

Prefazione  
di Matteo M. Pedroni

Federico Hindermann nasce il 27 luglio del 1921 a Biella, trascorre la fanciullezza a Torino, la giovinezza a Basilea, la maturità e la vecchiaia tra Aarau e Zurigo. «Morti i genitori, ha tentato, liceale diciassettenne, d'arrangiarsi imparando svariati mestieri: giornalista letterario tuttofare, traduttore in tedesco dall'italiano e dal francese di testi antichi e moderni, lettore impiegato nella casa editrice Atlantis di Zurigo, lettore di tedesco all'Università di Oxford, professore di filologia romanza all'Università di Erlangen, direttore della casa editrice Manesse e della Manesse Bibliothek a Zurigo». La nota biografica, stesa dal vecchio poeta in un appunto inedito, stringe la lunga vita in poche tappe, determinate, come un destino, da quell'unico traumatico episodio.

Di Max e di Amalia poche sono le tracce nei versi del figlio. Ovunque, invece, non estraneo al lutto familiare, vi si trova il desiderio insopprimibile di carpire il senso delle cose, del male come del bene, della vita come della morte. Di quest'ansia si nutre la poesia di un quarantennio, a partire dalle raccolte Scheiwiller degli anni Settanta e Ottanta, fino a *I sette dormienti*, opera dell'ultimo anno di vita,

affidata alle cure della compagna, Anna Felder. Nel 1971, quando escono le prime poesie in italiano (al '40 risalgono pochi versi in tedesco), Hindermann ha ormai cinquant'anni e vive e lavora da decenni in un contesto germanofono. L'elezione dell'italiano a lingua poetica assume perciò un valore assoluto nel progetto conoscitivo che sta alla base della sua poesia: la lingua italiana è la lingua di partenza, dell'uomo e del traduttore, lingua infantile e lingua letteraria, scientifica, ma anche lingua di nuovi e duraturi affetti familiari.

Questa lingua personalissima, «che solo Federico conosce» (gli scriveva Pietro Citati nell'83), incontra e sostiene la passione per la Natura, colta con gli occhi del poeta-naturalista alla «ricerca di ciò che è più di noi, che ci ha creato; una ricerca che deve partire da questo mondo quasi sempre incomprensibile ma che è quello che ci fa vivere» (così in un'intervista rilasciata a Enrico Lombardi nell'87). La poesia accoglie il mondo nelle sue più semplici e inosservate espressioni, segni, tracce, piste del Creatore.

La coscienza di non sapere è il principio della *quête* di Hindermann, che si affaccia sul mistero con la speranza di decifrarne il codice, di leggerne i segni: «Dove s'addensano i segni / più mi dirado per lasciarli soli / a comporre un senso» (*Poesie 1978-2001*, Valdona 2002, p. 169). L'atteggiamento dello scienziato che aspira all'osservazione meno invasiva del fenomeno

per poterne preservare la spontaneità e la verità, per analogia mette il poeta in una condizione contemplativa, di distacco dallo spettacolo formidabile di un universo in cui Dio si rivela. Ogni segno, ogni traccia, ogni pista, animale, vegetale, minerale, si configura come un imperfetto faccia a faccia con Dio, secondo il noto passo paolino, carissimo al poeta: «Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente, come anch'io sono conosciuto» (I Cor 13, 12).

Che si descriva la visitazione invernale di un uccellino; che si ricordi la rara fioritura di una pianta tropicale; che ci si guardi nel fondo di un bicchiere di vino o si parafrasi una fiaba, si soppesi un aneddoto o il proprio amore: si tratta sempre di tentativi di comunicare con Dio da parte di un uomo al contempo ribelle e arrendevole di fronte alla Sua incomprensibilità, alla Sua apparente contraddizione. Porsi di fronte all'Ignoto con l'innocenza del fanciullo impugnando però gli strumenti della ragione, nella consapevolezza che essi non misureranno se non l'ignoranza di chi li brandisce; e nonostante ciò il poeta non desiste, «e finché può, punta» (*Poesie 1978-2001*, p. 56).

Nel 1998 una *plaque* privata intitolata *Fiori* fa registrare un repentino scarto nel panorama della poesia hindermanniana, un'unica scossa con la quale il poeta si scrolla di dosso le certezze e i privilegi di un

trentennio per rimettersi a nudo, per ripartire con nuovo passo verso gli ultimi della vita. È un gesto clamoroso quello compiuto dal poeta ottantenne, che aveva abituato i suoi lettori al religioso rispetto di una forma non forma, quasi forma ricevuta: poesie ampie, libere nella metrica, flessibili e tortuose nella sintassi, sciolte nella rima. Rivoluzione formale o piuttosto rivolta, rifiuto di una forma, di un dono docilmente mai rimesso in discussione, e infine rifiutato. Come altro si può intendere se non come ribellione il passaggio dalla lunghezza alla brevità estrema, dall'apertura alla chiusura vincolata? Hindermann sceglie lo stornello, il metro più esiguo e chiuso della poesia italiana: un quinario e due endecasillabi, l'ultimo dei quali rima con il primo verso. Ma si sa che i limiti quanto più sono stretti e ardui tanto più hanno sublimato la poesia.

A chi gli chiede ragione di questa virata, Hindermann si rifà all'anagrafe, al tempo, al metodo: «invecchiando si risale all'infanzia e si tende a ridurre tutto all'osso: forse si possono spiegare così le mie poesie. Quanto alla leggerezza, è vero, ma c'è anche molta aria condensata: è tutto ristretto in tre versi!» (dall'intervista di Yari Bernasconi del 2002). Dal 1998 alla morte, con pochissime eccezioni nei primissimi anni del secondo millennio, le carte di Bachstrasse 63 accoglieranno soltanto stornelli, centinaia di stornelli, e così le raccolte, private o meno. La descrizione del

mondo che caratterizzava la poesia di un tempo, in cui l'Ignoto era inseguito fuori, al di là della finestra, cede progressivamente il passo alla sintesi concettuale e concettosa. Della molteplicità resistono pochi emblemi: dapprima i fiori, dello stornello tradizionale (*Fior di...*), poi le farfalle, sua prima metamorfosi, in seguito, assecondando liberamente l'estro creativo, onde, galli, cenere, arcobaleni, falci, cerchi. Nelle ventisette sillabe metriche, rispettosamente occhieggianti alle diciassette dell'haiku, campeggia nettamente il pensiero del saggio sostenuto da una cultura filosofica e teologica, le cui fonti classiche, scritturali, liturgiche, patristiche, poetiche, popolari sono spesso menzionate a mo' di amplificazione del senso, anche oltre i limiti metrici del componimento. La nuova poesia di Hindermann privilegia l'illuminazione sintetica, l'apoftegma, in una prospettiva distolta dal mondo e orientata verso la fine e il suo mistero. Non a caso, a sottolineare la progettualità di questa seconda stagione creativa, *Fiori* (1998) comprendeva 32 testi disposti in 31 pagine numerate da 1 a 31. L'ultima, con l'ultimo mottetto, in luogo del numero di pagina recava un punto interrogativo: «?». Simbolismo numerico che chiude nei giorni del mese l'esperienza di una vita, oltre la quale attende il Mistero:

*Fiori di prato,  
quanti colori splendono nel sole*

*con la falce!*

*Fieno.*

*Che sarà stato?*

Proprio il 31 del mese di gennaio 2012 la morte lo coglierà nella sua casa di Araau.

*I sette dormienti* sono la sua ultima opera, le ultime parole, dalle quali vorremmo che emergesse lucidamente il senso di tutte quelle che le hanno precedute; dal caos al cristallo. E *I sette dormienti*, la raccolta e la leggenda, ci vengono incontro faconde, coinvolgendo ed esaltando l'umanità di Hindermann fin dal suo nascere al mondo e alla poesia.

Federico Hindermann nasce il 27 luglio, giorno in cui si festeggiano 'I Sette dormienti di Efeso', la cui storia è raccontata nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze (XIII sec.), entrata nel catalogo Manesse nel 1982, per volere del suo direttore. Vi si narra di «sette cristiani, Massimiano, Malco, Martiniano, Dionisio, Giovanni, Serapione e Costantino», che per sfuggire alle persecuzioni dell'imperatore Decio si rifugiarono in una grotta dove furono murati vivi. «Come Dio volle, si addormentarono» e si risvegliarono «floridi come rose» tre secoli dopo, convinti «di aver dormito una sola notte». Allora san Massimiano disse all'imperatore Teodosio: «Credici, a causa tua Dio ci ha resuscitati prima del giorno della grande resurrezione,

perché tu abbia fede senza dubbi sulla resurrezione dei morti. Veramente noi siamo risorti e siamo vivi e come un feto nell'utero della madre non subisce danni e resta vivo, così siamo rimasti vivi, distesi a dormire senza accorgerci di nulla». Dopo queste parole, dinanzi allo sguardo di tutti i santi piegarono la testa a terra e si addormentarono e resero il loro spirito secondo il volere di Dio» (*Legenda aurea*, Sismel-Biblioteca Ambrosiana, 2007, p. 753).

La poesia di Federico Hindermann gravita libera attorno al candore di questa fiaba e vi si rispecchia, riconoscendovi gli interrogativi di sempre, accompagnati dalle loro convincenti risposte, quelle che il poeta avrebbe voluto senz'altro accettare. Ma il dubbio resiste ancora contro una speranza che cede alla meravigliosa promessa di san Massimiano:

*La mia qualunque*

*vita mortale qui, ma che rinasca*

*lo spero: senza... perché... come... dunque...*

La speranza di rinascere si scontra con la certezza di morire, ma è venuto il momento per la ragione umana di abbandonarsi alla ragione di «ciò che è più di noi», in cui coincidono gli opposti (buio-luce, bene-male, tempo-eternità, nascita-morte), tutte le apparenti contraddizioni dell'esistenza, così difficili da capire e da accettare. Dio è Tutto ma il poeta non può che

nominarne le parti, secondo una prospettiva ancora mondana: «Dio», «Cristo», «Ignoto», «Creatore», «Eterno», «Qualcuno». Ancora al di qua, dunque, del desiderio espresso vent'anni prima: «venisse infine tra i nomi / quello esatto, l'unico / da dare alle apparizioni e a chi / di tutto continua a parlare, / ma così male s'intende» (*Poesie 1978-2001*, p. 169).

Mai come ne *I sette dormienti* Hindermann ha nominato Dio con tale frequenza, e con una varietà che abbraccia via via, per cerchi concentrici, cose, fenomeni, astrazioni: l'eternità delle «onde», la «cenere» in cui «cova la fiamma», la presenza distante dell'«eco», l'«arcobaleno» di cui non vediamo che una parte, lo «Zero» che è tutto e niente, «il perno» *axis mundi*. Natura e cultura si stringono nel mottetto per significare quanto di più necessario e misterioso sia nella vita, il «faccia a faccia» quotidiano con Dio:

*Qui negl'impacci  
di essere vivo, non sai poi perché  
dal buio alla luce Dio s'affacci.*

*I sette dormienti* dormono stretti «come un feto nell'utero della madre», senza sentire urti; come nelle antiche rappresentazioni, in cui formano un unico corpo beato; come «i polpastrelli rosa del gatto raccolti a mazzetto sotto il muso a dormire come fossero grazia soltanto» (*Poesie 1978-2001*, p. 40). Nel rac-

conto agiografico di Jacopo da Varazze il dogma della resurrezione dei morti si rivela nella metafora del sonno, dell'addormentarsi, del dormire e dello svegliarsi. La condizione di dormiente non è mai associata alla parola «morte», nemmeno quando i Sette muoiono per davvero («*obdormierunt et tradiderunt spiritus suos*»). Questa metafora, come appare evidente fin da una prima lettura, innerva la raccolta di Hindermann, che non solo la riprende ma la trascende, rifondendola con il proprio immaginario poetico. Penso soprattutto al sogno: all'essere sognati da altri, dalle «luciole»; al sognare noi stessi «svegli»; al sogno come Rivelazione. Il sogno, è pur vero, non manca nella leggenda: Malco, certo di aver dormito una sola notte, «crede di sognare» vedendo «apposto il segno della croce» sulle porte della città di Efeso. Ma questo «sompniare» ha poco da condividere con il sognare di Hindermann, traduttore e studioso dell'*Aurélia* di Nerval; allievo e amico di Albert Béguin, l'autore di *L'Âme romantique et le rêve* (1937); ammiratore di Zhuang-zi e della sua celeberrima «farfalla che sogna d'essere io oppure un uomo persuaso in sogno di divenire farfalla» (*Poesie 1978-2001*, p. 148):

*Sette Dormienti  
sognan d'essere da sempre svegli;  
ridono: mostrano i primi denti.*

Il riso sognante dell'infanzia si mescola ne *I sette dormienti* con il sorriso del saggio, che addolcisce i pensieri più amari, rileggendo pagine famose, tratte dalle Sacre Scritture, dalle vite dei santi, dalle leggende popolari, dalla *Divina Commedia*, sempre a portata di mano sul tavolo del soggiorno:

*Va il traghetto,  
lo guida Caron fin al fiume Letè,  
il mio peso lordo sarà poi netto?*

Giorgio Orelli in questo mottetto dedicatogli da Hindermann per il novantesimo compleanno (erano entrambi del '21), notava compiaciuto proprio lo spirito del basilese e si augurava, dimostrando a sua volta di possederne una buona dose, di poterlo ritrovare «quelque part en Europe, come dicevano in tempo di guerra».