

Giuseppe Bevilacqua

PER L'ULTIMA VOLTA, FRIEDENSFEIER

**Abstract**

*The essay distinguishes between the two different German words for “festival” (Fest/Feier) through an interpretation of the first stanza of Hölderlin’s Friedensfeier, which was found in the second half of the twentieth century. Hölderlin celebrates a political meeting (the Diet of Regensburg) by describing in detail the meeting room, which upon the occasion is also the festival room, in view of the proclamation of the European peace.*

Vediamo l’accezione di *festa* nelle due forme presenti in tedesco e prendiamo lo spunto da «[...] *ist es die Feier schon/vor dem Feste?*». Nell’uso corrente i due termini risultano abbastanza spesso intercambiabili, come sinonimi; ma a una più stretta considerazione si deve rilevare almeno una distinzione: *Fest* è usuale in qualunque contesto, anche il più semplice; per esempio come festa di compleanno o di altra privata e limitata circostanza. *Feier* (dal latino *feria*) suona più solenne, indica spesso una celebrazione: patriottica, storica, religiosa. Non sarebbe appropriato dire *Faschingsfeier* per una festa di carnevale. La suddetta distinzione è rilevabile nella frase citata, che sta nella terza strofa dell’ode asclepiadea di Hölderlin *An die Deutschen*, ben nota anche perché vi ricorre l’accusa ai tedeschi, poi subito ritrattata, di essere *thatenarm und gedankenvoll*, poveri di azione e ricchi di pensiero. E va tenuto presente che il testo è ascrivibile attorno all’anno 1800, in piena epopea francese sotto la figura dominante di Napoleone. Nell’ode suddetta *Feier* indica il raccoglimento in cui il popolo, prima di darsi al festeggiamento, deve concentrarsi nella solenne e quasi paventata attesa del dio che – si deve supporre – sarà finalmente il dio dell’azione. *Feier*, preso in sé, ricorre soltanto due altre volte, nel giovanile *Lied der Freundschaft* (1790). Ma lo ritroviamo poi sovente nei composti, come *Feiervesang* o *Feiertag*. E uno di questi ci dà lo spunto per trattare il tema della “festa” scelto per la presente miscellanea.

Mi sia concesso un remoto ricordo personale. Un bel mattino dell’agosto 1954 ero nell’Auditorium Maximum dell’Università di Tübingen in attesa di ascoltare l’annunciata conferenza di Friedrich Beißner sull’opera poetica di Matthias Claudius. Ma, salito in cattedra, Beißner annunciò che avrebbe invece dato lettura di un grandioso e compiuto inno di Friedrich Hölderlin fortunatamente venuto alla luce di recente, in manoscritto olografo e con il titolo *Friedensfeier*. È facile immaginare l’emozione del folto pubblico. Uscendo dall’Auditorium m’imbattei nell’amico Alfred Kellertat, a quel tempo assistente di Beißner. Richiesto della mia impressione, gli dissi che, almeno a giudicare dall’attacco,

l'inno mi sembrava una ripresa e un ampliamento in chiaro dell'incompiuta ode *Buonaparte* e del frammento innico *Dem Allbekanntem*. Poco dopo Kelletat mi scrisse che anche Karl Kerényi e Beda Allemann avevano riconosciuto in Napoleone il Principe della Festa evocato nella seconda strofa.

Tale attribuzione non fu generalmente condivisa, affatto. Il primo commentatore, il Beißner appunto, vide nel *Fürst des Festes* "lo spirito del nostro popolo" o, più in generale, "lo Spirito che animerà il nuovo mondo della Pace, dell'Amore e dell'animo comune e abiterà il cuore degli uomini". Ma si affacciarono diverse altre soluzioni, anche paradossali, per non dire cervellotiche, e diedero luogo allora, come si ricorderà, a discussioni furibonde. Per tagliar la testa al toro, Peter Szondi sostenne con insuperabile arguzia che, sì, ogni chiave poteva forse essere quella buona, ma la discussione era inutile perché in quel testo manca la serratura. Invece la serratura c'è. E come ogni buona serratura è sulla porta. È la prima strofa:

Der himmlischen, still wiederklingenden,  
Der ruhigwandelnden Töne voll,  
Und gelüftet ist der altgebaute,  
Seeliggewohnte Saal; um grüne Teppiche duftet  
Die Freudenwolk' und weithinglänzend stehn,  
Gereiftester Früchte voll und goldbekränzter Kelche,  
Wohlangeordnet, eine prächtige Reihe,  
Zur Seite da und dort aufsteigend über dem  
Geebneten Boden die Tische.  
Denn ferne kommend haben  
Hieher, zur Abendstunde,  
Sich liebende Gäste beschieden.

Colma di suoni celestiali  
Che lievi risuonano  
Sommessamente modulati  
E ben aerata è la sala  
D'antica costruzione, in letizia affollata;  
Attornata da verdi arazzi  
Si spande in profumo la nube gioiosa  
E in diffuso splendore piene di ben matura  
Frutta e di calici dal bordo dorato,  
Ben ordinate, in splendida fila  
Su un lato e l'altro levantesi  
Alte sul ben levigato piano  
Stanno le tavole.  
Giacché venendo da lontano  
Qui convennero in ora serale  
Ospiti da amore uniti.

Nella mia lettura della *Friedensfeier* sono partito dal problema della sua datazione. Su basi esclusivamente stilistiche Beißner ha proposto il novembre-dicembre 1802. Ma come vive, cosa fa Hölderlin in quello scorcio dell'anno che aveva visto la morte della diletta amante francofortese e in seguito i lunghi mesi di tormentosa permanenza nella casa materna di Nürtingen? Consapevole di tale stato miserevole, l'amico Isaac von Sinclair, che era allora impegnato nella Dieta (*Reichstag*) di Ratisbona come consigliere del langravio di Hessen-Homburg, lo vuole avere con sé. Abbiamo il passaporto per Ratisbona rilasciato a Hölderlin il 28 settembre e valido quattro settimane. La Dieta chiude i suoi lavori diversi giorni prima della fine di ottobre. E quel lungo soggiorno, accanto a von Sinclair e altri amici ritrovati, ha un'enorme risonanza benefica sull'animo di Hölderlin, che partecipa intensamente al significato storico dell'evento cui ha occasione di assistere. La millenaria Dieta aveva infatti il compito di dare esecuzione agli accordi di pace raggiunti oltre un anno prima con il trattato di Lunéville e – ben lontana da immaginare cosa sarebbe accaduto nel tredicesimo secolo successivo, a cominciare dalla sua

soppressione (1806) – prospettava l'avvento di una lunga e benefica era di pace e di concordia in tutta Europa.

Questa illusa attesa era diffusissima. Il quindicenne Manzoni scrive un poemetto che s'inizia con una trionfale prosopopea della Pace («*Coronata di rose e di viole/ scendea di Giano a rinserrar le porte/ la bella Pace pel cammin del sole [...]*»)<sup>1</sup>. È quanto fa anche Hölderlin, potremmo dire negli stessi giorni. Risale infatti al 1801, presumibilmente poco oltre il febbraio, l'ampio frammento (89 versi nella prima delle tre stesure secondo Beißner) che oggi viene citato con l'attacco: *Versöhnender der du nimmergeglaubt...* (Conciliatore, tu, giammai creduto...). Nella sua prima strofa la beata Pace viene personificata come una deità, una deità maschile poiché si tratta di un *seliger Friede*. Dopo questo inizio il frammento tuttavia evolve come un inno cristologico estremamente criptico, con una visione problematicamente esoterica della figura di Cristo e un tono quasi affannoso. Il che spiega la brusca interruzione. Ma ecco che oltre un anno più tardi l'esperienza di Ratisbona riporta Hölderlin in terra: al punto da indurlo a riprendere vigorosamente il tema di *Versöhnender* in una versione per così dire più laica, poiché si apre con un'ambientazione di poetico realismo. E questa si attua appunto nella nostra prima strofa, come ora si vedrà in dettaglio.

Le riunioni della Dieta si tenevano nella sala maggiore del Municipio, quella che per breve antonomasia si convenne di chiamare *der Reichssaal*. Quelle più solenni e di carattere celebrativo, specie alla fine dei lavori, avvenivano in forma festiva; non ho potuto cercare documenti relativi a un contorno musicale, ma possiamo legittimamente supporlo. E sarà stato solenne, in armonia con il luogo e l'occasione, "celestiale": *himmlisch*. Hölderlin lo registra subito, all'inizio, perché in questo caso la musica è soltanto uno sfondo, che non deve sopraffare il brusio delle voci, la conversazione ed eventuali allocuzioni. Non siamo a un concerto. Perciò quegli accenti, quei *Töne*, sono sommessamente modulati e risuonano lievi. Evocata questa cornice sonora che investe con discrezione tutta la sala, il poeta si volge a concretamente descriverla. E qui il riferimento è preciso, incontestabile.

Il *Reichssaal* è un lungo salone rettangolare che risale al XIII secolo, mentre tutte le restanti parti del grande Palazzo Comunale sono cinquecentesche o ancora posteriori. È per questo che Hölderlin la definisce *altgebaut*, anticamente costruita. Inoltre la grande facciata che dà sulla Piazza del Mercato è interamente occupata da ben quattro grandi vetrate ognuna delle quali ha quattro finestre culminanti con un archetto, mentre al centro si apre sulla piazza con due porte a vetri un luminoso balcone, ricco di pinnacoli gotici. Ed ecco che Hölderlin ci assicura che la sala è *geliiftet*, ben arieggiata. È azzardato immaginare che durante la sua permanenza abbia persino avuto occasione di vedere aperte alcune di quelle sedici finestre? Va considerato che la sala durante le sedute doveva accogliere oltre un centinaio di delegati; e il poeta forse non a caso ce lo ricorda subito. Essa infatti è un *seeligewohnter Saal*, è un salone beatamente affollato.

A questa espressione segue un punto e virgola. Va tenuto presente che Hölderlin si serve della suddetta interpunzione con estrema proprietà, cioè per delimitare parti di un ampio brano prosaico o poetico unitario nel suo insieme, ma ripartibile al suo interno. Così qui. Ha dapprima evocato due ampi fattori dell'ambiente: la musica pervadente e la

<sup>1</sup> A. MANZONI, *Liriche e tragedie*, prefazione e note a cura di E. Caccia, Capitol, Bologna 1961, p. 97.

lunga parete finestrata che arieggia e spande luce in tutta la sala. Ora guida il nostro sguardo su due più circoscritti dettagli: gli arazzi e le tavole imbandite.

Degli arazzi dice che attorno ad essi si spande in profumo *die Freudenwolke*, la nube di gioia che pervade la festosa atmosfera regnante in quella sala *seeliggewohnt*; e li descrive solo per il loro colore. Ci dice semplicemente che sono verdi. È di nuovo un particolare descrittivo del tutto realistico. Durante le adunanze della Dieta sulla lunga parete interna venivano appesi gli stupendi arazzi gotici che stavano nella stanza del Principe Elettore; e alcuni rappresentavano scene all'aperto<sup>2</sup>. Poi lo sguardo del poeta dagli arazzi scende ad una *prächtige Reihe*, ad una "spendida fila"... Di che cosa si tratta?

Come si può dedurre da numerose stampe d'epoca, in quel salone venivano spesso usate delle tavole di legno, di dimensioni variabili fra i tre e i cinque metri, per 80/100 centimetri di larghezza e con gambe a croce, semplici tavole che potevano essere agevolmente spostate: disposte al centro se vi stavano seduti i delegati in riunione, oppure allineate lungo le due maggiori pareti per reggere qualsivoglia oggetto. Si noti che qui Hölderlin impiega il termine *Tisch* che si usa soprattutto per designare un tavolo da pranzo, anche in parole composte, come *aufischen* (imbandire). Il poeta dice che le tavole risultano splendere anche da lontano (*weithinglänzend*). Dunque a chi entri in sala esse s'imporranno alla vista anzitutto per quanto vi troneggia in quantità. Ben allineate a lato, sulla destra e sulla sinistra (*zur Seite da und dort*), queste tavole splendono perché sono piene (*voll*) di splendenti bicchieri e di frutta ben matura (*gereifester*, per "esuberanza" interpretativa si potrebbe ricordare che siamo a ottobre avanzato!). La frutta, a parte la vivezza dei suoi colori, fa anche immaginare alzate sontuose, volendo supporre che il Rathaus di Norimberga avesse una ricca dotazione cerimoniale, come lussuosi sono i nominati calici con il bordo d'oro, certo destinati ai brindisi. Infine il poeta annota quanto si vede frammezzo le due file di tavole: ossia il pavimento ben levigato (*geebnet*) di tutta la sala. Come tale questo *Boden* non può essere ricoperto di tappeti, come subito ha notato il Beißner, avvertendoci che i *Teppiche* del verso 4 devono necessariamente essere dei *Wandteppiche*, ossia degli addobbi in parete, appunto gli arazzi di cui si è detto sopra (malauguratamente questa elementare e quanto mai autorevole osservazione non è stata affatto raccolta, il che ha indotto – se non sbaglio, quasi tutti – gli interpreti a vedere per metafora in quei "verdi tappeti al suolo" i prati di un qualche fantasticato, improbabile paesaggio).

Dopo *Tische* è giusto che ci sia un punto fermo, poiché, conclusa la dettagliata descrizione dell'ambiente, Hölderlin passa a spiegarci la ragione di quell'apprestamento festoso. Il *denn* (nel senso di "poiché") del verso 10 significa che la sala è destinata a degnamente accogliere degli "ospiti" che qui si sono dati convegno. Sono gli oltre cento principi, vescovi, potentati e città libere che nella Dieta dovranno rappresentare i 108 distretti del millenario Reich, compresi quelli più lontani, per esempio Boemia o Brandeburgo (perciò il *ferne kommend* del verso 10). Sono *sich liebende Gäste*? Che tutti i disputanti di interessi alquanto contrastanti si amassero, non è certo una verità storica;

---

<sup>2</sup> Cfr. *Kunstdenkmäler von Bayern*, II: *Oberpfalz*, XXII: *Stadt Regensburg*, 3 voll., Oldenbourg, München 1933, vol. 3, pp. 102-108; J. VON ZERZOG, *Beschreibung des Rathauses zu Regensburg*, Montag & Ewiss'sche Buchhandlung, Regensburg 1858; L. VON WILKENS, *Bildteppiche. Museum der Stadt Regensburg*, Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung-Museum der Stadt Regensburg, Regensburg 1980.

ma mi sembra evidente che Hölderlin ha in mente l'obbligata, formale, festevole concordia con la quale quel laborioso congresso doveva pur chiudere i suoi battenti. E "in ora serale", come è ovunque frequente consuetudine per riunioni conclusive di questo genere. Considerando ora il titolo dell'inno, nella pienezza del suo significato, si potrà far valere quanto detto all'inizio. Le due accezioni tedesche per *feier* possono risultare sinonimi e sovrapporsi. La memorabile fondazione di un (purtroppo solo presunto) illimitato futuro di pace doveva dar luogo a una solenne celebrazione, ma, in occasione del suo atto di proclamazione, anche a una festa: appunto: *Feier* e *Fest*.

Fin qui la mia puntuale lettura di questo attacco della *Friedensfeier*. Non mi illudo che essa – a fronte di tutte le interpretazioni in senso metaforico che finora ne sono state date<sup>3</sup> – trovi largo consenso. Io infatti pretendo che Hölderlin abbia preso lo spunto per uno dei suoi più alati inni pindarici con la realistica descrizione di una riunione politica, localizzata e databile in modo preciso. Si può dire trattarsi di un esordio veramente insolito. Ma lo stesso Hölderlin deve averlo subito pensato. E previene le possibili obiezioni con un'espedito assolutamente eccezionale nella sua opera, ossia componendo una specie di *excusatio non petita*. In testa a *Friedensfeier* il manoscritto reca una premessa di una decina di righe: «Prego di leggere questo testo con benevolenza. Così certamente non sarà incomprendibile, né, tanto meno, urtante. Ma se alcuni troveranno tale linguaggio troppo poco convenzionale, debbo confessare: io non posso fare diversamente. In una bella giornata si può ascoltare qualsiasi modalità di canto (*Sangart*) e la Natura, da cui essa ci viene, la recepisce nuovamente./L'autore si propone di offrire al pubblico un'intera serie di fogli simili, e il presente vuol esserne una prova». Tralasciamo il commento alle due ultime righe, che richiederebbero un'ampia trattazione riguardante l'opera successiva, mentre sarà bene dire subito che la premessa mi sembra investire non solo la prima ma anche la seconda e la terza strofa, nelle quali viene evocato, anche con realistica allusione a imprese belliche, e poi quasi divinizzato per l'immensa portata storica della sua opera il Principe della Festa.

---

<sup>3</sup> Ne do, per tutte, un solo significativo esempio: F. HÖLDERLIN, *Gedichte*, a cura di J. Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1992, pp. 909s. Secondo J. Schmidt la sala è metafora del Mondo ora finalmente pacificato, dopo che il *Geschichts-Gewitter*, l'uragano della Storia, si è placato. I suoni, i *Töne* del secondo verso sono il cinguettio degli uccelli, che – ritornata la pace – riprendono a cantare, mentre *geliüftet* significa che il Mondo ora è *erfrischt*, rinfrescato. I *grüne Teppiche* sono i prati sui quali *das Freudenvolk*, la nube di gioia, spande un profumo, una *feine Dunst*, il sottile vapore che sopra i prati ondeggia dopo che l'uragano si è dissolto. Quelle del verso 9 non possono essere delle tavole, sono monti dell'ideale paesaggio di cui tutta la prima strofa è metafora. I frutti ben maturi sono metafora dei frutteti autunnali, mentre i *Kelche*, i calici, sono metonimia dei vigneti e questi sono *goldbekränzt*, orlati d'oro, perché in autunno il loro fogliame è *golden gefärbt*, colorato d'oro. Infine i *sich liebende Gäste*, gli ospiti venuti da lontano, sono Dèi e Semidèi qui convenuti per fare con gli uomini *ein gemeinsames Mahl*, un banchetto in comune. Ora, si rimane alquanto interdetti a leggere questa singolare interpretazione metaforica della prima strofa della *Friedensfeier*. «Metafore vive sono quelle in cui ancora si percepisce, accanto al significato traslato, quello proprio» (Bruno Migliorini). E secondo Jakobson tra l'uno e l'altro ci deve essere *Similarität*. Mi sembra che questa condizione non sia quasi per nulla percepibile nel commento di J. Schmidt. Ignorando il supporto reale del testo, il suo "significato proprio", ogni deduzione metaforica, per quanto ingegnosa, risulta inevitabilmente campata in aria, *aus der Luft gegriffen*.

L'aver dato a tale nomina una localizzazione materiale contribuisce a togliere definitivamente ogni dubbio circa l'identità del Principe. Per la seguente ragione. Il 18 agosto 1802 Napoleone, stizzito per le lungaggini della Dieta, manda a Ratisbona l'intimazione a concludere i lavori al più presto, comunque non oltre il 24 ottobre, e tutto secondo le sue perentorie disposizioni<sup>4</sup>. Infatti il giorno 21, pur fra drammatici contrasti, fu redatto il documento conclusivo. Ma Napoleone disdegna di onorare l'assemblea della sua presenza. E questo spiega con perfetta coerenza il primo verso della seconda strofa. Il Principe non è presente fisicamente ma lo è idealmente e domina il consesso, tanto che il poeta, socchiudendo gli occhi pensa di vederlo («*Und dämmernden Auges denk' ich schon,/ Vom ernsten Tagwerk lächelnd,/ Ihn selbst zu sehen, den Fürsten des Fests* [E già, velando lo sguardo, io penso di vederlo,/ Il Principe della Festa, colui che delle serie/Opere del giorno ora sorride]»).

A opporre una strenua, ma anche in sé comprensibile, resistenza alla cosiddetta tesi napoleonica sono soprattutto coloro che ritengono il Principe della seconda strofa e quello della nona essere la stessa persona. Non badano a un piccolo ma significativo dettaglio su cui io, fin dal mio primissimo commento, richiamai l'attenzione: quel verbo *rief* (chiamai) del verso 9, che non a caso è un vero passato remoto (*imperfekt*), in un contesto che è tutto al presente. Dopo avere, a partire dalla quarta strofa, attinto al frammento *Versöhnender* elaborandolo profondamente, Hölderlin addirittura riflette su tale pregressa versione e ricorda che in essa aveva chiamato a quel convito fondativo e aveva assunto come Principe della Festa il Cristo, “il più amato” fra tutti i beati. Poi Hölderlin ribadisce fortemente e giustifica quella sua prima scelta con un *dich* ripetuto ben tre volte: «[...] *denn darum rief ich/ Zum Gastmahl, das bereitet ist,/ Dich, Unvergesslicher, dich, zum Abend der Zeit,/ O Jüngling, dich zum Fürsten des Festes* [...] ([...] per questo, invero,/ Al banchetto che ora è preparato/ Te io volli chiamare, Indimenticabile, te, al tramonto del Tempo,/ O giovane, te, quale Principe della Festa [...])».

Si dimentica, oppure non si dimentica, chi appartiene al passato o è lontano. E Cristo è “indimenticabile”; ma rimane sullo sfondo, si accampa come un imperioso ricordo *zum Abend der Zeit*, al tramonto di quello che è stato il suo Evo, la lunga notte intercorsa dopo il dissolversi dell'antichità classica. La sua funzione è stata quella di tenere accesa la fiamma del divino. Ma ora tale funzione sta ritornando agli uomini, di nuovo capaci di reggere la sorte con le proprie mani. Perciò – mentre la «millenaria bufera» (v. 32) che ha oscurata la Storia sprofonda sotto i *Friedenslauten* – Principe della Festa Hölderlin proclama colui che di tali “suoni di Pace” è il massimo autore.

Quanto segue all'eccezionale “*ouverture*”, ossia le successive nove strofe, costituisce ovviamente il maggiore corpo dell'inno, che ritorna, variando e superando il frammento *Versöhnender*, nel solco della poetica innica di modello pindarico. La Pace vi è ora esaltata in termini ideali e millenaristici, ma le prime strofe stanno lì per ricordarci che essa

<sup>4</sup> Cfr. A. THIERS, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, 26 voll., Société typographique belge et al., Bruxelles 1845ss., vol. 4, p. 95.

dipende anche in misura essenziale e reciproca dal concreto agire degli uomini come attori della loro storia. Di questo mi sono occupato altrove<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Nel 1954, subito dopo il rinvenimento dell'inno, mi applicai a un'interpretazione dettagliata, nella quale già era succintamente indicata anche la collocazione "ratisbonense". Ma Luigi Russo volle pubblicarne soltanto una versione molto ristretta (G. BEVILACQUA, *La «Celebrazione della Pace» di Hölderlin*, in "Belfagor", XI (3/1956), pp. 337-344). Integralmente il saggio comparve ben più tardi, nel volume G. BEVILACQUA, *Studi di Letteratura tedesca*, Rebellato, Padova 1965, pp. 65-113.