

a cura di  
**Anna Dolfi**

# L'ermetismo e Firenze

Critici, traduttori,  
maestri, modelli

VOLUME I



MODERNA/COMPARATA

— 12 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA  
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO  
Marco Ariani – Università di Roma III  
Enza Biagini – Università di Firenze  
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII  
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin  
Gianni Venturi – Università di Firenze

# L'Ermetismo e Firenze

Atti del convegno internazionale di studi  
Firenze, 27-31 ottobre 2014

Critici, traduttori, maestri, modelli  
Volume I

a cura di  
Anna Dolfi

Firenze University Press  
2016

L'Ermetismo e Firenze : atti del convegno internazionale di studi  
Firenze, 27-31 ottobre 2014 : critici, traduttori, maestri, modelli  
volume 1 / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University  
Press, 2016.

(Moderna/Comparata ; 12)

<http://digital.casalini.it/9788866559634>

ISBN 978-88-6655-962-7 (print)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume risultato di una ricerca svolta nell'ambito delle attività del Dipartimento di Lingue,  
Letterature e Studi Interculturali pubblicato con un contributo dell'Università degli Studi di Firenze.

*Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

*Consiglio editoriale Firenze University Press*

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

© The Author(s).

This is an open access work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0). If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.

Published by Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella 7 – 50144 Firenze (Italy)  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

INDIRIZZO DI SALUTO <i>di Cristina Giachi</i>	17
NELL'OCCASIONE DEL CENTENARIO. UNA PREMessa <i>di Anna Dolfi</i>	19

### VOLUME I CRITICI, TRADUTTORI, MAESTRI, MODELLI

#### UN'AVVENTURA GENERAZIONALE

GLI ANNI DELL'ERMETISMO. UNA LETTURA POLITICA <i>Stefano Passigli</i>	33
LA VICENDA DEL TERMINE «ERMETISMO» <i>Massimo Fanfani</i>	39
SOMIGLIANZA NON METAFORICA E GRAMMATICA DELL'INCLUSIONE MOLTEPLICE: SULL'ANALOGIA «CONTIGUA» DELL'ERMETISMO FIORENTINO <i>Carlo Alberto Augieri</i>	49
L'ERMETISMO E LE POETICHE DELL'OSCURITÀ <i>Alberto Casadei</i>	73
I SIMBOLI DI UNA GENERAZIONE <i>Roberto Deidier</i>	83
ERMETISMO E SURREALISMO INFLUSSI E CONVERGENZE TEMATICHE <i>Tommaso Tarani</i>	
1. Limiti del surrealismo	95
2. Fenomeni disseminati	101
3. Il fantasma, il vetro, lo specchio	111
ORDINE E IMMAGINE: FRA LA FIGURATIVITÀ ERMETICA E SURREALISTA <i>Giorgio Villani</i>	125

IL MITO DELLA DONNA CTONIA (PROSERPINA/EURIDICE)  
NELLA TRIADE FIORENTINA

*Francesca Nencioni*

1. Inseguendo la donna ermetica: verso l'identità tra «alia» ed «eadem» 133
2. Per una semantica trasversale 136
3. Trascorrenze poetiche: «Si sparpagliano ombre, sono donne /  
già all'antica finestra le fanciulle» 143
4. Epifanie muliebri nella prosa: trascorrenze orizzontali e verticali 148

LA CRITICA MILITANTE E LA TRADUZIONE

RECENSIRE I CONTEMPORANEI NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO 167

*Alberto Cadioli*

«FIRENZE VUOL DIRE...»

CARLO BO, POESIA, ERMETISMO, CRITICA FRA LE DUE GUERRE 183

*Marino Biondi*

CARLO BO E IL PIACERE DELLA LETTURA TRA LUZI E LANDOLFI

*Giuseppe Panella*

1. Le virtù della lettura e il suo mistero ancora insondato 207
2. Due «auttori» di Carlo Bo: Mario Luzi e Tommaso Landolfi 214

IL GIOVANE BO TRA SAINTE-BEUVE E RIVIÈRE 231

*Andrea Schellino*

UNA LETTERA DA GRENOBLE A ENZA BIAGINI 239

*Michel David*

LE TRADUZIONI ALL'EPOCA DEGLI ERMETICI 241

*Mario Domenichelli*

ORESTE MACRÍ. DUE TRADUZIONI INEDITE/RARE  
DAL «SIGLO DE ORO» 253

*Laura Dolfi*

1. «El condenado por desconfiado» 257
2. «El licenciado Vidriera» di Cervantes 273

MAESTRI E MODELLI

PROLEGOMENI ALL'ERMETISMO

TRAVERSO, BO, BIGONGIARI E LUZI LETTORI DI HÖLDERLIN 297

*Alberto Comparini*

1. Alle soglie dell'ermetismo: Hölderlin e il pensiero ermetico 298
2. Luzi, Hölderlin e lo spirito della poesia moderna: lettura di  
«Avvento notturno» (1940) 313

LA «FUNZIONE» D'ANNUNZIO NELLA GRAMMATICA DEGLI ERMETICI <i>Manuele Marinoni</i>	323
CAMPANA E IL «SENSO DEI COLORI»: STORIA DI UNA RICEZIONE <i>Tommaso Meozzi</i>	341
«RES SUNT NOMINA». QUASIMODO ATTRAVERSO IL LABORATORIO CRITICO DI MACRÍ <i>Davide Luglio</i>	351
MACRÍ, LA DIMORA VITALE, L'EREDITÀ, GLI AMICI	
UN ITINERARIO ENTRE CRÍTICA Y MILITANCIA <i>Laura Dolfi</i>	363
L'ERMETISMO DI MACRÍ, TEORICO DELLE GENERAZIONI E ISPANISTA <i>Nives Trentini</i>	377
«REGESTARE» LA CORRISPONDENZA A ORESTE MACRÍ UN'ESPERIENZA D'ARCHIVIO <i>Marta Scintu</i>	387
UNA TESTIMONIANZA INEDITA DAL FONDO MACRÍ LE LETTERE A SIMEONE DALLA «ROCCAFORTE LECCESE DELL'ERMETISMO» <i>Dario Collini</i>	395
Appendice – <i>Acrostici per una generazione</i>	407
SULLA CORRISPONDENZA TRA ORESTE MACRÍ E ALFONSO GATTO <i>Emanuela Carlucci</i>	409
MARGHERITA DALMATI, AMICA DI UNA GENERAZIONE <i>Sara Moran</i>	417
Appendice – <i>Lettere inedite</i>	
1. Dalla corrispondenza con Mario Luzi	431
2. Dalla corrispondenza con Leone Traverso	438
3. Dalla corrispondenza con Oreste Macrí	444
LUZI E MACRÍ: UNA TESTIMONIANZA <i>Fabrizio Dall'Aglio</i>	451
IL MAESTRO ORESTE MACRÍ <i>Martha Canfield</i>	461
INDICE DEI NOMI	467



VOLUME II  
LUZI, BIGONGIARI, PARRONCHI, BODINI, SERENI

MARIO LUZI. LA POESIA, IL TEATRO

MARIO LUZI E LA PAROLA	21
<i>Franco Musarra</i>	
1. Quali modelli?	26
2. La parola e la memoria	32
3. Sulle strategie espressive	34
4. Parole nucleari	37
5. Ossimori	39
6. Ripetizioni	41
7. Per concludere	45
LUZI E FIRENZE, «LA CITTÀ DAGLI ARDENTI DESIDERI»	49
<i>Alfredo Luzi</i>	
DUE «MOTTETTI» DI LUZI	61
<i>Silvio Ramat</i>	
TEMPO E PAESAGGIO DAL «FONDO DELLE CAMPAGNE»	71
<i>Anna Dolfi</i>	
MARIO LUZI, LA VOCE E IL FONDAMENTO	77
<i>Mario Baudino</i>	
SENZA FINE DIVENGO CIÒ CHE SONO	
<i>Margherita Pieracci Harwell</i>	
1. Il saggio	83
2. Cristina Campo come tramite	86
IL TEMPO NELLA POESIA DI LUZI	105
<i>Giuseppe Nava</i>	
LUZI E LA CRISI DEL GENERE LIRICO DA «ONORE DEL VERO» A «NEL MAGMA»	109
<i>Romano Luperini</i>	
LA PAROLA È EPIFANIA DEL SILENZIO. LA POESIA MISTAGOGICA	119
<i>Luigi Ferri</i>	
Appendice – <i>Nel silenzio parla il linguaggio del mondo.</i> <i>Intervista a Mario Luzi</i>	124

IL TEATRO DI MARIO LUZI. GLI ANNI NOVANTA (DAL «PURGATORIO» ALLA «PASSIONE»)	127
<i>Giulia Tellini</i>	
Appendice – <i>Alla ricerca di «Points de repère». Intervista a     Federico Tiezzi</i>	133

### LUZI LETTORE, SAGGISTA, TRADUTTORE

PRIMI APPUNTI DI LUZI SU TEILHARD DE CHARDIN NOTE IN MARGINE A UN ARTICOLO RITROVATO	143
<i>Giuseppe Langella</i>	
«CONQUISTE ALTISSIME» ED «ABISSI SPAVENTOSI» LA MODERNITÀ SECONDO LUZI	151
<i>Antonio Saccone</i>	
GLI SCRITTI PER GLI ARTISTI (E UNA LETTERA SULL'UMILTÀ DEL VIVERE)	167
<i>Marcello Ciccuto</i>	
Appendice – <i>Mario Luzi, testimonianze</i>	172
«FRANCAMENTE»: LUZI TRADUTTORE DAL FRANCESE	175
<i>Michela Landi</i>	
SGUARDI INCROCIATI: MARIO LUZI E YVES BONNEFOY	195
<i>Laura Toppan</i>	
UN TRAGICO CRISTIANO	205
<i>Marco Menicacci</i>	
L'INCONTRO CON LA POESIA TEDESCA. UN COLLOQUIO	219
<i>Mattia Di Taranto</i>	
IL FRUTTO NATO DA AMORE. UN CONFRONTO CON HÖLDERLIN	225
<i>Alberto Ricci</i>	
LUZI. QUESTIONI BIBLIOGRAFICHE: LA COLLABORAZIONE A «LA FIERA LETTERARIA»	243
<i>Stefano Verdino</i>	
UN RICORDO DI MARIO LUZI	253
<i>Martha Canfield</i>	
MARIO LUZI, «IL FILO DELLA VITA»	257
<i>Una tavola rotonda a cura di Alessandro Gentili</i>	

PIERO BIGONGIARI  
IL CRITICO, IL POETA, LO STORICO D'ARTE

QUALCHE NOTA PER CAPITOLI

*Adelia Noferi*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Le ragioni della scrittura                             | 277 |
| 2. L'«itinerarium mentis in Deum»                         | 279 |
| 3. La scacchiera della mente                              | 282 |
| 4. Lorenzo de' Medici e «la pura verità formosa e bianca» | 284 |
| 5. Le favole e la Favola                                  | 285 |
| 6. Il «sesto senso umano»                                 | 286 |
| 7. L'impeto e la distensione                              | 288 |
| 8. Pascoli tra simbolo ed immagine                        | 289 |

AVVERTENZA CONCLUSIVA *di Anna Dolfi* 290

IL «LEOPARDI» DI BIGONGIARI TRA DE ROBERTIS E CONTINI 293

*Paolo Leoncini*

SUL SIMBOLISMO

IL PRIMO CORSO DI BIGONGIARI AL MAGISTERO DI FIRENZE 315

*Paolo Orvieto*

Appendice – *Lettura e commento di «Bassa marea»* 330

BIGONGIARI TEORICO

LA POESIA COME FUNZIONE SIMBOLICA DEL LINGUAGGIO 335

*Federico Fastelli*

BIGONGIARI E L'AMBIGUITÀ DEL SEGNO LINGUISTICO

*Martina Romanelli*

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Tra «forme della narratività» e nuove premesse ontologiche                                |     |
| 1.1 Per una diversa idea del «medium»: il pretesto schopenhaueriano                          | 347 |
| 1.2 Segno significato e segno significante: la risposta a Schopenhauer in «Se l'amore muore» | 351 |
| 2. Oltre Schopenhauer, fino a Derrida: la traccia e la «caoticità preverbale»                | 2.1 |
| Il segno scritto come enigma e dinamicità: la «poesia come azione»                           | 356 |
| 2.2 Le credenziali del segno: «La poesia come funzione simbolica del linguaggio»             | 359 |

«UT POESIS PICTURA»: LA PAROLA E L'IMMAGINE 365

*Teresa Spignoli*

LA «GIOVENTÙ POETICA DI OPPOSIZIONE» SULLE PAGINE DI «CAMPO DI MARTE» E DI «CORRENTE» 383

*Elena Guerrieri*

«QUELLA PATRIA CHE SI CONFONDE ALL'ORIZZONTE»: ERRANZA, DESIDERIO E SCRITTURA NELL'ULTIMO BIGONGIARI <i>Gilberto Isella</i>	393
I VIAGGI FUORI DI CASA <i>Theodore Ell</i>	411
ERBARIO E BESTIARIO IN «ANTIMATERIA» <i>Diego Salvadori</i>	431
UN «ERMETICO» ADDIO: BIGONGIARI SALUTA MONTALE <i>Martha Canfield</i>	441

ALESSANDRO PARRONCHI  
DECLINAZIONI DI UN'IMMAGINE

PARRONCHI, QUASI UN RITRATTO <i>Marco Marchi</i>	451
UN CAPITOLO DI TRANSIZIONE. LASCITI CREPUSCOLARI IN «UN'ATTESA» <i>Leonardo Manigrasso</i>	461
TEMI E METRI IN «PIETÀ DELL'ATMOSFERA» <i>Francesco Vasarri</i>	477
INFLUENZE MICHELANGIOLESCHES IN «REPLAY» <i>Simona Mariucci</i>	491
RILKE, PARRONCHI E LA POETICA DELL'IMMAGINE <i>Barbara Di Noi</i>	503
DI PARRONCHI LE ORSE LE MUSE <i>Marzio Pieri</i>	517
«LA CITTÀ COME AVREBBE DOVUTO ESSERE» <i>Franziska Marcetti</i>	547
NOTA DI LETTURA SU UNA BIBLIOGRAFIA <i>Attilio Mauro Caproni</i>	565

VITTORIO BODINI  
ICONE DEL MODERNO

LA «TERZA VIA» DI VITTORIO BODINI <i>Antonio Lucio Giannone</i>	571
--	-----

DAL SEME DELLA POESIA CRITICA E POETICA TRA BAROCCO E NOVECENTO <i>Mario Sechi</i>	583
«SPETTRI SUBLIMI DELL'ESTATE»: L'ESPERIENZA DEI VERSI VERSILIESI <i>Riccardo Donati</i>	591
FRAMMENTI E LACERTI DI UN "A(EM)PLAZADO" <i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	
1. Attorno a un a(em)plazado	603
2. L'avvertimento di morte nella poesia bodiniana	605
3. Bodini prosatore e il tumore di San Giuseppe	606
«ALBE A SONAGLI SCABBIE ORE MALATE» BODINI E LA CIVILTÀ INDUSTRIALE <i>Andrea Gialloreti</i>	
1. La poesia e la civiltà industriale	611
2. Il miele del dopoguerra	617
I PROGETTI DI UN GIOVANE ISPANISTA <i>Laura Dolfi</i>	627
DA «VEDETTA MEDITERRANEA» A «LIBERA VOCE» IL PROBLEMA DELLA FORMA E IL SEGNO INCOMUNICANTE <i>Francesca Bartolini</i>	639
DIALOGO FUORITEMPO CON VITTORIO BODINI (ALLA PRESENZA DI ORESTE MACRÍ) <i>Antonio Prete</i>	655
VITTORIO SERENI UN AMICO DI GENERAZIONE	
VITTORIO SERENI ERMETISMO, DINTORNI, PROCESSI GENETICI, PROCESSI INVENTIVI <i>Clelia Martignoni</i>	663
LERMETISMO SPERIMENTALE DI «FRONTIERA» <i>Luigi Tassoni</i>	
1. La possibilità aperta dell'ermetismo	671
2. Il soggetto come lo spazio	675
3. La ricontestualizzazione	677
4. L'intersezione, la doppiezza	679
5. Nel cerchio dell'evento	682
6. Al di qua della frontiera	684
7. Al di là della frontiera	687

8. La morte come fine del tempo	689
9. Alla fine del racconto per frammenti	690
«SIAMO TUTTI SOSPESI A UN TACITO EVENTO». IL PRIMO SERENI <i>Lorenzo Peri</i>	693
L'ORIZZONTE PRECOSTITUITO. SERENI DI FRONTE ALL'ERMETISMO <i>Niccolò Scaffai</i>	707
SERENI E GLI AMICI ERMETICI <i>Francesca D'Alessandro</i>	717
PAROLE DI SERENI <i>Marina Paino</i>	727
SULLE «FURIE» DEL CARTEGGIO TRA VITTORIO SERENI E GIANCARLO VIGORELLI <i>Matteo M. Vecchio</i>	
1. «Furie», amicizie, angoli di città	739
2. Segno d'un vortice appena nato	741
3. Qualcosa che rimaneva nel cielo. «Gianni» Manzi	744
INDICE DEI NOMI	751



PROLEGOMENI ALL'ERMETISMO  
TRAVERSO, BO, BIGONGIARI E LUZI LETTORI DI HÖLDERLIN

Alberto Comparini

Il poeta nomina gli dèi e tutte le cose in ciò che esse sono. Questo nominare non consiste nel fatto che qualcosa di già noto prima verrebbe soltanto provvisto di un nome; quando invece il poeta dice la parola essenziale, l'ente riceve solo allora, attraverso questo nominare, la nomina a essere ciò che è. Così esso viene conosciuto *in quanto* ente. La poesia è istituzione dell'essere in parola.

Martin Heidegger, *Hölderlin e l'essenza della poesia*

Tra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento in Italia assistiamo a un progressivo disvelamento della poesia e dei saggi di Friedrich Hölderlin grazie alle traduzioni di Leone Traverso, Gianfranco Contini, Giorgio Vigolo e Gigliola Pasquinelli e al lavoro di mediazione interpretativa operato dagli esponenti principali dell'ermetismo fiorentino, come Carlo Bo, Piero Bigongiari e Mario Luzi.

Oreste Macrí fu uno dei primi a notare come la presenza hölderliniana avesse agito nei poeti della terza generazione<sup>1</sup> in termini non solo di fascinazione estetica, grazie al protendersi estatico della parola di Hölderlin in quella dei poeti ermetici, ma anche a livello di poetica. Tuttavia, l'istanza di Macrí non è stata adeguatamente raccolta e approfondita dalla comunità degli studiosi. Se usciamo dal circolo ermeneutico ermetico, solamente Anna Dolfi e Giovanna Cordibella hanno intrapreso la strada suggerita dal critico. La curatela *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* (2004) e il volume *Hölderlin in Italia* (2009) hanno indubbiamente contribuito allo studio della dimensione europeizzante della terza generazione, ma in termini puramente storico-comparatistici e filolo-

<sup>1</sup> Di Oreste Macrí si vedano almeno *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Cesati, 1995; *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998; *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998; *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2000.



gici, senza entrare nel cuore della questione suggerita da Macrí, ossia di studiare «l'eredità della poesia tedesca» dell'Ottocento – e in particolare quella esercitata da Hölderlin<sup>2</sup> – nel «nuovo simbolismo esistenziale ermetico del nostro secolo»<sup>3</sup>. Recentemente, Marco Menicacci (*Mario Luzi e la poesia tedesca*, 2014) ha affrontato la questione hölderliniana nella poesia di Mario Luzi, all'interno di un percorso di lettura che trova la propria sede nell'europeismo fiorentino e la propria forma nel colloquio, diretto e indiretto, di Luzi con la poesia tedesca (Novalis, Hölderlin, Rilke) nelle traduzioni di Contini, Vigolo e Traverso<sup>4</sup>.

Inserendomi in questo «percorso macritico»<sup>5</sup>, nelle pagine seguenti ricostruirò a livello storico e teorico l'influenza esercitata dalla poesia di Hölderlin nella configurazione e sviluppo di quel «nuovo simbolismo esistenziale ermetico» che prese forma a Firenze durante gli anni Trenta del Novecento, le cui radici sono da rintracciare nel «simbolismo ermetico della *belle époque* (Mallarmé, Hölderlin, Rilke)»<sup>6</sup>. Attraverso una lettura comparata degli scritti critici di Traverso, Bo, Bigongiari e Luzi, cercherò di dimostrare come l'attraversamento *simbolico* di Hölderlin abbia costituito un momento fondante nella formulazione teorica dell'ermetismo lungo due linee principali: la palingenesi ontologica dell'io poetico nel suo rapportarsi alla sfera empirica e ontica dell'esistenza secondo un modello trascendentale; e la dimensione sacrale ed etico-conoscitiva della parola poetica. Nella seconda parte del saggio, tenterò di vedere come Luzi abbia assimilato la lezione teorico-filosofica di Hölderlin in *Avvento notturno* (1940), il primo libro hölderliniano della stagione ermetica.

### 1. Alle soglie dell'ermetismo: Hölderlin e il pensiero ermetico

La storia dell'influenza della poesia di Hölderlin nella cultura italiana del primo Novecento è intrinsecamente legata alla figura di Traverso<sup>7</sup>, le cui traduzio-

<sup>2</sup> Cfr. O. Macrí, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit., pp. 47-64; Vivetta Vivarelli, *Europeismo e terza generazione*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 323-355; Giovanna Cordibella, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Bologna, il Mulino, 2009.

<sup>3</sup> O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit., p. 46.

<sup>4</sup> Marco Menicacci, *Mario Luzi e la poesia tedesca. Novalis, Hölderlin, Rilke*, Firenze, Le Lettere, 2014.

<sup>5</sup> Cfr. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, Firenze, Firenze University Press, 2007.

<sup>6</sup> O. Macrí, *Luis Cernuda "convertido"*, in *Studi ispanici*, I, *Poeti e narratori*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, p. 398.

<sup>7</sup> Carlo Bo, *La cultura europea a Firenze negli anni '30*; Alessandro Pellegrini, *La poesia di Hölderlin nell'interpretazione di Leone Traverso*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, a cura di Pino Paioni e Ursula Vogt, in «Studi Urbinati», n.s., B, XLV, 1971, 1-2, II, pp. 553-588, 757-765; Giuseppe Bevilacqua, *Leone Traverso traduttore di poeti tedeschi*, in *La traduzione dei moderni nel veneto. Diego Valeri e Leone Traverso. Atti del Sesto Convegno sui Problemi della Traduzione Letteraria (Monselice, giugno 1977)*, Padova, Antenore, 1978, pp. 59-66; Ursula Vogt, *Leone Traverso. Übersetzer und Germanist*,

ni divennero il canale privilegiato dei poeti della «terza generazione»<sup>8</sup> per la (ri) scoperta di Hölderlin<sup>9</sup> e della «poesia moderna straniera»<sup>10</sup>.

In una recensione del 15 marzo 1956, intitolata *Gli «Inni» di Hölderlin*, Mario Luzi rifletteva sul ruolo che il poeta tedesco rivestì nello sviluppo della poesia ermetica<sup>11</sup> a Firenze durante gli anni Trenta:

Le prime versioni da Hölderlin che Traverso pubblicò risalgono a oltre venti anni fa. Insieme a quelle, intense e corrusche, di Vigolo, valsero a rivelare un

in *Geschichte der Germanistik in Italien*, in «Akten de Internationalen Symposiums Geschichte der Germanistik in Italien» (Macerata, 21-23 Oktober 1993), hrsg. von Grüning Hans-Georg, Ancona, Nuove Ricerche, 1996, pp. 153-178; O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica*, in *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit., pp. 499-550; V. Vivarelli, *L'incipit di «Patmos» nelle versioni di Jean Jouve, Errante, Traverso e Vigolo*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit., pp. 421-431; G. Bevilacqua, *Sulle traduzioni hölderliniane di Leone Traverso*, in *Oreste Macrí e Leone Traverso. Due protagonisti del Novecento: critica, traduzione, poesia*. Atti del Convegno di Studi (Urbino, 1-2 ottobre 1998), a cura di Gualtiero De Santi e Ursula Vogt, Fasano, Schena, 2007, pp. 227-236.

<sup>8</sup> Cfr. O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni* cit.; A. Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997; A. Dolfi, *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit., pp. 13-30.

<sup>9</sup> Leone Traverso, *Federico Hölderlin*, in «L'orto», VI, 2, marzo-aprile 1936, p. 8; Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne, Età della vita, Metà della vita, Frammento*, in «Il Frontespizio», IX, maggio 1937, 5, pp. 381-383; F. Hölderlin, *Due poesie (Come uccelli passano lenti, Maturi sono, immersi nel fuoco, arsi)*, in «Corrente», I, 15 agosto 1938, 14, p. 3; F. Hölderlin, *Frammento*, in «Prospettive», IV, 15 giugno-15 luglio 1940, 6-7, p. 14; F. Hölderlin, *Abbozzo d'un inno alla Madonna*, in «Incontro», I, 25 agosto 1940, 10, p. 4; F. Hölderlin, *I Titani*, in «Letteratura», IV, luglio-settembre 1940, 15, pp. 90-92; F. Hölderlin, *Mnemosyne, Età della vita, Metà della vita, Frammento, Grecia, «Come uccelli passano lenti», «Maturi sono, immersi nel fuoco, arsi», «Ma quando hanno i Celesti», Ricordo, Migrazione, «Quando il succo del tralcio», I Titani, Abbozzo di un inno alla Madonna, Laquila*, in *Poesia moderna straniera*, introduzione, traduzione e cura di Leone Traverso, Roma, Prospettive, 1942, pp. 3-26; L. Traverso, *Sugli ultimi inni di Hölderlin*, in «Studi Urbinati», n.s., B, 1954, 1-2, pp. 5-54, ora in *Studi di letteratura greca e tedesca*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 67-112; L. Traverso, *Sulla «Festa di pace» di Hölderlin*, in «L'Approdo», III, ottobre-dicembre 1954, 4, pp. 23-26; F. Hölderlin, *Inni e frammenti*, a cura di Leone Traverso, Firenze, Vallecchi, 1955. L'edizione degli *Inni e frammenti* del 1955 sarà poi ristampata, sempre per Vallecchi, nel 1974 e poi per Le Lettere nel 1991, con un'introduzione di Laura Terreni.

<sup>10</sup> Cfr. L. Traverso, *Introduzione*, in *Poesia moderna straniera* cit., pp. XIII-XIX. Il canone moderno individuato da Traverso comprende i seguenti poeti: Friedrich Hölderlin, Charles Algernon Swinburne, Georg Trakl, Rainer Maria Rilke, William Butler Yeats, James Joyce, Rudolph Binding, Thomas Stearns Eliot, Gottfried Benn, Paul Éluard, Joseph Weinheber, Walter James Turner, Ina Seidel, Agnes Miegel, Juan Ramón Jiménez, Ezra Pound, Michael Roberts, Lasso de la Vega Marqués de Villanova.

<sup>11</sup> Per una visione generale della poetica ermetica, si vedano almeno: Silvio Ramat, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973; Donato Valli, *Storia degli ermetici*, Brescia, La Scuola, 1978; Massimo Strazzeri, *Profilo ideologico dell'ermetismo italiano*, Lecce, Milella, 1981; O. Macrí, *Studi sull'ermetismo. L'enigma sulla poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1987; O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Cesati, 1995; Sergio Pautasso, *Ermetismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996; A. Dolfi, *Terza generazione* cit.; «*La poesia, si sa, si affida al tempo*». *Rassegna stampa sul primo ermetismo fiorentino*. Luzi, Parronchi, Bigongiari, a cura di Carlo Pirozzi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004; Giorgio Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo* [1986], Venezia, Marsilio, 2011.

poeta integrale – un poeta nel quale la sublimità dell'assunto romantico era cosa travolgente al suo vertice e non aveva né accettato né subito alcuna *diminutio* ironica o sentimentale – in un momento in cui la poesia italiana cercava di liberarsi dai residui crepuscolari, diaristici, impressionistici che a quel tempo erano, non si dimentichi, assai forti. Oggi riconosciamo che la poesia posteriore a Montale, la poesia di Sereni per esempio e di Parronchi, ha una convinzione diversa, lontana da quella dei suoi immediati predecessori forse quanto questa si allontanò dalla convinzione di Pascoli; sarebbe il caso di considerare l'influenza che la poesia di Hölderlin rivelata da Vigolo e da Traverso (e tutto ciò che può rientrare in quel clima) ha esercitato su quello stacco<sup>12</sup>.

Un anno dopo, nell'agosto del 1957, Piero Bigongiari, nel suo celebre saggio autobiografico *Hölderlin e noi*, dichiarava apertamente il debito che la cultura ermetica e, per dirla con Leone Traverso, «tutta la poesia moderna»<sup>13</sup> avevano contratto con la poesia di Hölderlin:

Hölderlin costituì tale punto di rottura; e forse quell'energia semantica che l'ermetismo ha tentato di risvegliare nella parola, e quel disguido verso il fantastico, cioè quel moto interno che reperì e forzò nei sintagmi e nelle parole – e intendo quella dialettica che suscitò nell'interno della parola tra *res* significante e *res* significata, che va ancora studiato appieno –, proprio in Hölderlin trovarono il punto d'appoggio per rivelarsi su un piano concettuale-mitico, in una fantasia in atto che la stessa incompiutezza e frammentarietà hölderliniane sottraevano all'organizzazione della rivolta individuale che il romanticismo avrebbe codificato ma anche svuotato di valore dialettico e positivo<sup>14</sup>.

Accanto alle traduzioni e agli studi di Traverso e Vigolo si potrebbero menzionare altresì quelli di Rodolfo Bottacchiari<sup>15</sup>, Giovanni Vittorio Amoretti<sup>16</sup>, Franco Farinelli<sup>17</sup>, Italo Maione<sup>18</sup>, Giuseppe Gabetti<sup>19</sup>, Lorenzo Bianchi<sup>20</sup>,

<sup>12</sup> Mario Luzi, *Gli «Inni» di Hölderlin*, in «Il Tempo», XVIII, 15 marzo 1956, 11, p. 53 (ora in *Le scintille del «Tempo». Dieci anni di critica luziana*, introduzione e cura di Elena Moretti, Firenze, Le Lettere, 2003, pp. 33-35, p. 33).

<sup>13</sup> L. Traverso, *Sul «Torquato Tasso» di Goethe e altre note di letteratura tedesca*, Urbino, Argalia, 1964, p. 77.

<sup>14</sup> Piero Bigongiari, *Hoelderlin e noi*, in «Paragone», VIII, agosto 1957, 92, pp. 39-47 (ora, col titolo *Hölderlin e noi*, in *Poesia italiana del Novecento. II – Da Ungaretti alla terza generazione*, Milano, il Saggiatore, 1980, [pp. 453-461], p. 455).

<sup>15</sup> Rodolfo Bottacchiari, *Il ritorno di Hölderlin*, in «La Cultura», IV, 15 luglio 1925, 9, pp. 385-394.

<sup>16</sup> Giovanni Vittorio Amoretti, *Hölderlin*, Milano, Bocca, 1926.

<sup>17</sup> Franco Farinelli, *Hölderlin*, in *Discorsi bresciani*, Padova, CEDAM, 1926, pp. 55-70.

<sup>18</sup> Italo Maione, *Hölderlin, con una scelta di liriche tradotte*, Torino, SEI, 1926

<sup>19</sup> Giuseppe Gabetti, *La poesia di Hölderlin*, in «Il Convegno», VIII, novembre-dicembre 1927, 11-12, pp. 627-648; IX, gennaio 1928, 1, pp. 1-13.

<sup>20</sup> Lorenzo Bianchi, *Versioni da Hölderlin*, in «Atene e Roma», n.s., III, aprile-maggio-giugno

Giovanna Bemporad<sup>21</sup> e di Gianfranco Contini<sup>22</sup>, i cui scritti, come ricorda Giovanna Cordibella, costituiscono il cosiddetto «“decennio delle traduzioni”»<sup>23</sup>. Ciononostante Traverso divenne il *medium* principale attraverso cui i poeti ermetici si confrontarono con la poesia di Hölderlin e dell'Ottocento tedesco:

Traverso tradusse anche da altre lingue, dall'inglese e soprattutto dal greco, e questa è anche una cosa molto interessante, è proprio nell'amore per la greicità, nella cattura dello spirito fondamentale della classicità greca [...] che avviene l'incontro con Hölderlin. E in fondo abbiamo da Traverso delle traduzioni esemplari, traduzioni comunque impositive, cioè che diventano lingua italiana e si inseriscono nel quadro della produzione lirica o comunque poetica italiana; abbiamo questo incontro con Hölderlin nei territori mitici della greicità. Della greicità pindarica, della greicità sofoclea e tutto questo ha dato luogo a ottimi, eccellenti risultati dal punto di vista testuale ma anche culturale, perché l'immagine del romanticismo profondo e della incidenza di questo romanticismo in tutto il secolo che ora ci lascia e che lo ha recuperato si rafforza e si approfondisce mentre l'Ottocento l'aveva un po' obliterato. Tutto questo ha continuato ad avere effetto, a fendere dentro la ricerca poetica del nostro secolo. Siamo in quella stagione che per noi è definita da un pregiudizio, da un'etichetta di comodo, comunque, che si chiama Ermetismo. [...] Si tratta di una intensificazione più gelosa del linguaggio, di un approfondimento dei procedimenti tipicamente lirici e anche di un impavido sacrificio della comunicabilità sull'altera dell'assolutezza<sup>24</sup>.

Sebbene Luzi non manchi di rimarcare le qualità di Traverso come traduttore e germanista («[i]n effetti, un traduttore, uno studioso di tedesco suo pari non credo che si potesse trovare»<sup>25</sup>), definisce le traduzioni di Traverso come forme poetiche di mediazione transculturale («la sua poesia personale si realizzava nel tradurre, nel mediare la poesia altrui»<sup>26</sup>), «traduzioni impositive» che, nonostante il rigore filologico del curatore, avevano risentito dell'ambiente culturale nel quale erano emerse: l'ermetismo.

1922, 4-5-6, pp. 3-11; L. Bianchi, *Versioni da Hölderlin*, Bologna, Zanichelli, 1925; F. Hölderlin, *Pane e vino*, in «Nuova Antologia», LXII, 1326, 16 giugno 1927, pp. 421-426.

<sup>21</sup> Giovanna Bempo[rad], *Una traduzione di Hölderlin: «Heidelberg»*, in «Il Setaccio», III, dicembre 1942, 2, p. 15; G. Bemporad, *Da Hölderlin*, in *Esercizi. Poesie e traduzioni*, Venezia, Urbani e Pettenello, 1948, pp. 137-144.

<sup>22</sup> Gianfranco Contini, *Quattro liriche di Hölderlin*, in «L'Italia Letteraria», V, 14 maggio 1933, 20, p. 7; G. Contini, *Due frammenti da Hölderlin*, in «L'Italia Letteraria», V, 10 settembre 1933, 37, p. 5. Su Contini traduttore di Hölderlin, si veda Giuseppina Brunetti, «Un non calmato stupore della "forma"». Gianfranco Contini traduttore di Hölderlin, in «Strumenti Critici», n.s., XIX, settembre 2004, 3, pp. 377-416.

<sup>23</sup> G. Cordibella, *Hölderlin in Italia* cit., pp. 153-162.

<sup>24</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca*, Firenze, Polistampa, 1998, p. 9.

<sup>25</sup> Ivi, p. 7.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

Come nota Bevilacqua, «con le sue versioni da Hölderlin Traverso ha integrato pienamente le suggestioni di quello specifico momento [l'ermetismo]»<sup>27</sup>, donando a «tutta una generazione di poeti e letterati italiani, [a] tutta la sua generazione» una traduzione «stimolante ed esemplare»<sup>28</sup>. Anche la scelta delle poesie di Hölderlin da parte di Traverso segue un paradigma ermetico: «[s]i può facilmente presumere», nota Vivetta Vivarelli, «che le scelte operate da Traverso, che impose all'attenzione dei suoi contemporanei soprattutto la poesia dell'ultimo Hölderlin, quello degli inni e dei frammenti, più "ermetico" e prossimo alle soglie dell'ineffabile, venissero condizionate dall'atmosfera che si respirava nei circoli letterari fiorentini»<sup>29</sup>. La parola di Hölderlin, allora, letta da Traverso secondo la lente diacritica dell'ermetismo, divenne così prefigurazione (in)compiuta della parola degli ermetici, «inser[endos]i nel quadro della produzione lirica o comunque poetica italiana»<sup>30</sup>.

Il dialogo a distanza tra Luzi e Traverso, testimoniato altresì dal prezioso carteggio *Una purissima e antica amicizia*<sup>31</sup>, consolida ulteriormente l'ipotesi dell'influenza di Hölderlin sulla poesia ermetica. Se, da una parte, Luzi riconosce apertamente in Traverso «il vero tramite» che egli ha avuto «con la letteratura tedesca»<sup>32</sup>, dall'altra, Traverso, in un illuminante saggio del 1962, fu uno dei primi ad aver individuato in Hölderlin una vera e propria «guida» spirituale e poetica per Luzi, offrendo alcuni interessanti spunti intertestuali tra gli inni del poeta tedesco e alcune liriche «esistenziali» di *Avvento notturno*<sup>33</sup>.

Bigongiari, rileggendo *ex post* la propria esperienza di poeta e critico ermetico, individua nell'Hölderlin tradotto da Traverso il punto di riferimento della terza generazione, che colse nell'indecifrabile e sacrale parola del poeta di Neckar l'agognato connubio tra letteratura e vita (teorizzata e canonizzata da Carlo Bo nel 1938<sup>34</sup>), secondo il principio heideggeriano della estaticità orizzontale della temporalità:

Il «luogo» della poesia hölderliniana in Italia è intorno al 1936, quando le prime versioni del poeta di Neckar, appunto di Leone Traverso, cominciarono a circolare dattiloscritte in quel gruppo di amici fiorentino che poi venne a trovarsi

<sup>27</sup> G. Bevilacqua, *Sulle traduzioni hölderliniane di Leone Traverso* cit., p. 231.

<sup>28</sup> Ivi, p. 236.

<sup>29</sup> V. Vivarelli, *La lirica tedesca tra retroterra orfico e tensione metafisica* cit., p. 339.

<sup>30</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., p. 9.

<sup>31</sup> Cfr. *Una "purissima e antica amicizia". Lettere di Mario Luzi a Leone Traverso 1936-1966*, a cura di Anna Panicali, Manziana, Vecchiarelli, 2003.

<sup>32</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., p. 7.

<sup>33</sup> L. Traverso, *Profilo della poesia di Mario Luzi*, in «L'Approdo», n.s., VIII, gennaio-giugno 1962, 17-18, pp. 34-44.

<sup>34</sup> C. Bo, *Letteratura come vita*, in «Frontespizio» X, agosto 1938, 8, pp. 476-478; X, 9, settembre 1938, pp. 547-560 (ora in *Letteratura come vita*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 5-16).

implicato, non *sua sponte* né per sua iniziativa, nella grande polemica dell'ermetismo poetico e critico. [...] Con le versioni «secche» di Traverso Hölderlin veniva consegnato a quegli esemplari ignari della terza generazione, e nutrito del patetico «schema orizzontale» di questa, per dirla, come vedremo, con Heidegger<sup>35</sup>.

Secondo Heidegger, l'essere esperisce la trascendenza del mondo attraverso la dimensione estatica dell'orizzonte temporale, in modo tale che la comprensione dell'esserci da parte dell'essere avvenga attraverso la presa di coscienza delle possibilità di esistenza del mondo, cioè «*l'interpretazione fenomenologicamente possibile [...] della differenza ontologica*»<sup>36</sup>. Come il filosofo tedesco cercò di superare la frattura tra essere ed ente, tra la struttura ontologica del primo e quella ontica del secondo, attraverso una riconfigurazione della metafisica occidentale in *Essere e tempo* (1927), così da ristabilire la presenza, il senso e il primato dell'Essere sull'ente, così gli ermetici cercarono di recuperare la dimensione lirica della poesia (e dell'esistenza) rispetto alla deriva nichilista del primo Novecento attraverso la sovrapposizione di letteratura e vita all'interno dello schema orizzontale heideggeriano. È grazie a questo infatti che il momento estatico, esperito a livello temporale<sup>37</sup>, fa sì che «la letteratura tend[a] all'identità, collabor[i] alla creazione di una realtà, che è il contrario della realtà comune, all'incarnazione di un simbolo, a questa esistenza sconfinata nel tempo, senza possibilità di storia, priva d'ogni struttura»<sup>38</sup>. In entrambi i casi, però, questo tentativo di riconfigurazione delle modalità di espressione dell'uomo presenta una struttura dialettica. Ripristinando la ricerca filosofica e poetica intorno all'essere rispetto all'ente (l'ontologia rispetto all'ontico, l'io trascendentale rispetto alla realtà), Heidegger e gli ermetici non attuano un processo di *reductio ad unum* degli agenti protagonisti dell'agone poetico; essere ed ente, da una parte, e io trascendentale e realtà, dall'altra, sono coppie relazionali, la cui presenza nel mondo è data dalla com-presenza di entrambe le componenti costituenti l'unità dell'Esserci.

Questo ripensamento dell'Esserci a partire dall'essere in uno schema orizzontale temporale che ha come termine di confronto l'ente significa per gli ermetici ripristinare il primato ontologico dell'io trascendentale nel suo perenne rapportarsi con la realtà, e nasce da quel «disagio» che il poeta percepiva nei confronti della «parzialità», di «quello che Heidegger definisce l'«essente»», che, secondo Luzi, avrebbe provocato lo «squilibrio tra il soggetto e l'oggetto, una cen-

<sup>35</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., p. 453.

<sup>36</sup> Costantino Esposito, *Il fenomeno dell'essere. Fenomenologia e ontologia in Heidegger*, Bari, Dedalo, 1984, p. 401.

<sup>37</sup> «Un testo ha così una necessità assoluta e che si riprende a ogni movimento: per sé è inesauribile mentre può rimanere soltanto utile nella caccia per cui viviamo. E va riferito al Tempo, a questa condizione della verità» (C. Bo, *Letteratura come vita* cit., p. 8).

<sup>38</sup> Ivi, p. 10.

tralità non sempre creativa ma spesso critica e pregiudiziale dell'io riguardo ai termini dell'esperienza»<sup>39</sup>. In questo senso, la poesia ermetica, scrive Macrí, «è ancora rivelatrice dell'Esserci esistenziale, che si autentica e si coscientalizza tra la causalità del suo esistere nel mondo e il programma del suo futuro; ossia tra vita, quale inizio della sua morte, e il suo esito nel nulla, emergendo nel transito del suo scacco continuo la mera coscienza del proprio destino umano»<sup>40</sup>. Rispetto ai precetti della filosofia kantiana, dove con «trascendentale» s'intendevano le condizioni e le modalità di conoscenza della conoscenza stessa, la riflessione post-kantiana intorno alla poesia trascendentale, operata a livello teorico da Friedrich Schlegel e trasposta sul piano poetico da Hölderlin<sup>41</sup>, mira a rinnovare i poli dell'indagine sulla realtà a partire da una coscienza trascendentale che è in grado di produrre la realtà stessa: «per lo spirito, conoscere se stesso significa venire a conoscenza della legge profonda delle cose, significa venire in chiaro del meccanismo di *produzione* della realtà»<sup>42</sup>. Ed è proprio sulle orme dello spirito della poesia di Hölderlin che la poesia, durante la stagione ermetica, «[ha] ripensa[to] se stessa e [h]a inizia[to] a riappropriarsi delle sue proprietà. Si tratta di una intensificazione più gelosa del linguaggio, di un approfondimento dei procedimenti tipicamente lirici e anche di un impavido sacrificio della comunicabilità sull'altare dell'assolutezza»<sup>43</sup>.

Una spia di questo attraversamento esistenziale della poetica di Hölderlin è riconducibile alla prima diffusione dell'esistenzialismo in Italia verso la metà degli anni Trenta<sup>44</sup>, quando Martin Heidegger tenne a Roma nell'aprile del 1936 una conferenza sulla poesia di Hölderlin, intitolata *Hölderlin und das Wesen der Dichtung (Hölderlin e l'essenza della poesia)*. Come ricorda Cordibella, «fu nota nella cerchia dell'ermetismo fiorentino, se già nel [maggio del] 1937 dalle colonne del "Frontespizio" dove Rodolfo Paoli<sup>45</sup> poteva presentare Hölderlin come l'autore in cui "Heidegger pensa di scoprire [...] l'essenza della poesia"»<sup>46</sup>. È molto probabile, quindi, che i poeti ermetici avessero letto la traduzione di Carlo

<sup>39</sup> M. Luzi, *Piccolo catechismo*, in *L'inferno e il limbo*, Milano, il Saggiatore, 1964, [pp. 76-82], p. 76.

<sup>40</sup> O. Macrí, *Tommaso Landolfi narratore, poeta, critico e artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 86.

<sup>41</sup> Cfr. Mariagrazia Portera, *Hölderlin lettore di Kant. La sensazione trascendentale come ripresa e ripensamento di alcuni nodi fondamentali dell'estetica kantiana*, in «Lebenswelt», I, 2011, pp. 44-63.

<sup>42</sup> Paolo Euron, *Poesia trascendentale*, in «Strumenti Critici», n.s., XVIII, settembre 2002, 3, [pp. 45-74], p. 47.

<sup>43</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., p. 9.

<sup>44</sup> Cfr. Antonio Santucci, *Esistenzialismo e filosofia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1959; Pietro Prini, *Storia dell'esistenzialismo. Da Kierkegaard a oggi*, Roma, Studium, 1989; P. Prini, *La filosofia cattolica italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

<sup>45</sup> Rodolfo Paoli, *Federico Hölderlin*, in «Il Frontespizio», IX, maggio 1937, 5, p. 80.

<sup>46</sup> G. Cordibella, *Hölderlin in Italia* cit., p. 151.

Antoni dell'intervento di Heidegger sulle pagine di «Studi Germanici»<sup>47</sup> già nel febbraio del 1937 e che la percezione etica, estetica e teorica della parola hölderliniana sia stata fortemente influenzata dall'interpretazione di Heidegger, per la quale Hölderlin era «il “poeta del poeta”, artefice in sé paradigmatico di una poesia intesa come nominazione dell'essere»<sup>48</sup>.

Questa «aderenza metafisica» alla realtà fu avvertita dai poeti ermetici in termini sostanzialmente esistenziali, come recita la celebre equazione «Poesia è ontologia» di Carlo Bo<sup>49</sup>. Secondo Giuseppe Bevilacqua, la cifra ontologica fu la chiave di lettura della prima ricezione di Hölderlin in Italia, che coincise con l'affermazione della poetica ermetica:

Fin dagli anni Trenta l'opera e la singolarissima figura di Friedrich Hölderlin è stata oggetto in Italia di traduzioni esemplari e di studi importanti. È una vicenda, questa della ricezione del poeta tedesco, che ha avuto, mi pare, due momenti culminanti: quello che si usa chiamare stagione ermetica, durante la quale Hölderlin è apparso come un ineguagliabile antesignano del «mito del potere della parola»<sup>50</sup>.

Bigongiari, nel già citato *Hölderlin e noi*, prosegue la sua lettura ontologica di Hölderlin e della poetica ermetica, tracciando un'analisi dell'esistenza dell'io e del linguaggio poetico attraverso una riformulazione delle categorie etiche, estetiche e formali della poesia:

Anche a Hölderlin «bastava credere per creare»; orbene questo desiderio di totalità poetica nell'attimo della creazione, questo avveramento non presupposto dell'essere nell'atto stesso della sua rappresentazione risonarono nell'animo dei giovani fiorentini come per una spinta segretamente, lontanamente fraterna. Generazione non goethiana, ma che è andata a succhiare alle fonti dell'essere la forza stessa dell'esistere, senza intercapedini, la mia, si trovò subito a dover decidere nell'atto stesso del fare poetico: la decisione cioè non le apparteneva tanto sul piano dell'agire umano quanto su quello direttamente attivo e fulminato della creazione. Poesia, la sua, che nasceva non tanto dalla memoria [...], ma dall'avveramento stesso dell'esistenza: lì e non altrove, con una totalità

<sup>47</sup> Martin Heidegger, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, traduzione di Carlo Antoni, in «Studi Germanici», II, febbraio 1937, 1, pp. 5-20 (ora in *La poesia di Hölderlin* [1981], a cura di Friedrich-Wilhelm von Herrmann, edizione italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Adelphi, 2001, pp. 39-58).

<sup>48</sup> G. Cordibella, *Hölderlin in Italia* cit., p. 151.

<sup>49</sup> C. Bo, *Letteratura come vita* cit., p. 13. Adrian Del Caro intitola «Poetry and Ontology» la seconda parte del suo libro *Hölderlin. The Poetics of Being* (Detroit, Wayne State University Press, 1991), dove legge in termini ontologici la rappresentazione dell'io nella poesia di Hölderlin (pp. 67-136).

<sup>50</sup> M. Luzi, *Intervista su Hölderlin*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, in «Il Portolano», VI, luglio-dicembre 2000, 23-24, p. 23.



che ne comprometteva dall'inizio le ragioni di una storia che la mia generazione considerava distesa per quanto dispersa, non enucleata, o almeno enucleata in bagliori, un parole-bagliori [...]. Ora questo *continuum* metafisico ritrovava flagrante Hölderlin come in Leopardi; vedeva in Hölderlin la rottura di quello stato di equilibrio che aveva amato in Foscolo ma che sentiva di dover rompere per liberare l'energia inchiusa nella parola foscoliana come i fisici nucleari con la materia-energia, al punto della disintegrazione dell'atomo<sup>51</sup>.

La relazione tra l'ermetismo e Hölderlin, mediata dall'afflato esistenziale del primo Heidegger, appare ancora più chiara. Il poeta tedesco rappresentò per la generazione di Bigongiari il punto di rottura della «sostanziale identità tra natura e anima»<sup>52</sup>, rottura che Hölderlin tradusse in un conflitto dialettico tra io trascendentale e realtà. La sintesi di questo processo, però, è lontana da ogni risvolto negativo – come invece ritiene Adorno<sup>53</sup> –, essendo piegata ad un'esplorazione del mondo fenomenico in termini ancora positivi, nella misura in cui «l'antinomia [hölderliniana] conserva tutta la sua validità sul piano concettuale»<sup>54</sup>. Così facendo, la relazione epistemica tra i due poli dell'io (trascendentale ed empirico) garantisce le condizioni di conoscenza e di produzione della realtà, secondo un principio dialettico che trova nell'equilibrio tra le due posture del soggetto conoscente – «non vi [è] unisono ma perfetta distinzione; anzi l'un polo tanto più valorizza e distingue l'altro»<sup>55</sup> – la propria dimensione poetica. «Insomma», conclude Bigongiari, «fin dall'inizio Hölderlin fu letto proprio come rivelatore di quel discorso che fonda l'esistenza del quale i giovani del '36 andavano in cerca tra i frammenti di una realtà spezzata che essi volevano assumere nell'unità di un linguaggio che non la negasse anzi ne valorizzasse la profonda, originaria unità»<sup>56</sup>. Come la parola di Hölderlin «fonda l'esistenza» e «la natura», così quella dei poeti ermetici, i quali, sulla eco del poeta tedesco, miravano a ripristinare l'identità tra «*res* significante e *res* significata» che la «sorda specie crepuscolare, ottocentesca e dimidiata»<sup>57</sup> non era riuscita a recuperare, svuotando così la *res* e la funzione trascendentale dell'io «di valore dialettico e positivo»<sup>58</sup>.

Parallelamente a questa lettura ontologica, trascendentale ed etica, Luzi sviluppa un altro punto di convergenza tra la poesia di Hölderlin e l'ermetismo, legato in questo caso alla teoria della poesia moderna. Nel 1959 per i tipi di Garzanti Luzi pubblica l'antologia *L'idea simbolista*, dove rilegge la poesia di

<sup>51</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., 453-454.

<sup>52</sup> Ivi, p. 454.

<sup>53</sup> Theodor W. Adorno, *Paratassi*, in *Note per la letteratura. 1961-1968* [1974], traduzione italiana di Enrico De Angelis, Torino, Einaudi, 1979, pp. 127-169.

<sup>54</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., p. 455.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., pp. 457-458.

<sup>57</sup> S. Ramat, *L'ermetismo* cit., p. 4.

<sup>58</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., p. 455.

Hölderlin come una delle radici dell'ermetismo, inscrivendola all'interno del canone simbolista. Nella prima sezione del volume, *Prolegomeni*, Luzi ricostruisce la storia del simbolismo – cioè, della poesia moderna – a partire da quell'«originario slancio romantico verso l'unità e il Logos e l'espressione che ad essi compete»<sup>59</sup>, del quale Hölderlin fu uno dei precursori: «La spinta originaria del Romanticismo verso l'unità e il Logos si attuò in vari modi e tentò la sommità da diversi cammini. Dalla sublime sintesi e profezia di Hölderlin all'orfismo gnostico e fantasioso di Nerval»<sup>60</sup>.

Se il «lettore di questa antologia», avverte Luzi, «si [potrebbe] meravigli[are] dello scarso rispetto che essa mostra di avere per la delimitazione storiografica convenzionale del fenomeno simbolista»<sup>61</sup>, esso potrebbe mostrarsi altrettanto sorpreso di fronte a una (ri)lettura ermetica della poesia di Hölderlin. Tuttavia, se contestualizzate, le affermazioni di Luzi seguono un preciso percorso interpretativo, piegato alla costruzione di una teoria della poesia moderna di cui l'«ermafroditismo critico ed interpretativo» di «Hölderlin»<sup>62</sup> costituisce il termine *a quo* e l'ermetismo il termine *ad quem*.

In una lettera del 1952 indirizzata a Giacinto Spagnoletti, relativa alla pubblicazione dell'antologia *Poeti del Novecento*<sup>63</sup>, Luzi sosteneva che «[l]a poesia [...] che non presume il simbolismo non è poesia moderna»<sup>64</sup>. Non può certo passare inosservata la convergenza di idee tra la posizione luziana e quella di Leone Traverso, il quale, nella sua antologia *Poesia moderna straniera* (1942), definiva le radici della modernità poetica a partire dalla poetica simbolista del Romanticismo tedesco, dal «monologo» di Hölderlin, «dell'uomo orfano nella natura»<sup>65</sup>. Luzi, però, allarga lo spettro interpretativo di Traverso. In un'altra lettera del 1952, indirizzata sempre a Spagnoletti, asserisce che «sono esistite diverse maniere di derivare dal simbolismo (il punto critico del pensiero e dell'anima europea) e che l'insieme di queste strade e le loro ramificazioni costituiscono appunto ciò che si è detto ermetismo»<sup>66</sup>; e, prosegue, se «questo nome deve esistere [ermetismo] deve indicare senz'altro la poesia moderna»<sup>67</sup>. Inoltre, in un saggio del 1959 in-

<sup>59</sup> *L'idea simbolista* [1959], a cura di Mario Luzi, Milano, Garzanti, 1976, p. 27.

<sup>60</sup> Ivi, p. 10.

<sup>61</sup> Ivi, p. 5.

<sup>62</sup> M. Luzi, *Intervista su Hölderlin* cit., p. 23.

<sup>63</sup> *Poeti del Novecento*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Milano, Mondadori, 1952, seconda edizione riveduta e ampliata della precedente *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Parma, Guanda, 1950, a sua volta preceduta da *Antologia della poesia italiana contemporanea*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Firenze, Vallecchi, 1946.

<sup>64</sup> La lettera, ancora inedita, fa parte di un fondo gestito dalla Fondazione Schlesinger. Si cita da un articolo di Paola Benigni, *Mario Luzi e la 'poesia moderna'*, p. 1, n. 3 (<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Benigni%20Paola.pdf>).

<sup>65</sup> *Poesia moderna straniera* cit., p. XVIII.

<sup>66</sup> P. Benigni, *Mario Luzi e la 'poesia moderna'* cit., p. 2, n. 7.

<sup>67</sup> Ivi, p. 3, n. 12.

titolato *La strada del simbolismo*, ribadisce come l'ermetismo sia «un acquisto di coscienza del lavoro d'invenzione genialmente riuscito ai poeti anteriori fino a desumerne un sistema d'idee e un sistema espressivo»<sup>68</sup>, cioè, il risultato sintetico del movimento dialettico dello spirito della poesia moderna, nel quale «[i]l sogno dei romantici tedeschi può in effetti illuminare di luce diretta il *rêve* mallarmeano, con le sue conseguenze di ordine gnoseologico ed estetico»<sup>69</sup>.

In questo senso, la tradizione romantico-simbolista rappresenta

la storia di una idea [...] dello spirito moderno [...]. Dovunque il mondo tende a presentarsi nella brutale presunzione dei dati analitici della scienza, lo spirito tenta la sua rivincita e cerca la via dell'unità e della sintesi [...]. L'antico spirito tentatore s'insinuò nell'anima romantica suggerendo di affermare la dignità della poesia e di compiere l'operazione di sintesi fuori dell'umano e della natura, per così dire, naturata; più volte contro l'uno e l'altra. Le parole in cui si era incarnata la storia degli uomini ed era divenuto metafora il loro sentire e pensare furono con un supremo atto di arbitrio scardinate dall'esperienza, che le aveva non solo corrotte, ma anche santificate; rivolte contro quella storia e quell'esperienza a recuperare il loro senso magico e propiziatorio, per il privilegio del poeta che si sarebbe voluto detentore della formula suprema o suo sacerdote<sup>70</sup>.

La mappa dello spirito della poesia moderna segue un paradigma ora estetico, ora gnoseologico, il cui valore fondante è dato dall'alone sacrale che avvolge la parola e il ruolo del poeta, custode e sacerdote della poesia, nel momento della creazione poetica: «[i]l poeta non cerca i modi e le parole che *sono* poesia (e lo sono illusoriamente, sia chiaro) ma i modi e le parole che *fanno* poesia. Ciò significa che il linguaggio del vero poeta non riporta in uno stato presunto di poeticità ma tende a generarlo»<sup>71</sup>: «l'unico modo di *essere* della poesia [è] il *fare*»<sup>72</sup>.

Nel già citato *Gli «Inni» di Hölderlin*, Luzi riconosceva questo principio nella «duplice ispirazione» hölderliniana «di far vivere, incarnato nel suo verbo, il dramma del mondo e di annunciare ai propri simili l'avvento di una nuova stagione di gioia»<sup>73</sup>. Tale paradigma ritorna altresì nell'*Idea simbolista*, giacché Luzi premette alle poesie Hölderlin *Metà della vita* e *Ricordo* il saggio *Cenno per la descrizione e il linguaggio*. In questo testo, posto dal poeta tedesco come coda alla sua teoria dei toni, sviluppata, parzialmente, in *Sul procedimento dello spirito poetico* – che Luzi probabilmente già conosceva quando scrisse *Gli «Inni» di Hölderlin*, e che al momento della pubblicazione dell'*Idea simbolista* aveva po-

<sup>68</sup> M. Luzi, *La strada del simbolismo*, in *La naturalezza del poeta. Saggi critici*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995, [pp. 90-107], p. 90.

<sup>69</sup> M. Luzi, *L'idea simbolista* cit., p. 7.

<sup>70</sup> Ivi, p. 23.

<sup>71</sup> M. Luzi-Carlo Cassola, *Poesia e romanzo*, Milano, Rizzoli, 1973, p. 42.

<sup>72</sup> Ivi, p. 43.

<sup>73</sup> M. Luzi, *Gli «Inni» di Hölderlin* cit., p. 34.

tuto leggere nell'edizione degli *Scritti sulla poesia e frammenti* (1958) tradotti da Gigliola Pasquinelli per i tipi di Boringhieri<sup>74</sup> –, Hölderlin svolge una comparazione tra i momenti dello spirito e lo sviluppo del linguaggio poetico:

E come a quel grado della formazione in cui l'uomo, uscito dall'infanzia originaria, si è sollevato con tentativi opposti fino alla suprema, alla pura eco delle prime vite, sicché sente se stesso come spirito infinito nella vita infinita, come l'uomo a quel grado della formazione entra veramente per la prima volta nella vita e presente il suo operare e la sua destinazione, così il poeta, a quel grado in cui anch'egli da un sentimento originario si è sollevato con tentativi opposti fino al tono, fino alla forma pura più alta del sentimento stesso e si vede totalmente compreso con quel tono in tutta la sua vita interiore ed esteriore: a questo grado il poeta presente il suo linguaggio e con esso il compimento vero e proprio per la poesia attuale e insieme per ogni poesia. Se si è già detto che a quel grado subentra una nuova riflessione, che restituisce al cuore tutto ciò che gli ha preso, e che lo spirito del poeta e il suo futuro compimento poetico è arte vivificante, così come per il sentimento originario del poeta e del suo componimento poetico è stata arte spiritualizzante. Il prodotto di questa riflessione creativa è il linguaggio. In quanto cioè il poeta si sente compreso con il tono puro del suo sentimento originario in tutta la sua vita interiore ed esteriore e guarda intorno a sé nel suo mondo, questo gli è altrettanto nuovo e ignoto, è la somma di tutte le sue esperienze, del suo sapere, del suo intuire, del suo rimembrare<sup>75</sup>.

Attraverso il linguaggio poetico, l'autocoscienza dell'io, nel suo moto irrequieto tra l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande, prova a riempire il vuoto lasciato dai celesti – ora cristiani, ora pagani, secondo una linea direttrice bifronte che trova nella rivelazione della parola il momento epifanico del divino –, in modo tale da ricucire il rapporto tra l'Uno e il Tutto, tra la Parola e l'Essere, tra il Finito e l'Infinito: «[Hölderlin non] può rinunciare al riscatto di eroi e numi leggendari del cielo pagano: greicità e cristianesimo per lui, come ai nostri giorni Simone Weil, devono, di là dai contrasti, comporsi in armonia»<sup>76</sup>. Come ricorda Traverso, negli ultimi inni Hölderlin unisce la sfera gnoseologica della costituzione del linguaggio a quella etica della palingenesi dell'io trascendentale attraverso la parola poetica, piegata a rifondare la poesia come espressione del Sacro, di quella «nascenza» assolutamente «incontaminata del poetico che, in quanto originario sgorgo, è anche il più alto sentimento di una sacralità, anteriore a tutte le precipitazioni e cristallizzazioni positive [e] dogmatiche»<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> F. Hölderlin, *Sul procedimento dello spirito poetico; Cenno per la descrizione e il linguaggio*, in *Scritti sulla poesia e frammenti*, traduzione di Gigliola Pasquinelli, Torino, Boringhieri, 1958, pp. 64-88, 88-93.

<sup>75</sup> M. Luzi, *L'idea simbolista* cit., pp. 45-46.

<sup>76</sup> F. Hölderlin, *Inni e frammenti* cit., p. XIII.

<sup>77</sup> Giorgio Vigolo, *Saggio introduttivo*, in F. Hölderlin, *Poesie*, tradotte e con un saggio introduttivo di Giorgio Vigolo, Torino, Einaudi, 1958, [pp. 13-70], p. 64.

Nella poesia ermetica, e così in Hölderlin, il potere veritativo della parola poetica non è legato solo al recupero dell'ontologia dell'io, ma altresì alla sfera semantica del Sacro, che figura la «nostalgia [dei poeti] dell'ἔν και πᾶν originario», quando «[t]utto l'intelletto e tutta l'anima si sono impegnati a recuperare [...] la fusione col Divino»<sup>78</sup>. Come ricorda Luzi nella sua introduzione alle poesie di Hölderlin nell'*Idea simbolista*, la grandezza del poeta tedesco risiede nel suo «linguaggio estremamente limpido e creativo» attraverso il quale egli «tentò una superba interpretazione sintetica della storia umana nelle sue alternative perenni e ne trasse profeticamente un messaggio di speranza che parla di reintegrazione nel divino»<sup>79</sup>. Se il «discorso lirico» è espressione della sacralità dell'esistenza, della «totalità senza limiti» che la poesia sottende nel suo tentativo di rappresentare «l'armonica muscolatura del corpo universale», il poeta ha il dovere di partecipare alla «manifestazione» di questa «totalità», che trova nella «parola [...] il modo di mediarsi, facendo sì che l'Universo incosciente, l'abisso, divenga un Universo cosciente, cioè tutto percepito nella sua espansività, senza che per questo, nel limite della parola, perda il senso che più gli è proprio, quello dell'illimitato»<sup>80</sup>.

Secondo Bigongiari, la poesia assume le forme di «religione» dell'io trascendentale – religione che deve essere letta e intesa nel suo significato etimologico di «vincolo», di «unione» (dalla radice del verbo *religare*, secondo la lezione di Lattanzio e Sant'Agostino) tra l'umano e il divino:

La presenza del Sacro si celebra, vorremmo persino dire, tanto più nella fase dell'assenza e del lutto, dove allora la poesia, che è presenza suprema, acquista nella virtualità tanto più violento il segno di quel perpetuo moto di apparizione che l'anima, e quindi un fuoco più alto. Perché in quel tutto, in quel Tutto sacro, in quel Tutto intero che la *pietas* hölderliniana perpetuamente ricompono [...], la virtualità si fa ansia di futuro: lievito necessario, nel ritmo temporale delle apparizioni, per ricostituire, sul discorso lirico affidato ai tempi, l'avallo dell'eterno, e meglio, del Sacro che presiede a questa «totalità senza limiti». Il Sacro non è mai elemento fermo e isolabile in sé, ma forma di un contenuto in perpetuo avvento verso il proprio stato formale, cioè impulso al proprio stesso apparire; ed ecco dove ogni lacerto poetico fa parte di quella eterna storia umana, è un lacerto di quell'armonica muscolatura del corpo universale, sicché, se il Sacro vi si realizza per gradi, ogni grado è anello necessario, sia in fase ascendente che discendente, se così possiam[o] dire, del manifestarsi o sparire di quell'essenza primigenia<sup>81</sup>.

La cifra etica che muove l'ansia del «Titano hölderliniano a riconquistare il cielo perduto»<sup>82</sup>, quello «stato di grazia» proprio dell'«antica Grecia» e che ritor-

<sup>78</sup> F. Hölderlin, *Inni e frammenti* cit., p. XIV.

<sup>79</sup> M. Luzi, *L'idea simbolista* cit., p. 43.

<sup>80</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., p. 460.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> L. Traverso, *Introduzione* cit., p. XIV.

nò, sotto forme diverse, in «alcune epoche del cristianesimo»<sup>83</sup>, è parte costituente dello sfondo sacrale e religioso della poesia ermetica. Essa divenne espressione del moto perpetuo dell'io trascendentale nella sua perenne ricerca degli *arcani mundi*, di quella verità nascosta nella *Pietra oscura*, per dirla con Luzi, quella parola-pietra che nel 1947 assurge a effigie della rinuncia alla presenza incarnata di Dio e a icona dell'epifania ontologicamente svuotata dell'immagine di Cristo. «Il valore creante della parola», allora, abbandona le funzioni descrittive del linguaggio per «generare il pensiero e le sue forme»<sup>84</sup> nel suo stato originario, quando «filosofia e poesia si fondevano, in un'invenzione e ricognizione del mondo totale»<sup>85</sup>.

Alfredo Luzi, relativamente al caso di Luzi – ma la tesi è implicitamente estesa *tout court* all'ermetismo fiorentino –, sostiene che «[l]e radici di questa tensione nominale» della parola, in quanto forma ed espressione della rivelazione dell'essere nel-mondo-degli-uomini, deve essere rintracciata nella conoscenza «dei testi sacri [e] anche di quelli della cultura orientale»<sup>86</sup>. Tuttavia, nel saggio autobiografico *Il mio incontro con la poesia tedesca* (1995), è Luzi stesso a sottolineare come il rapporto tra «il mondo poetico tedesco» e la «parte attiva della letteratura» degli anni Trenta e Quaranta (l'ermetismo) fosse di natura simbiotica, cosicché «la lettura dei poeti tedeschi, e soprattutto dei poeti tedeschi essenziali, ci risucchiava dentro la genesi intellettuale e etica della poesia moderna»<sup>87</sup>.

In occasione dell'apertura del Corso di Studi Italo-Tedeschi, il 19 aprile 1995 nell'Aula Magna dell'Università di Firenze Luzi aveva rilevato come le traduzioni di Traverso – insieme a quelle di Vigolo<sup>88</sup> – delle poesie di Hölderlin «vennero ad arricchire e sostanziare la nostra cultura poetica in questa stagione detta “ermetica”. In questa stagione culturale che si chiama Ermetismo, la poesia ha avuto forse il massimo risalto rispetto ad ogni altra forma espressiva e a ogni altra disciplina e questo sarebbe da spiegare forse anche con ragioni extra letterarie, politiche per esempio»<sup>89</sup>.

In questo breve ma decisivo intervento, Luzi non solo canonizza la poesia tedesca dell'Ottocento e del primo Novecento («questa incidenza dei poeti te-

<sup>83</sup> *Ibidem*, nota 1.

<sup>84</sup> M. Luzi, *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, Milano, Garzanti, 1995, p. 82.

<sup>85</sup> M. Luzi, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999, p. 61.

<sup>86</sup> Alfredo Luzi, «*Vola alta parola*». *Fisica e metafisica nella poesia di Luzi*, in *Nell'opera di Mario Luzi* [numero monografico di] «Istmi», a cura di Eugenio De Signoribus, Enrico Capodaglio e Feliciano Paoli, XVIII, 2014, 34, [pp. 37-54], p. 37.

<sup>87</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., p. 11.

<sup>88</sup> F. Hölderlin, *Pane e vino*, in «Circoli», V, ottobre 1935, 7-8, pp. 70-76; *Tre poemi di Hölderlin*, in «Meridiano di Roma», II, 11 aprile 1937, 5, p. VII; F. Hölderlin, *Poesie*, traduzione, cura e saggio introduttivo di Giorgio Vigolo, Torino, Einaudi, 1958. Si veda anche l'intervista *A colloquio con Giorgio Vigolo*, a cura di Elio Filippo Acrocca, in «La Fiera Letteraria», XIII, 27 aprile 1958, 17, p. 3.

<sup>89</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., pp. 9-10.

deschi, da Hölderlin a Rilke, è tanto forte che non è paragonabile con quella di altri contributi») <sup>90</sup> secondo le «ragioni» etiche ed estetiche dell'ermetismo, che aveva «segretamente» accolto il «ritmo tellurico» del «“calcolo” hölderliniano» <sup>91</sup>, ma identifica nella poesia di Hölderlin il momento della presa di coscienza della «crisi del rapporto fra la realtà e lo spirito» <sup>92</sup>, dal quale il «Simbolismo [e] l'Ermetismo» avrebbero sviluppato «una ricerca molto intensa di recupero di intensità e di sintesi nel linguaggio della poesia» <sup>93</sup>:

Quando noi parliamo dei recuperi della poesia e della speculazione poetica germanica, sentiamo che si entra nel territorio più fecondo e che lì sono le premesse fondamentali di tutto il discorso della creazione letteraria dell'ultimo secolo. [...] Ora io non voglio prolungarmi molto, ma volevo dirvi che questa piccola cronaca autobiografica quasi di memorie personali è popolata proprio da nomi di miei amici, dei miei amici più intimi a significare questo rapporto molto stretto del mondo poetico tedesco con la parte attiva della letteratura dell'epoca. Torno a dire che era un'attenzione non solo speculativa, non solo di pura lettura; era invece anche interessata, proprio perché la lettura dei poeti tedeschi, e soprattutto dei poeti tedeschi essenziali, ci risucchiava dentro la genesi intellettuale e etica della poesia moderna <sup>94</sup>.

Se da una parte le cifre del carattere spirituale ed etico della letteratura ermetica dipendono evidentemente dall'insegnamento di Carlo Bo, dall'altra appare chiaro come l'attraversamento simbolico e ontologico della poesia di Hölderlin abbia portato alla costituzione di una nuova autocoscienza dell'io e a una metamorfosi del linguaggio poetico, che diveniva, secondo l'imperativo categorico ermetico, espressione dell'assoluto e del «sublime contemporaneo» <sup>95</sup>. La genesi intellettuale ed etica di cui parla Luzi e le tesi deontologiche di Bo sono così unite dalla comune radice «moderna» che si svolge lungo quella linea otto-novecentesca che lega simbolismo ed ermetismo in un unico sviluppo armonico, e che la cultura ermetica ha identificato nell'interpretazione orfica del cielo e della terra di Hölderlin. In questo senso, la ricezione del poeta tedesco non deve essere considerata solamente in termini puramente speculativi e di semplice lettura, ma secondo una prospettiva più ampia che abbracci quelle questioni di carattere teoretico (riconfigurazione ontologica dell'io trascendentale nel suo rapportarsi alla sfera empirica e ontica dell'esistenza) ed etico-conoscitiva (la dimensione sacrale della parola poetica) che stanno alla base dell'ermetismo fiorentino. «La luce e il sale» e le riflessioni sulle condizioni della «poesia moderna» di cui parla

<sup>90</sup> Ivi, p. 10.

<sup>91</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., p. 456.

<sup>92</sup> M. Luzi, *Il mio incontro con la poesia tedesca* cit., p. 10.

<sup>93</sup> Ivi, p. 9.

<sup>94</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>95</sup> S. Ramat, *L'ermetismo* cit., pp. 62-69.

Luzi corrispondono evidentemente al dibattito che si era generato a Firenze nella cerchia ermetica quando Leone Traverso propose in forma dattiloscritta le sue prime traduzioni hölderliniane, che corroborarono ulteriormente la riflessione intorno al potere della parola, al rapporto tra vita e letteratura, in chiave etica e conoscitiva, e alla palingenesi dell'io lirico secondo un modello trascendentale.

## 2. *Luzi, Hölderlin e lo spirito della poesia moderna: lettura di «Avvento notturno» (1940)*

Dopo gli interventi del 1956, del 1959 e del 1995, Luzi riprende nuovamente il discorso su Hölderlin nella già citata intervista curata da Bevilacqua, pubblicata sulla rivista fiorentina «Il Portolano» nel 2000. In questa sede, Luzi in primo luogo dichiara *apertis verbis* che il «messaggio hölderliniano», «[f]orse per influenza diretta o indiretta, si è fatt[o] sentire soprattutto se non esclusivamente nell'ambito dell'Ermetismo, fiorentino e no, per quanto riguarda l'Italia». Luzi inoltre estende il discorso teorico sulla poesia moderna a tutto l'ermetismo: «Più che studi specifici sull'argomento ho incontrato sulla mia strada discorsi nei quali Hölderlin era la luce e il sale. Si trattava di riflessioni e d'intuizioni critiche sulla condizione moderna della poesia. Si va da Alessandro Pellegrini, a Macrí, a Bigongiari, ad Antonio Prete». Infine, egli affronta il rapporto tra la facoltà espressiva della parola hölderliniana e quella ermetica, di cui *Avvento notturno* è sineddoche<sup>96</sup>:

Forse essa [la poesia di Hölderlin] ha agito su di me in quel momento di ricerca oltre che di testimonianza che fu *Avvento notturno*: come mito, come fede. Mito del potere della parola, fede nella lettura profonda e perspicua del reale. Per esempio, una poesia come *Vino e oca* o come *Avorio* mi sembra eloquente<sup>97</sup>.

Per esprimere il proprio debito nei confronti di Hölderlin Luzi sceglie *Avvento notturno*, un libro che, come ricorda Marco Marchi, è considerato il «testo canonico dell'«ermetismo fiorentino» – o secondo un criterio aggiornato di sto-

<sup>96</sup> Su *Avvento notturno*, si vedano almeno: Giuseppe Zagarrò, *Luzi*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, pp. 35-63; Mario Alicata, «*Avvento notturno*» di Luzi, in *Scritti letterari*, introduzione di Natalino Sapegno, Milano, il Saggiatore, 1968, pp. 202-212; Vittorio Coletti, *Una «grammatica per l'evasione»: «Avvento notturno» di Luzi*, Genova, il melangolo, 1978, pp. 96-124; Maria Carla Papini, «*Avvento notturno*»: il distacco e l'attesa, in *Il linguaggio del mito. Storia esemplare di una generazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, pp. 145-162; S. Ramat, «*Avvento notturno*» di Mario Luzi, in *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 424-435; Marco Marchi, «*Avvento notturno*», in *Invito alla lettura di Luzi*, Milano, Mursia, 1998, pp. 34-38; Marco Menicacci, *Notturno*, in *Luzi. Il demone filosofico*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 29-40; Cosimo Cucinotta, *L'enigma della nostra epoca*, in *Le stagioni del giusto (1935-1960)*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 59-124.

<sup>97</sup> M. Luzi, *Intervista su Hölderlin* cit., p. 23.



riografia letteraria più restrittivo e specificante, oggi prevalente, dell'ermetismo *tout court*»<sup>98</sup>. Sebbene questa silloge sia evidentemente espressione formale e poetica dell'ermetismo, essa è altresì riflesso e immagine dell'esposizione di Luzi alla poesia di Hölderlin – un'esposizione che avvenne esattamente nella seconda metà degli anni Trenta attraverso le traduzioni dattiloscritte di Traverso, quando Luzi stava componendo le liriche del suo secondo libro di poesie (1935-1939)<sup>99</sup>.

Data la specificità del riferimento di Luzi e il ruolo che questa raccolta-manifesto ricopre nella storia dell'ermetismo (e quindi nella ricezione di Hölderlin), è opportuno ai fini della nostra analisi verificare come la dialettica tra «[m]ito del potere della parola» e «fede nella lettura profonda e perspicua del reale» si articoli all'interno di *Avvento notturno*. Il tema è stato affrontato inizialmente da Bigongiari e Traverso<sup>100</sup>, e più recentemente da Vivarelli e Cordibella. Tuttavia, queste analisi offrono un riscontro puramente intertestuale, senza tenere conto del sostrato teorico e filosofico della poesia Hölderlin di cui i poeti ermetici si nutrono durante gli anni Trenta, e che Luzi sperimentò in *Avvento notturno*.

Alle soglie del secondo conflitto mondiale, l'epifania crepuscolare del secondo libro di Luzi esprime la metamorfosi delle forme poetiche operata dagli ermetici nella prima metà del Novecento secondo un'idea di poesia che mira a ripristinare «il rapporto con la forza attiva di tutto il linguaggio»<sup>101</sup>. Inserendosi nel solco della tradizione orfica del notturno, Luzi non guarda solo alla linea «mallarmeana filtrata attraverso un d'Annunzio esule dalla sfera della solarità alcionia»<sup>102</sup>, di cui ricorda altresì una lettura «in parte non ordinat[a]» di Mallarmé, Rimbaud, di Éluard, scardinati dal loro sistema e ascoltati come voci perdute nel mare dell'esistenza»<sup>103</sup>, ma anche ai *Nachtgasänge*, i *Canti della notte* di Hölderlin, poesie di «argomento “notturno”»<sup>104</sup>. Qui «alla metafora della notte, a cui si accosta quella dell'inverno», Hölderlin accompagna epifanie di figure mitologiche (Chirone, Vulcano, Ganimede) attraverso uno stile «frammentato» a livello sintattico e carico di «immagini ardite»<sup>105</sup>.

<sup>98</sup> M. Marchi, *Invito alla lettura di Mario Luzi* cit., p. 34.

<sup>99</sup> «Le poesie qui raccolte furono composte tra il 1935 e il 1939» (M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998, p. 1339).

<sup>100</sup> P. Bigongiari, *Hölderlin e noi* cit., pp. 456-457; L. Traverso, *Profilo della poesia di Mario Luzi* cit., p. 36; V. Vivarelli, *Europeismo e terza generazione* cit., p. 331; G. Cordibella, *Hölderlin in Italia* cit., pp. 167-172.

<sup>101</sup> M. Luzi-C. Cassola, *Poesia e romanzo* cit., p. 42.

<sup>102</sup> C. Cucinotta, *Le stagioni del gusto* cit., p. 61.

<sup>103</sup> M. Luzi, *Discretamente personale*, in *L'inferno e il limbo* cit., pp. 236-242, 239.

<sup>104</sup> F. Hölderlin, *Tutte le liriche*, edizione tradotta e commentata e recisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani, con uno scritto di Andrea Zanzotto, Milano, Mondadori, 2001, p. 1471.

<sup>105</sup> Ivi, p. 1473.

Il notturno durante il Settecento e il primo Ottocento era un «tema ricorrente, all'interno di una teoria della cultura fondata sulla semantizzazione e metaforizzazione del tempo e delle sue parti», ed era legato altresì alla fenomenologia della memoria, rievocata dai poeti in «uno spazio psicologico [la notte] della contemplazione, per lo più malinconica, della caducità dell'esistenza», che in Hölderlin e Novalis acquista anche una dimensione «filosofico-religiosa»<sup>106</sup>. Inoltre, come ricorda Heidegger, è «nell'epoca della notte del mondo», «nell'abisso» che il «poeta canta il Sacro»: nella poesia di Hölderlin, «la notte del mondo è sacra»; e in questa dimensione crepuscolare, attraverso il valore veritativo della poesia, Hölderlin – e così i poeti che abitano nell'*Ab-grund*, l'abisso –, può ritrovare le tracce degli «dèi fuggiti»<sup>107</sup>.

Nel saggio *La creazione poetica* Luzi definisce la poesia come «figlia della memoria», come una forma «immersa nel tempo» piegata a «strappare alle immagini del tempo la loro temporalità [...]». La poesia è il regime di questo eterno presente [...]. Passato e presente si allineano in uno speciale tempo dilatato che è il presente di tutti i tempi»<sup>108</sup>. Questa tensione metafisica tra l'indecifrabilità del tempo notturno (e quindi del divino) e la conflagrazione delle temporalità dell'esistenza (presente e passato) acquista forma poetica nella poesia che apre *Avvento notturno*, dove assistiamo al tentativo da parte di Luzi di fondere in un unico movimento estatico tempo e memoria, da una parte, e la presenza del divino nel mondo degli uomini, dall'altra.

In *Cuma*, prima epifania notturna di Luzi, la sacralità cristiano-pagana emerge dal contrasto tra l'antica città di Cuma, dove emergono alla sera le «semispen- te mani» di una «fanciulla», e l'orizzonte metafisico suggerito dal «lacrimevole vento» che si perde nell'interrogativo etico-linguistico<sup>109</sup> «Verso dove?» che chiude il primo tempo di *Avvento notturno*. Come sottolinea Maria Carla Papini, le liriche di *Avvento notturno* diventano emblema di una «poesia e di una scrittura assunta al ruolo di mediatore [...] del processo esistenziale, del suo svolgersi nei termini contrastanti del rapporto che inevitabilmente ne lega l'essenza infinita all'angusta vacuità della forma sensibile»<sup>110</sup>. La parola poetica, allora, carica della forza generativa della notte, inaugura il libro all'insegna della tensione *religiosa* dell'io trascendentale nei confronti della realtà – l'anelito esistenziale di armonia tra essere ed ente –, che si manifesta ai suoi occhi nella proteiforme dimensione cristiano-pagana dell'esistenza.

La risposta a questo interrogativo dell'io alimenta l'inquieto moto lirico della poesia e attraversa senza soluzione di continuità i tre movimenti del libro (*I*

<sup>106</sup> Ivi, pp. 1471-1472.

<sup>107</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, traduzione di Pietro Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 250.

<sup>108</sup> M. Luzi, *Vicissitudine e forma* cit., pp. 42-43.

<sup>109</sup> Cfr. M. Marchi, *Invito alla lettura di Luzi* cit., p. 35.

<sup>110</sup> M. C. Papini, *Il linguaggio del moto* cit., p. 143.

*fenomeni, Preterizioni, Dell'ombra*), trovando un (parziale) responso nella lirica che chiude circolarmente *Avvento notturno, Maturità*, dove il «sicomoro stranamente fedele» allude a una positiva sintesi dialettica tra l'essere e l'ente, tra l'esistenza umbratile dell'io («Ombra, non più che un'ombra è la mia vita / per le strade che ingombra il mio ricordo impossibile») e gli «[s]guardi deserti, forme senza nome / nella notte pesante»<sup>111</sup>.

La struttura tripartita costituisce un punto centrale della poesia di Hölderlin: «[l]'inno [hölderliniano] si svolge in un numero ternario: strofe, antistrofe, epodo, che nel loro ritorno si compongono in gruppi maggiori a rinnovare contrasti e conciliazioni in giri più vasti. Lo schema metrico, suggerito da Pindaro e dai cori tragici, sostiene e incarna la vicenda di una storia ideale»<sup>112</sup>. Nel saggio *Sul procedimento dello spirito poetico*<sup>113</sup>, che, come già ricordato, Luzi conosceva – e che aveva esperito, a livello empirico, nelle traduzioni *triadiche* di Traverso<sup>114</sup> –, Hölderlin teorizza l'epifania e la genesi della creazione poetica secondo un principio dialettico ternario, che trova nell'armonizzazione di elementi dissonanti, in una riconciliazione tra spirito e materia, tra la dimensione dell'essere e quella dell'ente, il proprio paradigma etico, poetico ed estetico:

[q]uesta ragione del componimento poetico, il suo significato, deve costituire il passaggio tra l'espressione, il descritto, la materia sensibile, ciò che propriamente è detto nel componimento poetico, e lo spirito, l'elaborazione ideale. Il significato del componimento poetico può essere duplice, come vogliono dire due cose anche lo spirito, l'ideale, e la materia, l'espressione, in quanto cioè vengono intesi come applicati o come inapplicati. [...] Essa [la materia] è ciò entro cui e in cui si realizza ogni volta l'operazione e il procedimento poetico, il veicolo dello spirito, mediante il quale esso si riproduce in se stesso e in altri<sup>115</sup>.

*Pendant* dei saggi poetologici *Il divenire nel trapassare e Alternanza dei toni*, Hölderlin ricostruisce i movimenti dello spirito umano in quanto spirito poetico, parla cioè del cammino che l'io poetico deve intraprendere per recuperare la «propria compiutezza trascendentale», rimanendo «ancorato alla totalità della vita». La realizzazione dello spirito nella poesia, allora, diventa figura di un «progredire poetico» che muove dall'«infinita e inconscia interiorità dello spirito e della materia» fino alla «chiara, consapevole e in sé differenziata unità di ciò che è presenza fattuale dell'infinito». Rendendo la poesia presenza dello spirito

<sup>111</sup> M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 80.

<sup>112</sup> F. Hölderlin, *Inni e frammenti* cit., p. XII.

<sup>113</sup> Per un'analisi di questo frammento, si veda F. Hölderlin, *Se il poeta è anzitutto padrone dello spirito*, a cura di Mariagrazia Portera, Pisa, ETS, 2010.

<sup>114</sup> A riguardo, si veda la recensione di Giuseppe Bevilacqua all'edizione Vallecchi degli *Inni* tradotti da Traverso e all'edizione Einaudi delle *Poesie* tradotte da Vigolo in «Hölderlin-Jahrbuch», XI, 1958-1960, pp. 223-234.

<sup>115</sup> F. Hölderlin, *Scritti sulla poesia e frammenti* cit., p. 68.

e della materia attraverso l'azione totalizzante dell'io trascendentale, e cioè concependo la *ποίησις* come procedimento e accadimento dello spirito, Hölderlin unisce «l'essere e l'esistenza, il divino e la coscienza» in un moto poetico «privo di separazione e tuttavia reciprocamente distinti»<sup>116</sup>.

Commentando questi saggi, Luzi, ne *Gli «Inni di Hölderlin»*, riconduce queste riflessioni metapoetiche a una «interpretazione religiosa e unitaria della storia, conciliazione tra Cristianesimo e Paganesimo nell'identità e nell'alternanza del divino, concezione triadica della vita e del mondo; tutto questo è ora una verità vivente e presente allo spirito del poeta, consustanziale alla sua voce». Simile al «procedimento hegeliano [di] tesi, antitesi e sintesi», la dialettica di Hölderlin differisce da quella di Hegel nella concezione trascendentale dell'io poetante e nel suo rapporto di apertura coscienziale nei confronti della realtà: «il dramma dell'uomo deve essere comunicato e vivere, dal rimpianto all'espiazione e alla catarsi, nello spirito di ciascun uomo. Il poeta ha questa duplice aspirazione: di far vivere, incarnato nel suo verbo, il dramma del mondo e di annunciare ai propri simili l'avvento di una nuova stagione di gioia»<sup>117</sup>.

*Avvento notturno* presenta una successione triadica che si richiama evidentemente allo schema hölderliniano<sup>118</sup>, attraverso il quale l'io trascendentale crea uno spazio interiore dove si svolge la dialettica tra spirito e materia. *Fenomeni*, *Preterizioni* e *Dell'ombra* figurano i movimenti tonali dello spirito, «l'intersecarsi di movimenti oggettivi e soggettivi [da cui] nasce quella temperie epica e lirica» che permise a Hölderlin, e così a Luzi, di recuperare la sacralità della parola poetica, ripristinare il primato trascendentale dell'io nei confronti della realtà e salvaguardare il messaggio di cui lo spirito è portatore.

Nella strofe di *Fenomeni* assistiamo alla manifestazione dello spirito nella luce crepuscolare della sera, nelle vesti di figura interrogante e interrogativa di fronti ai misteri del mondo – simile all'incedere poetico dubitativo dei canti della notte<sup>119</sup> e,

<sup>116</sup> Riccardo Bruschi, *Commentario*, in F. Hölderlin, *Scritti di estetica*, a cura di R. Bruschi, Milano, SE, 1987, [pp. 167-199], p. 188.

<sup>117</sup> M. Luzi, *Le scintille del «Tempo»* cit., p. 34.

<sup>118</sup> Anna Panicali, sebbene abbia notato l'andamento ternario di *Avvento notturno*, nella sua analisi non ha discusso l'ipotesi filosofico idealista, né le tesi di Hölderlin: «Inchiodato dalla propria ombra entro un cerchio che lo soffoca, l'io osserva (*I fenomeni*), si confessa interrogando o mostrando di negare (*Preterizioni*), sprofonda nel dolore della conoscenza che dice la separazione, il vuoto, il deserto» (*Saggio su Mario Luzi*, Milano, Garzanti, 1987, p. 54).

<sup>119</sup> *Chirone*: «Dove sei pensierosa! che sempre devi / Farti da parte quando è tempo, dove sei, luce?», «Al ristoro del puledro o del giardino, / Dando consiglio, per il cuore; dove sei, luce?»; *Alla speranza*: «Dove sei?»; *Timidezza*: «Non ti sono noti molti fra i vivente? / Sul vero non cammini come su tappeti?», «Accaderti, là dove tu devi?»; *Ganimede*: «Mense un tempo i Celesti avevano sete? / Non conosci laggiù i messaggeri del Padre, / nell'abisso la meta più affilata delle brezze? / Non ti scuote la parola che, colma di antico / Spirito, ti manda un uomo che ha peregrinato?»; *Metà della vita*: «Ahimè, dove trovare, quando / È inverno, i fiori, e dove / Il raggio del sole, / E l'ombra della terra?»; *Età della vita*: «Selve di colonne nella piana del deserto, / Cosa siete?» (F. Hölderlin, *Tutte le liriche* cit., p. 285, 291, 295, 297, 299).

più in generale, degli inni di Hölderlin<sup>120</sup> – in *Cuma*<sup>121</sup>, *Passi*<sup>122</sup>, *Avorio*<sup>123</sup>, (*Esistevano a Eleusi i bei cipressi*)<sup>124</sup>, *Città lombarda*<sup>125</sup>, *Bacca*<sup>126</sup>, *Saxa*<sup>127</sup> e in *Europa*<sup>128</sup>. Attraverso una trama dubitativo-invocativa, icona della condizione del poeta ermetico («La nostra vita era esposta veramente a un interrogativo: non c'era nulla di sicuro e invece c'era molto di incombente»<sup>129</sup>), Luzi fissa «in questi primi versi del libro tutta la vicenda psico-linguistica di *Avvento notturno*. Vi troviamo cioè non solo la ragione etica (l'interrogare irrequieto e irrisolto), ma anche la ragione strutturale, il processo voglio dire degli strumenti linguistici che di necessità ne derivano»<sup>130</sup>. Luzi esprime questa perdita delle facoltà descrittive ed ermeneutiche del linguaggio poetico nella tensione psicologica dell'io nei confronti del magma indistinto del reale (la trasfigurazione simbolica degli spazi urbani dell'io – Cuma, Firenze, Fiesole, Olimpia, Eleusi, Mantova), la cui complessa e precaria decifrazione mina lo statuto trascendentale dell'autocoscienza poetica, così come le potenzialità conoscitive della poesia.

*Avorio* ricopre un ruolo centrale nel recupero del potere veritativo della parola e della lettura del reale<sup>131</sup>. La «grammatica dell'evasione» di questo testo è specchio del tentativo del soggetto conoscente di ricostruire le coordinate linguistiche del linguaggio poetico per descrivere e interpretare l'enigmaticità del mondo empirico. Le deviazioni semantiche, l'uso di forme etimologiche, la trasgressione delle norme di successione logica tra verbo, soggetto e aggettivo, così come l'arbitrarietà della funzione delle preposizioni<sup>132</sup>, sono i segni dell'avvento

<sup>120</sup> Cfr. G. Bevilacqua, *Una questione hölderliniana. Follia e poesia nel tardo Hölderlin*, Firenze, Olschki, 2007.

<sup>121</sup> «Verso dove [...] / la brulla / Venere sulle ultime selve penetra?», «Verso dove?» (M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 47).

<sup>122</sup> «Rifioriranno i tigli / e le rose serali sopra i muri / per le vie pensierose / lungo i portali calmi e le fontane?»; «L'ala fronte di Fiesole / e le balze di fiori temerarie / ove al tempi di maggio / selvagge aprono il fiume e le alberete?»; «Ma ormai dove sono / – oltre il Lete bisbigliano – gli amici / per le strade segrete / con le mani serene e vagabonde?» (ivi, p. 48).

<sup>123</sup> «Ma dove attingerò io la mia vita / ora che il tremebondo amore è morto?» (ivi, p. 49).

<sup>124</sup> «E come adempierai la tua tristezza?» (ivi, p. 51).

<sup>125</sup> «E che altro rimane che il dolore / non rendesse perfetto?» (ivi, p. 53).

<sup>126</sup> «Se un giorno tacerà la bionda voce / ch'inesistenti soli educa e le lune / frante, chi mai risveglierà le brune / torpidità del mio cuore?» (ivi, p. 54).

<sup>127</sup> «Ricordi tu Maria Borromini / esitante assoluta sulle staffe, / la pianura e I suoi vertici d'ombra / quando rossa più esuberava la caccia?», «Quale stella equivale il suo destino / oltre la cecità d'ogni figura, / qual è il fuoco dov'arse il suo cammino / ventoso per le rapide colline?» (ivi, p. 57).

<sup>128</sup> «Ma che valse sussistere se prima / fu la memoria, fu la forza implume / di non vedere?» (ivi, p. 58).

<sup>129</sup> M. Luzi, *Colloquio* cit., p. 23.

<sup>130</sup> G. Zagarrìo, *Luzi* cit., p. 44.

<sup>131</sup> «È forse proficuo partire dalla lettura di un testo altamente rappresentativo (e non solo dentro la raccolta) come *Avorio*, che adopereremo come punto di riferimento per una più ampia ricognizione» (V. Coletti, *Momenti del linguaggio poetico novecentesco* cit., p. 97).

<sup>132</sup> Cfr. ivi, pp. 97-116.

della nuova parola poetica esercitata e professata da Luzi. La grammatica della poesia deforma lo spazio e il tempo secondo i moti dell'animo dell'autocoscienza dell'io, che sperimenta diversi gradi di percezione del reale secondo una logica simbolica. Sebbene Luzi sia partito da un dato concreto, «il giardino del cimitero degli inglesi; io ci passavo quando andavo da Leone Traverso; ricordo le sere di fine inverno e prima primavera quei cipressi erano aste o lance così dense come se spaccassero il tempo e stabilissero le stagioni. Questa è l'origine»<sup>133</sup>, lo spazio è sfuggente, indefinito, precario come il rapporto tra soggetto e oggetto, tra essere ed ente, così come il colore e la forma dell'avorio, la cui «superficie perlucida e levigata [...] sollecita la sfida della scultura, dell'incisione e del rilievo monodimensionale»<sup>134</sup>, cioè, la riconfigurazione del reale. L'io *incide* le nuove leggi che legano significato e significante all'interno di uno spazio metamorfico, dove gli animali – il capriolo e le cavalle – riflettono le forme del «cipresso equizionale» e delle «fonti rosse». Il mondo mitologico e fantastico di Olimpia e dell'Oriente diventano il teatro della narrazione del cipresso, fino a quando non interviene l'interrogativo dell'io, la cui formula enunciativa, «ma dove» (eco e filamento dei dubbi di *Cuma* e *Passi*), rompe la catena onirica del testo, riportando la memoria individuale al tempo e allo spazio presenti, sebbene tesi al futuro («Ma dove attingerò io la mia vita / ora che il tremebondo amore è morto?»), dove le città, «esitanti», attendono l'azione descrittiva e totalizzante del soggetto conoscente.

Agli interrogativi epifanici della strofe segue il dettato poetico dell'antistrofe, *Preterizioni*, i cui tre inni (*All'autunno*, *Giovinette* e *Terra*) rispondono ai canti notturni dell'io dei *Fenomeni*. Figura retorica della reticenza, la preterizione consiste nell'affermare di voler tacere qualcosa di cui tuttavia si parla o comunque cui si fa volutamente cenno. Costruita come «una trilogia limbica»<sup>135</sup>, la seconda sezione di *Avvento notturno* sviluppa ulteriormente il rapporto fenomenologico tra le potenzialità conoscitive del soggetto conoscente e l'inesprimibilità della dimensione ontica dell'esistenza, racchiuso nell'epifania notturna del vento («Nasce il vento») che regola il moto e il ritmo delle ombre dell'autunno («Si sparpagliano ombre, sono donne / già all'antica finestra le fanciulle / e umani i fiori nelle verdi culle / di luce a' consueti davanzali / guardano sopra il bel mare del mondo / la lamentosa chiarezza d'autunno»)<sup>136</sup>.

Il silenzio degli enti gela le apostrofi dell'io («Ma chi tiene l'industre oro dei campi / e la purpurea bara dei raccolti?», «Ma chi canta canzoni, chi argomenta / d'avvenire sul caldo della porta? / Chi s'attarda la notte?»)<sup>137</sup>, i cui frammenti

<sup>133</sup> *A Bellariva. Colloqui con Mario*, a cura di Stefano Verdino, in «Annuario della Fondazione Schlessinger», Lugano-Milano-New York, 1995, pp. 1244-1245.

<sup>134</sup> C. Cucinotta, *Mario Luzi* cit., p. 66.

<sup>135</sup> Ivi, p. 94.

<sup>136</sup> M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 61.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

interroganti ricercano nella «tepidità figura» delle *Giovinette* una risposta a questa frattura, che si manifesta non solo tra essere ed ente, ma anche tra la «terra dolce» dove si agita il «tenue rossore» della vita e quel «cielo», privo di «limiti», che «si riposa / della sua eternità come una foglia»<sup>138</sup>. Questi due momenti della coscienza dell'io sono separati e intervallati dall'uso della congiunzione «ma», che ribalta la trama lirica della poesia, allargando lo spazio narrativo e interpretativo del testo. Zagarrio ha definito questo meccanismo avversativo «foscoliano»<sup>139</sup>, ma non è certo casuale che esso sia uno dei costrutti retorici maggiormente impiegati da Hölderlin per alterare dialetticamente il discorso lirico, come avviene magistralmente in *Andenken*<sup>140</sup>. La frequenza con cui ritorna questo meccanismo avversativo è particolarmente copiosa in *Avvento notturno*, soprattutto in posizione anaforica. Ciò determina un'inversione del dettato poetico, una tensione ascensionale che unisce in un unico movimento le liriche di ogni sezione. *Preterizioni* si presta molto bene a questo meccanismo poetico, dal momento che, in quanto riflesso triadico – a livello microtestuale – dell'incedere ternario della silloge, l'uso della congiunzione avversativa – accompagnato, talvolta, da un'interrogazione dell'io («Ma chi tiene l'industre oro dei campi / e la purpurea bara dei raccolti?», «Ma chi canta canzoni, chi argomenta / d'avvenire sul caldo della porta?»<sup>141</sup>) – crea una continuità narrativa tra la strofe (*All'autunno*), l'antistrofe (*Giovinette*) e l'epodo (*Terra*).

Sebbene Luzi rompa l'orditura lirica della sezione attraverso l'uso del costrutto avversativo, il nucleo narrativo è rinvigorito *ex negativo* dal contrasto tra la tesi e l'antitesi enunciata dall'io. La geometria testuale così creata segue il principio retorico della «preterizione», di omissione, e altresì di compresenza tra tempo presente e tempo passato, il «pretèrito» delle lingue germaniche: in *Terra*, Luzi, come sottolinea Cosimo Cucinotta, il «preterito e il presente coesistono e sussistono», creando una «ricomposizione memoriale» di un «passato smembrato e disperso»<sup>142</sup>, che permetterebbe all'io di riacquistare la propria funzione trascendentale – qui spezzata dall'epifania testuale del soggetto in posizione di iperbato («Ricompongo di rose il tuo passato / io perché sui deserti amaramente / fruga il sole i cespugli e le colonne / ora»<sup>143</sup>). Luzi affida la soluzione di questo conflitto all'azione dialettica del «ma» al v. 13, che sollecita l'io a «recuperare la terra come interlocutore chiuso nella gelida morsa di un presente immemore del calore *effuso* dai popoli che delle loro vicende hanno lasciato solo rare trac-

<sup>138</sup> Ivi, p. 62.

<sup>139</sup> G. Zagarrio, *Luzi cit.*, p. 61.

<sup>140</sup> L'intuizione è di Heidegger (*L'inno «Andenken» di Hölderlin*, traduzione italiana di Chiara Sandrin e Ugo Ugazio, Milano, Mursia, 1997, p. 105).

<sup>141</sup> M. Luzi, *L'opera poetica cit.*, p. 62.

<sup>142</sup> C. Cucinotta, *Mario Luzi cit.*, p. 95.

<sup>143</sup> M. Luzi, *L'opera poetica cit.*, p. 63.

ce di rovine»<sup>144</sup>. In questo modo, Luzi attiva un processo di palingenesi dell'io, come si evince dalla ricomparsa del soggetto al v. 15, dove questi può finalmente recuperare la propria postura nominale, enunciativa e semantica («io guardo: umido solca nel futuro / il vascello»), benché non possa ancora comprendere la «carità» dei «giacinti» che vivono nei «viottoli»<sup>145</sup>.

L'epodo *Dell'ombra* costituisce il terzo atto del movimento dello spirito di *Avvento notturno*. Sebbene nel titolo siano state ravvisate tracce eliotiane<sup>146</sup>, l'ombra è uno dei momenti fondanti la riflessione poetica di Hölderlin: «Ma si porga, / Colmo della luce oscura, / A me il calice profumato, / Per riposare; giacché dolce / Sarebbe il sonno tra ombre»<sup>147</sup>. Nella poesia di Hölderlin, l'ombra, in quanto «luce scura» del calice del ricordo e della memoria, è un segno ambiguo, foriero sia del nascondimento, sia della rivelazione del divino nel mondo. Secondo Heidegger, nella terza stanza di *Andenken*, «[i]l poeta chiede il dono della luce scura in cui il chiarore è attenuato. Ma questa attenuazione non indebolisce la luce del chiarore. Infatti lo scuro apre l'apparire di ciò che nasconde altro e preserva in esso l'altro che vi è nascosto»<sup>148</sup>. In questo senso, l'ombra, «in quanto è qualcosa che oscura, non è già più ciò che illumina e, ancora meno, la luce stessa; è invece una specie di assenza di ciò che illumina e propriamente appare»<sup>149</sup>.

Attraverso questa figura rifrangente, ora umbratile, ora chiaroscura, Luzi, sulla scia di Hölderlin, recupera il desiderio conoscitivo dell'io preannunciato dagli interrogativi della strofe e sotteso dal silenzio retorico dell'antistrofe, identificando le zone d'ombra come luogo deputato alla palingenesi del soggetto, dove l'umano e il divino potranno (forse) riunirsi. L'anelito religioso e ontologico muove la trama dell'io fin dal primo testo della terza sezione, *Vino e ocre*, il cui titolo immortalata nella materialità dei colori viola e giallo e nella tensione metafisica del linguaggio la dialettica interiore tra l'attesa dell'epifania del divino e l'impercettibilità dell'Assoluto nel regno fenomenico delle ombre. Lo spazio che l'io aveva percepito a livello visivo in *Terra* è ora esperito in tutta la sua fenomenologia negativa: il «vento» esita nel suo incedere; le «campagne» sono spente; il «sorriso» del «cielo» è oscurato da una «vedova» che «avvolge» le «tombe» delle ombre. Il poeta, di fronte a questo paesaggio smembrato e adombrato da schegge infernali, tace, affidandosi unicamente al potere evocativo del lin-

<sup>144</sup> C. Cucinotta, *Mario Luzi* cit., p. 96.

<sup>145</sup> M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 63.

<sup>146</sup> Cucinotta nota che in *The Hollow Men*, V, vv. 5-20, «viene celebrata una cupa liturgia dell'*Ombra* che *cade* "between the idea / and the reality / between the motion / and the act [...] between the desire / and the spasm / between the potency / and the existence / between the essence / and the descent)"» (C. Cucinotta, *Mario Luzi* cit., p. 98, nota 102).

<sup>147</sup> F. Hölderlin, *Tutte le liriche* cit., p. 343.

<sup>148</sup> M. Heidegger, *L'inno «Andenken» di Hölderlin* cit., p. 97.

<sup>149</sup> Ivi, p. 99.



guaggio, che trasforma le immobili cavalle di *Avorio* in animali «forsennati»<sup>150</sup>, in attesa che le sue interlocutrici, le «essenze della vita», «mitig[hino] i dolorosi aromi della morte sino a risolverli nel *tepore* dei “l’attici notturni”»<sup>151</sup>.

Anche nel secondo movimento della sezione, *Cimitero delle fanciulle*, l’io assiste a un progressivo azzeramento dell’esistenza, come si evince dal contrasto anaforico, a livello temporale, tra l’imperfetto con cui si apre la poesia («Eravate») e il presente («io sono»), posto come cesura del componimento lirico; inoltre, si registra anche un contrasto anaforico a livello sintattico, tra l’uso interrogativo («Ma l’amore?») e l’uso affermativo, in chiave ontologica («Ma io sono»), della congiunzione avversativa «ma». La prospettiva ferale, potenziata dalla colata interrogativa che domina la prima parte del testo, è così ribaltata dal valore asseverativo che l’io affida alle funzioni del linguaggio poetico nella seconda parte. Questa dichiarazione di esistenza («ho natura e fede e il tempo / mio umano intercede / per me dalle sostanze eterne amore») non solo promuove la riconciliazione tra l’io e lo spazio fisico, tra essere ed ente, ma anche tra il cielo e la terra, «tra lo sguardo infecondo e la vastità celeste, tra le sostanze cristallizzate nel tempo e le *sostanze eterne*»<sup>152</sup>.

Al movimento dello spirito della poesia – il superamento del dubbio metodico dei *Fenomeni* e del silenzio delle *Preterizioni* – segue il passaggio da coscienza ad autocoscienza dell’io. Questi, ora, dotato delle funzioni trascendentali del linguaggio, agisce in termini costruttivi e potenziali nei confronti della realtà e può finalmente lambire la dimensione divina dell’esistenza. «[i]l rapporto tra luce e ombra, tra visibile e invisibile [...] consente ora il superamento di una definizione *iconica* della femminilità, per cui la figura assente» di *Allure*, *Annunciazione*, *Tango* e *Danzatrice verde* «si rende tramite»<sup>153</sup> tra il cielo e la terra. Similmente, le ombre delle ultime liriche (da *Periodo* a *Maturità*) diventano forme ontiche dell’esistenza che partecipano attivamente e dialetticamente al moto conoscitivo e costruttivo dell’essere, senza minarne l’identità e il primato ontologico.

Infine, in *Maturità*, atto conclusivo di *Avvento notturno*, Luzi chiude il libro all’insegna di questa conquista: nonostante l’io trascendentale sia stato assimilato al regno delle ombre («Ombra, non più che un’ombra è la mia vita / per le strade che ingombra il mio ricordo impassibile») – ulteriore segno della com-presenza dell’essere e dell’ente per la costituzione dell’unità dell’Esserci –, esso «vi ondeggia» come un «sicomoro stranamente fedele»<sup>154</sup>, come un’ombra che ha trovato nell’avvento notturno, cioè nella riscoperta del valore veritativo della parola e della natura trascendentale dell’autocoscienza dell’io, la propria autenticità.

<sup>150</sup> M. Luzi, *L’opera poetica* cit., p. 67.

<sup>151</sup> C. Cucinotta, *Mario Luzi* cit., p. 101.

<sup>152</sup> Ivi, pp. 105-106.

<sup>153</sup> Ivi, p. 108.

<sup>154</sup> M. Luzi, *L’opera poetica* cit., p. 80.

# L'ermetismo e Firenze

Tra il 1930 e il 1945 un gruppo di giovani dette vita, a Firenze, a una delle più felici stagioni letterarie del nostro Novecento, nota come ermetismo fiorentino (o ermetismo *tout court*). Gran parte dei partecipanti si riconobbe non solo in una dizione comune, marcata da un immaginario e da una sintassi condivisi, ma nel silenzioso dissenso dalla retorica del regime, alla quale venivano contrapposti la radicalità dell'istanza etica e il legame profondo con le radici giudaico-cristiane, romanze, romantico-simboliste della civiltà europea. A cento anni dalla nascita dei suoi protagonisti ancora ci si chiede cosa sia stato l'ermetismo, come sia nato, cosa l'abbia contraddistinto, quali segni abbia subito e lasciato. Cercare come si sia modificato, perché sia stato circondato da passione, pregiudizi e avversione (come fanno i due imprescindibili volumi che raccolgono gli atti di un memorabile convegno nel quale Anna Dolfi ha coinvolto studiosi provenienti da ogni parte del mondo), porta non solo a tracciare un quadro/ritratto degli autori dell'ermetismo, dei loro estimatori e/o detrattori, ma a delimitare le costanti e i confini di un complesso capitolo della storia italiana iniziata con il fascismo e conclusa, di recente, con la caduta delle ideologie. Tra maestri, compagni, seguaci, le figure di Bo, Macrí, Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, dell'amico di generazione Sereni, spiccano e si impongono per la forza di una suggestiva esperienza di scrittura ad alto tasso meditativo, nella critica come in traduzione, in narrativa come in poesia.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i migliori studiosi di Leopardi e di narrativa e poesia del Novecento (l'ermetismo e i suoi autori sono da sempre al centro del suo lavoro), ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività», sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, dedicando recenti raccolte alla saggistica degli scrittori, alla riflessione filosofica nella narrativa, al non finito, al mito proustiano, alle biblioteche reali e immaginarie, al rapporto tra letteratura e fotografia.

