassa, il primo « movimento » del poema hölderliniano (che citiamo nella nostra traduzione compresa nella silloge di *Lirici tedeschi*, Mondadori, 1959 e 1964). L'interrogazione qui è ancora nel vago, ma tosto si precisa portando innanzi il nome fatidico di Atene. « Sage, wo ist Athen? ». « Dov'è Atene? Rispondi! La tua città, la più cara, / dio dolente, al tuo cuore, è forse su l'urne dei grandi / e su le sacre spiagge in cenere tutta conversa? / O ancor ne resta un segno, così che la pensi il nocchiero / e a nome la saluti, allor che le passa da canto? ».

Per Foscolo la città olocausta non è Atene ma Troia: « Ilio raso due volte

e due risorto / splendidamente su le mute vie / per far più bello l'ultimo trofeo / ai fatati Pelidi...»; quattro versi in cui più forte batte il cuore del carne e in cui con un avverbio e un aggettivo (*splendidamente, mute*) il poeta crea icasticamente il dramma della città morta, risorta e rimorta.

Anche sarà da rilevare un incontro, meno essenziale ma più puntuale dei due poeti, dei due poemi. Hölderlin dice: « Oder ist noch ein Zeichen von ihr, dass etwa der Schiffer, / Wenn er vorüberkommt, sie nenn und ihrer gedenke? ». « O ancor ne resta un segno, così che la pensi il nocchiero / e a nome la saluti, allor che le passa da canto? ». E Foscolo in due punti vicini introduce « il navigante » e « il pilota »: « ... Il navigante / che veleggiò quel mar sotto l'Eubea, / vedea per l'ampia oscurità... », e poi « E se il pilota ti drizzò l'antenna / oltre l'isole egèe... ». Fortuiti incontri che ci danno occasione di sottolineare la sintetica densità delle espressioni foscoliane di fronte all'eloquenza poetica holderliniana: parimenti ammirevoli l'una e l'altra.

Questa discordia di stili, nella concordia dei motivi tematici, si avverte anche meglio nelle scene di guerra e di distruzione che seguono: sulle quali, alla fine, si libra e domina solitario quel grande verso dei *Sepolcri* che veramente sembra echeggiare i suoni e le voci della *battaglia* e la *trenodia della Morte*, « e pianto, ed inni, e delle Parche il canto ».

I temi centrali, o culminanti, dei due poemi sono, come si è accennato, Troia e Atene distrutte, la prima dai « fatati Pelidi », la seconda dal « Persiano superbo, nemico del Genio ». Troia è scomparsa per sempre dalla faccia della terra: il luogo dove essa sorgeva, oggi è deserto « inseminato »; Atene vive tuttora ma non è che un'ombra di se stessa: Hölderlin cerca invano una traccia dell'antica virtù e potenza. « Oh, dove sono i figli del tempo felice? Varcata / l'onda di Lete, i pii, son ora presso i lor padri, / obliosi dei giorni fatali, né più li richiama / il desiderio indietro? Non mai li rivedrò co' miei occhi? / Invano, ah! sempre invano io cerco, per mille cammini / di questa verde terra, le loro divine figure! ». Non diversamente li cercava il Foscolo, che idealmente si chinava sulla tomba di Aiace, onorando il valore misconosciuto. Ma, si sa, il canto di Hölderlin finisce con una specie di ultimo tempo dell'Eroica beethoveniana: nel presagio del nuovo tempo,

della nuova Grecia germanica. È un coro della gioia, a cui partecipano uomini e donne, giovani e vecchi: tutta un'umanità restituita alla sua umana dignità. « ...Già sento, lontano, dai monti virenti / del dì festivo il coro levarsi, e lo echeggiano i boschi, / dove i giovani petti si gonfiano e in libero canto / si unisce quietamente del popolo l'anima, a onore / del dio che tiene le vette, ma à cui son pur sacre le valli. / ...Simile a casa d'uomini, il tempio / celeste della gioia. Ché tutta di senso divino / la vita s'è colmata ». È tutto « ein liebendes Volk, in des Vaters Armen gesammelt ». Chissà se il poeta avrà avuto presente il motto di Virgilio mago: « multa renascentur quae iam cecidere »?

Meno grandioso come spettacolo, ma altrettanto appassionato è, certo più commovente, l'ultimo tempo dei *Sepolcri*, nella sua quasi dimessa semplicità che si accentua nel lamento amoroso di Elettra (« se a te fur care le mie chiome... »), in quello funerario di Cassandra che già vede la città fumare sotto le sue reliquie, e soprattutto nel compianto di Ettore che raccoglie sul suo capo, come un Cristo, tutto il dolore dell'umanità. Questa può essere la conclusione del nostro breve discorso sui due poemi che ci sembrano attingere le vette del classicismo europeo (e qui si direbbe più propriamente ellenico). Neppure il Leopardi della canzone *All'Italia*, che allora (1818) non era ancora il Leopardi, riesce a rendere poeticamente consistenti e credibili i personaggi di Simonide dalle guance bagnate di pianto e di Serse che « vile e feroce » fugge per l'Ellesponto: diciamo pure, due figure retoriche. Né ci pare che il Keats dell'*Urna greca* esca dalla genericità per dare concreti lineamenti e volumi alle figure delle sculture da lui contemplate, che restano evanescenti come il suo stesso sentimento. Né il Leconte de Lisle, che è già tutto « parnasse », cioè formalismo parnassiano. Né, infine, il Foscolo stesso dell'*Amica risanata*, che c'incanta sì facendoci trasentire nel suono del mare egèo il canto della « fanciulla di Faone » (« ignudo spirto »), ma non partecipa della splendida e dolorosa tragedia della Grecia del nostro cuore.