

IL LINGUAGGIO TRAGICO DELLA STORIA IN HÖLDERLIN

Paolo Vinci

«I greci [...] immaginavano il divino il più possibile lontano da sé, tutto il mondo degli dei era soltanto un mezzo per allontanare l'elemento decisivo dal corpo terreno, per dare aria al respiro umano».

(Franz Kafka, lettera a Max Brod del 7 agosto 1920)

Una delle movenze essenziali dell'interpretazione che Heidegger ci offre della poesia di Hölderlin va sicuramente nella direzione del ribadire che in essa non troviamo «la tendenza a specchiarsi», l'espressione più o meno immediata di un circoscritto vissuto personale, ma, al contrario, l'anticipante e profonda comprensione della nostra epoca¹. Proprio un'esperienza unica dell'«inizio» greco porterebbe Hölderlin a intendere il suo, e ancora nostro presente, come «fine dell'Occidente». L'interrogarsi sulla «transustanziazione», sulla metamorfosi della grecità nel nostro tempo verrebbe inoltre a legarsi – è questa un'altra indicazione decisiva della lettura heideggeriana – al tentativo di dar parola direttamente al compito della poesia, ovvero a chiedersi: «perché i poeti in un tempo di povertà?». Quel che in questo modo emerge è un annodarsi reciproco tra l'apertura storica, la ricerca, attraverso la figura del poeta, di una nuova dimensione della soggettività, e lo sforzo di precisazione della legge del canto poetico.

Pur mantenendomi ai margini dell'incontro ermeneutico tra Heidegger e Hölderlin, ed evitando di percorrerne direttamente le illuminanti aporie, vorrei accogliere queste indicazioni e quindi assumere le tre polarità della storia, del soggetto e del ruolo della poesia, come la forma immanente a cui tendere per individuare un possibile accesso all'opera hölderliniana, a uno dei nuclei profondi della sua problematica originaria. Il mio proposito principale sarà quello di individuare i tratti essenziali di una filosofia della storia che dall'*Iperione* alla soglia dei grandi inni viene a svilupparsi in un costante approfondimento di immagini e motivi.

È a tutti noto l'atteggiamento di Hölderlin verso la rivoluzione francese e il suo particolare rapporto con i problemi anche politici della sua epoca; la volontà di distacco da quest'ultima non vuole essere certamente la fuga in un mondo mitico separato dalla realtà, ma assume la valenza critica della non accettazione di una situazione storica che si vorrebbe radicalmente trasformata. Non sempre si tiene sufficientemente conto di questo aspetto².

¹ Oltre alla raccolta di saggi e conferenze *Erleuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt am Main 1981 (trad. it. M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988), dell'incontro heideggeriano con Hölderlin abbiamo le lezioni del semestre invernale 1934-1935 dedicato agli inni *Germanien* e *Der Rhein* (Bd. 39 *Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt am Main 1980), il corso del semestre invernale 1941-1942 sull'inno *Andenken* (Bd 52 *Gesamtausgabe*, cit., 1982), e il corso del semestre estivo del 1942 sull'inno *Der Ister* (Bd 53 *Gesamtausgabe*, cit., 1983).

² Abbiamo, invece, un'attenta valutazione delle componenti storico-politiche della poesia di

Spesso, in effetti, si tende ad indicare come nota dominante, soprattutto del primo Hölderlin, l'impulso a ricongiungersi con l'Uno-Tutto, il desiderio di annullamento nella natura intesa come dimensione onnipresente e onniavvolgente, verso la quale l'individuale è costretto a sentire un'attrazione che non può non diventare volontà di dissolvimento, spinta ad uscire dalla propria definita configurazione³.

Quel che vorrei in proposito mostrare è che, considerata da vicino, l'opera hölderliniana appare mal sopportare generiche definizioni di panteismo e di comunione mistica col tutto. Essa certamente si muove dentro la tematica del rapporto dell'uomo con la natura infinita, o, come profondamente intuisce Benjamin, ruota attorno al problema fondamentale del conflitto tra il momento «orientale» dell'illimitato e il «fenomeno delimitato dalla propria forma in quiete e in sé conclusa»; ma proprio la centralità di questa contrapposizione induce Hölderlin a darne formulazioni non schematiche e costantemente rinnovantesi⁴.

Vorrei assumere come punto di partenza per una ricognizione sulla tensione tra i poli della natura e della storia nell'itinerario hölderliniano proprio la *Prefazione* alla penultima stesura dell'*Iperione*, la quale, parlando della «traiettoria eccentrica» che gli uomini debbono necessariamente percorrere dalla fanciullezza al compimento, sembra prospettare una parabola tipica: da una originaria unità ad una condizione di distacco, di «disaccordo con la natura», ad una conclusiva riunificazione, ad un finale ricongiungimento con l'essere infinito⁵. L'andamento triadico, così diffuso nelle filosofie della storia, appare allora riproporsi in uno scandirsi del processo storico da una fase di armonia e presenza degli dèi, rappresentata dal mondo greco, ad un'epoca di indigenza, la nostra, fino ad un necessario, e quindi teleologico ritorno del divino. Detto tra parentesi, la posizione della natura, il suo ruolo nella fase del compimento, appare qui configurarsi in modo tale da collocare Hölderlin in una particolare vicinanza con Schelling, in un momento in cui, del resto, l'altro grande interlocutore, Hegel, è ancora lontano dall'aver trovato una definitiva originalità speculativa⁶. Tuttavia, prescindendo dal confronto con Schelling, il vero profilo dell'argomentazione di Hölderlin viene a rivelarsi solo quando, nel corso della medesima *Prefazione*, egli arriva a dire: «la linea definita si unifica a quella indefinita solo in un'approssimazione infinita», affermando così che per il nostro sapere e il nostro agire «in qualunque epoca», la «pace di tutte le paci», il luogo «dove cessa il contrasto, dove tutto è uno», non è direttamente attingibile⁷. Il valore di queste e-

Hölderlin in: G. Scimonello, *Hölderlin e l'utopia*, Aion Quaderni degli annali dell'Istituto Universitario orientale di Napoli 1976, e in Id., *Introduzione a Hölderlin, Iperione o l'eremita in Grecia*, Studio Tesi, Pordenone 1989. Il lavoro critico che costituisce il punto di riferimento obbligato sul problema del rapporto di Hölderlin con il proprio tempo è P. Bertaux, *Hölderlin und Die Französische Revolution*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1969.

³ Pur in un lavoro interpretativo di grande valore, sembra essere questa la posizione di fondo in G. Vigolo, *Saggio introduttivo a F. Hölderlin, Poesie*, Einaudi, Torino 1982.

⁴ W. Benjamin, *Due poesie di Hölderlin*, in Id., *Metafisica della gioventù*, (trad. it. Einaudi, Torino 1982 p. 132). Per una interpretazione del rapporto di Benjamin con Hölderlin mi sia consentito rinviare a P. Vinci, *La critica e le forme*, in «Almanacchi nuovi», Lithos, Roma, anno I, n. 1, aprile 1996, pp. 43-67.

⁵ F. Hölderlin, *Prefazione alla penultima stesura dell'Iperione*, in Id., *Scritti di estetica*, trad. it. Se, Milano 1987 pp. 55-56 (F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Insel Verlag, Leipzig 1961, pp. 684-686).

⁶ Per un ravvicinato confronto sulla questione del tragico in Hölderlin e Schelling cfr. F. Moiso, *Vita natura e libertà. Schelling (1795-1809)*, Mursia, Milano 1990, pp. 135-199.

⁷ F. Hölderlin, *Prefazione alla penultima stesura dell'Iperione*, cit., p. 56 (in *SW*, cit., p. 686).

spressioni hölderliniane può venir pienamente apprezzato qualora si tenga presente che in questo modo il compimento viene ad assumere una funzione diversa da quella che le contemporanee filosofie della storia giungono ad affidargli. Esso non assurge a principio finale a partire dal quale soltanto è consentita una comprensione razionale dell'accadere e diventa possibile ripercorrerne l'intero processo e affermarne il senso. Hölderlin cerca qualcosa di diverso; non aspira ad una visione che individui un fine della storia, ma piuttosto ad incontrare la «pace infinita» qui ed ora, perché solo così gli uomini potranno trovare un orientamento per la loro vita, la fonte autentica del loro pensare ed agire. Sarà la dimensione estetica a poter soddisfare questo intento. Solo essa è capace, nel “non ancora” di una qualsiasi realtà determinata, di assicurare il «momento divino», il segreto incontro con la natura. Solo su di essa, sulla bellezza prodotta o riconosciuta, si fonderà la certezza di un nuovo ordine futuro che, oltre la separazione, assicuri all'umanità la riconciliazione con la infinità naturale.

1. Morte e rappresentazione: Iperione

Quel che conta per Hölderlin è l'incontro diretto con un oggetto estetico presente nel mondo; in esso e per esso si produrrà la possibilità di far uscire gli uomini dalla disgregazione in cui si trovano, in uno sfumarsi della curvatura finalistica e in una destituzione del momento conclusivo da qualsiasi primato.

In proposito è molto significativo un passo dell'*Iperione* nel quale si afferma: «gli uomini godettero, in principio, di una felicità simile a quella delle piante e crebbero, crebbero sino alla maturità; da allora in poi fermentarono senza posa, dentro e fuori, sino al tempo presente dove la schiatta umana, simile a un caos giace del tutto dissolta [...]. La bellezza però si rifugia dalla vita degli uomini su in quella dello spirito, ideale diventa ciò che era natura»⁸. Questo ruolo della bellezza nelle sue diverse forme di manifestazione, dal legame spirituale all'amicizia, a Diotima stessa, alla creazione artistica, è l'unica dimensione attraverso la quale è possibile elevarsi sopra il finito, oltre la sua frammentarietà, e ritrovare quel legame universale, quell'ordine che, spontaneamente assicurato dalla natura, ormai è stato irrimediabilmente perduto.

Ciò che è bello si presenta a noi in modo imprevedibile, in un rapporto sempre rinnovabile che rende non determinante qualsiasi schema preordinato dell'andamento storico. Se nell'esperienza estetica viene senz'altro ad esprimersi il desiderio di riunificazione con l'Uno-Tutto, esso, però, non si afferma come pulsione al ricongiungimento immediato, quanto, al contrario, come riconoscimento dell'inevitabilità dell'approssimazione.

La storia umana trova il suo fondamento nella bellezza, presenza dell'infinito in una configurazione mortale, in quanto attraverso di essa scopre alla base della propria vicenda transente e disgregata il permanere della dimensione della natura, dalla quale attingere la possibilità di dare valore e significato agli uomini e alle cose e di prefigurare, oltre i contrasti, un momento di riunificazione. Nell'incontro con la bellezza si realizza allora il legame tra la natura e la storia secondo una struttura definibile in termini di “già-non ancora”: il divino si manifesta, concedendo agli uo-

⁸ F. Hölderlin, *Iperione o l'eremita in Grecia*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1981, p. 84 (F. Hölderlin, *Hyperion*, in Id., *SW*, cit., p. 488).

mini di cogliere il senso della storia, e tuttavia il suo attuarsi nel finito non è mai il raggiungimento di un esito definitivo.

Già nell'*Iperione*, allora, la storicità, lo scorrere temporale, non sono intesi semplicemente come una parte da ricomprendersi nella totalità naturale. La storia, «il frammento che le mani degli uomini hanno creato», pur opponendosi all'eternità divina, alla compiuta e armonica pienezza della natura, dovrà mantenere un proprio insopprimibile ruolo⁹. Certamente è un motivo determinante dell'intero ciclo dell'*Iperione* l'insoddisfazione per il limite, per tutto ciò che è determinato e, in particolare, proprio la temporalità nel suo fluire appare come il luogo dal quale redimersi, uscire, il contrassegno più doloroso della finitezza e incompiutezza umana.

Ascoltando le parole di Diotima sulla propria morte, tuttavia, vedremo che Hölderlin non prospetta alcuna fuga dal tempo nell'eternità; egli non considera l'ordine temporale nel suo molteplice e irrimediabile passare come il mero epifenomeno di una realtà naturale ciclica, nella quale tutto ritorna in una perenne uniformità¹⁰. Hölderlin arriva certo a dire che la natura, intesa come colei che riunisce tutti gli esseri, ritornerà a far valere la sua forza riunente al di là dei «deboli legami» della nostra epoca. Tuttavia Diotima può affermare: «noi rappresentiamo con il nostro mutarci ciò che è eterno, dividiamo in ondeggianti melodie, i grandi accordi della gioia [...], mitigiamo, con un fuggevole canto di vita, la beata gravità del dio sole e degli altri dèi»¹¹.

Accettare la morte, attraversare il dolore, è tutt'uno con la possibilità del canto, della rappresentazione. In queste parole di Diotima risuona il vero significato del ricongiungimento che viene prospettato: solo nell'opera artistica si manifesta il divino, essa è qualcosa di finito, una forma determinata, ma, in quanto raccoglie in se stessa la bellezza, esprime ciò che è eterno, «mitiga» nella propria fuggevolezza la sua infinita presenza. Il grande accordo di ciò che permane sempre identico a se stesso richiede la parola umana, particolare, frammentata, e tuttavia indispensabile.

A questo punto, accanto al linguaggio, in un legame essenziale con esso, Hölderlin introduce la memoria, venendo così ad illuminare lo strato più profondo della sua argomentazione. Infatti i versi con i quali Iperione riconosce la necessità a cui gli uomini debbono sottostare sono fatti sgorgare dalla memoria, da Hölderlin definita un «cantare a me stesso»:

[...]
Senza destino, come lattante
Che dorma, respirano i superi;
Serbano casto
In umile gemma
È in eterno fiorire
Per loro lo spirito
E gli occhi beati
Brillano in tacita Eterna chiarezza.
Ma a noi non è dato
In luogo nessuno posare,

⁹ Ivi, p. 166 (*SW*, p. 574).

¹⁰ Per un approfondimento della concezione holderliniana del tempo cfr. J. Kreuzer, *Erinnerung*, Anton Hain, Meisenheim/Glan 1985.

¹¹ F. Hölderlin, *Iperione o l'eremita in Grecia*, cit., p. 167 (F. Hölderlin, *Hyperion*, in Id., *SW*, cit., p. 575).

Dileguano, cadono,
Soffrendo gli uomini
Alla cieca, da una
Ora nell'altra,
Come acqua da scoglio
A scoglio gettata
Per anni nell'incerto giù¹².

Proprio tenendo presente la dimensione fondativa che la memoria assume in questo canto, possiamo comprendere il suo non voler essere affermazione di una contrapposizione netta, di un rigido dualismo tra la divinità eterna e l'uomo mortale. Questi versi non esprimono solo il venir meno della parte più debole dell'ordine cosmico, il lutto per lo scomparire di ciò che è finito. Essi significano piuttosto l'assunzione consapevole della temporalità, l'implicito riconoscimento che solo nel fare i conti con la sua legge l'uomo può rappresentare se stesso e dar voce alla realtà.

L'*Iperione* del resto è un romanzo tutto costruito sulla memoria, sulla capacità di ripercorrere la parabola del proprio destino, di non sfuggirla, di non evaderla, ma di ricomprenderla. L'atto di riappropriazione rammemorante non è qui il raggiungimento di una definitiva ricomposizione delle lacerazioni, ma una situazione di sconfitta e di dolore. Proprio da essa, tuttavia, emerge la possibilità di liberare la nostra capacità di usare il linguaggio. Il romanzo contiene così la giustificazione di se stesso: solo sulla base della memoria e della rappresentazione si può tentare di «mitigare» il «fuoco celeste», e nell'arte, nella bellezza, scoprire che il divino non è autosufficiente, che la natura non è conclusa nella propria armonia, che «necessita delle dissonanze».

È il tempo a costituire il luogo della dissonanza, e in esso trova vita la bellezza, l'opera poetica, nel suo esser sempre una individuale, determinata unificazione di finito e infinito. Hölderlin afferma esplicitamente che il bello «deve dividere il destino con tutto ciò che è mortale», e fa dire a Iperione, rivolto a Diotima: «[la natura] sarebbe incompleta, non sarebbe più divina, perfetta natura se tu un giorno le venissi a mancare»¹³.

Questo bisogno che la natura ha degli uomini fonda il suo rapporto con essi: la parola umana si rende necessaria alla sua manifestazione, e la bellezza, il prodotto di questa parola, pur non essendo sottratta alla legge del tempo, non ne è, tuttavia, completamente schiava, perché attraverso di essa si accede all'unità superiore, alla dimensione infinita e divina che è di per sé immune allo scorrere temporale.

Hölderlin ritornerà più volte, sia in sede di riflessione estetica, sia nelle sue opere poetiche, su questo rapporto tra bellezza e temporalità, tra il divino sovratemporale e la successione degli eventi nel tempo, mantenendo ferma l'idea – pur nella diversità delle espressioni e delle sfumature – che solo nella rappresentazione poetica la «connessione vivente» tra i due piani può, di volta in volta, darsi. Vengono meno, così, sia la concezione del sovratemporale come invariante metafisica, identica a sé e sottratta per definizione al passare del tempo, sia la visione cristiana dell'eternità divina, che nella sua costante presenza si pone come inizio e fine della storia.

¹² Ivi, pp. 162-163 (*SW*, p. 570).

¹³ Ivi, p. 79 (*SW*, p. 483).

Diotima lo dimostra: la bellezza è qualcosa di mortale, ma realizza in sé la fusione di ordine umano e natura divina. La bellezza si dà storicamente, ha alle spalle il venir meno del nesso unitario tra uomo e natura ma, pur nella provvisorietà della sua parabola di dissoluzione, legata al suo essere qualcosa di determinato, fonda quell'incontro con il piano dell'infinito che permette di trovare un ordine e un senso nella molteplicità.

La poesia e più in generale qualsiasi manifestazione della bellezza costituiscono un'alternativa all'abituale comportarsi umano, alle tendenze dominanti nel presente. Da qui nasce la celebre invettiva che Iperione rivolge ai tedeschi: «questi barbari che sanno soltanto calcolare [...]», tanto che «quando fa festa e quando ama, e quando prega, e persino quando la dolce gioia primaverile, quando l'ora della riconciliazione del mondo scioglie tutti gli affanni [...] il tedesco rimane chiuso entro il suo compito e non si cura molto del tempo»¹⁴. Di fronte a loro Iperione si sente come un Edipo cieco a cui non vengono incontro anime nobili, ma un popolo al quale la bellezza, e quindi la possibilità di una ricomposizione delle lacerazioni, è irrimediabilmente preclusa.

2. Sacrificio e conciliazione: l'Empedocle

La questione di come il rifiuto hölderliniano di un illuministico dominio della natura non si traduca in una romantica volontà di fusione con essa viene a riproporsi con forza, allorché si analizzano i tentativi del poeta di scrivere una tragedia dedicata alla figura di Empedocle. Il filosofo di Agrigento era del resto già fugacemente comparso nella parte finale dell'*Iperione*, e proprio nel segno della insofferenza verso la temporalità. Empedocle veniva presentato come «il grande siciliano che un giorno stanco di contare le ore, fidandosi dell'anima del mondo e pieno di ardimentoso desiderio di vita, si precipitò nella splendente fiamma»¹⁵.

Tale tratto panteistico, tale spinta dionisiaca ad uscire da una forma definita per ricongiungersi con il tutto, appare il nucleo originario del cosiddetto *Progetto di Francoforte*, immediatamente antecedente la prima stesura¹⁶.

Empedocle è presentato qui come chi odia la cultura e la storia in nome di una profonda sintonia con il «tutto vivente». Ciò significa che egli non accetta ogni forma di mediazione umana, in quanto sempre legata a situazioni particolari e soggetta alla «legge di successione». Tuttavia, se è indubbio che il centro propulsore della tragedia sia costituito dalla volontà di evadere simultaneamente dai propri limiti e dalla temporalità, da un desiderio di auto-annullamento nell'Uno e nella natura infinita, è però anche chiaro che lo stesso travaglio compositivo dell'opera, e il suo rimanere incompiuta, dimostrano un progressivo mutarsi dell'assunto di partenza.

Non vogliamo in questa sede seguire i complessi intrecci e slittamenti di una problematica in cui giocano variamente i motivi della predestinazione e della scelta, della colpa e della *hybris* verso gli dèi – con un significativo mutare della figura dell'avversario da Ermocrate a Stratone. Non si potrà d'altra parte negare come in

¹⁴ Ivi, p. 173 (*SW*, p. 581).

¹⁵ Ivi, p. 170 (*SW*, p. 578).

¹⁶ F. Hölderlin, *La morte di Empedocle*, trad. it., Guanda, Milano 1983, pp. 247-250 (F. Hölderlin, *Empedokles*, in *SW*, cit., pp. 323-326). Si veda anche F. Hölderlin, *La morte di Empedocle*, a cura di L. Balbiani e E. Polledri, Bompiani, Milano 2003.

ogni caso rimanga lungo tutto l'itinerario di stesura il tema della morte quale scioglimento di ogni relazione determinata, e quindi il contrasto tra lo scorrere del tempo e l'Uno-Tutto originario.

Proprio il momento di ripensamento complessivo costituito dal frammento intitolato *Ragione dell'“Empedocle”* ripropone con forza e tematizza direttamente questo contrasto, presentandolo nella forma del dissidio tra natura e arte¹⁷. Quel che caratterizza questo scritto sarebbe, a giudizio di molti, il suo mirare a un tentativo di riconciliazione fra l'immediatezza della natura e la mediazione propria dell'attività umana, sì da renderlo, forse, il momento di massima vicinanza di Hölderlin alle contemporanee emergenti filosofie che daranno vita al cosiddetto idealismo tedesco¹⁸.

Per quanto mi riguarda, vorrei tentare di individuare il centro dell'argomentazione hölderliniana non tanto nella ricerca di una forma di conciliazione fra gli opposti, quanto nel suo far emergere un peculiare rapporto tra il momento della conciliazione e la necessità della morte. Se è l'individuale ad assumere su di sé la capacità di mediare finito e infinito, esso non potrà farlo che a prezzo della propria dissoluzione. Si tratta, allora, di considerare decisiva la differenza tra l'ascrivere forza unificante a un singolo individuo, o, invece, a un principio ultimo di tipo speculativo, il quale viene a porsi come esito finale di un processo rivelantesi come il divenire della sua autocostruzione¹⁹.

L'equivoco interpretativo può nascere esattamente dalla valutazione della necessità del venir meno dell'individuale. Questo scomparire non assicura il trionfo della totalità, l'imporsi del suo dominio, quanto piuttosto il suo inevitabile manifestarsi nella finitezza, la quale, se, come in questo caso, costituita dalla figura di un singolo, verrà a ribadirsi e a rivelarsi come tale, proprio nel suo soccombere. La fine di Empedocle è allora la testimonianza dell'impossibilità di una redenzione definitiva della finitezza dalla sua condizione transeunte. Empedocle riprende il ruolo già svolto da Diotima in quanto concrezione della bellezza; anch'egli è un «indugiare» davanti alla morte e nello stesso tempo un punto di sintesi e di equilibrio tra l'umano e il divino, fra l'arte e la natura.

In questo modo nella tragedia del filosofo siciliano viene ad anticiparsi l'argomento centrale del mondo immaginativo di Hölderlin: la domanda sul compito della poesia e sul destino del poeta. Questo tema verrà ad esprimersi in modo sempre più serrato attraverso la feconda circolarità di riflessione sul poetico e di concreta creatività²⁰. Al poeta, in quanto raccoglie in sé forza e debolezza, coraggio e “timidezza”, solitudine e possibilità di comunicazione, sarà affidato il compito fondativo di essere mediatore fra gli dei e gli uomini²¹. La sua parola, pur all'interno

¹⁷ F. Hölderlin, *Ragione dell'“Empedocle”*, in Id., *Sul tragico*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1980, pp. 52-63; (F. Hölderlin, *Über die Grundlage...*, in Id., *SW*, cit., p. 724).

¹⁸ Per una molto documentata impostazione interpretativa cfr. R. Bodei, *Saggio introduttivo a F. Hölderlin, Sul tragico*, cit., pp. 5-48.

¹⁹ Una breve, ma ottima introduzione alla filosofia della storia in Hegel, capace di affrontarla in modo problematico, si trova in W. Schulz, *Le nuove vie della filosofia contemporanea, IV Storicità* (trad. it. Marietti, Genova 1987, pp. 35-54). Per una interpretazione della filosofia della storia hegeliana mi sia consentito rinviare a P. Vinci, *L'azione e il suo perdono*, in «Polemos», Stamen, Roma, anno I, febbraio 2006, pp. 26-53.

²⁰ Fondamentali su Hölderlin come «poeta del poeta» la indicazioni di Heidegger in Id., *La poesia di Hölderlin*, cit.

²¹ Estremamente illuminante in merito all'oscillare hölderliniano nei confronti del poeta è

di una parabola storica di allontanamento dalla natura, manterrà la capacità di reinstaurare un rapporto con il divino²².

Leggendo l'*Empedocle* vi ritroviamo prefigurato il germe di questa istanza, che guiderà la più matura espressione poetica hölderliniana: dar voce ai contorni della soggettività finita, al suo percorso tragico segnato dalla compresenza di una inesauribile forza nominativa e da una radicale provvisorietà²³.

Empedocle racchiude in sé molti tratti immanenti con i quali Hölderlin edificherà il mondo del poeta. Egli compare in effetti al culmine di un percorso in cui sono superati sia lo stadio di armonia e di unione reciproca tra la natura e l'arte, sia lo stadio dell'«eccesso di interiorità», in cui avviene la separazione tra la riflessione, l'elemento organico e la natura ritiratasi nell'estremo dell'aorgico: natura «incomprensibile, non percepibile, illimitata». Figlio della sua epoca e delle contraddizioni che la dominano, Empedocle realizza in sé lo scambio e l'inversione dei poli opposti di natura e arte, e ne incarna la conciliazione: «Egli maggiormente distingue, pensa, confronta, crea, organizza ed è organizzato, nel momento in cui è meno presente a sé», e viceversa «in lui e per lui ciò che è universale e incosciente acquista la forma della coscienza e della particolarità»²⁴. La natura, dalla quale i suoi contemporanei si estraniavano, restandone dominati, si manifesta «con tutti i suoi echi» nel suo spirito e nella sua parola.

Queste indicazioni tratteggiano una figura della soggettività degna di molta attenzione: non vi troviamo un dominio della riflessività nella sua trasparenza a se stessa come fonte del pensiero e della conoscenza, ma un'affermazione dell'invertirsi reciproco di inconscio e coscienza, di universale e particolare, di fuori di sé e di ipseità, che valorizza l'esigenza di un'integrazione reciproca di elementi ugualmente essenziali nel divenire del soggetto. In questo modo Hölderlin non solo raccoglie tanta parte della meditazione della fine del Settecento sul costituirsi armonico dell'individuo come unità di ragione e sensibilità, di infinità e determinazione, ma la radicalizza arrivando a porsi un interrogativo cruciale riguardante la genesi stessa della coscienza, della capacità umana di rappresentazione, che risuona ancora in questi versi del periodo della "follia":

Ma fin dall'origine, arte,
pensieri, costarono pena²⁵.

Hölderlin riesce a dare immagine, espressività poetica a diffuse intuizioni filosofiche, mantenendo come propria curvatura specifica la nettissima sottolineatura che l'«unificazione» sarà sempre momentanea, che cioè l'andare dell'uomo oltre se stesso, verso il divino, la natura, l'infinito, sarà contemporaneamente un farsi e disfarsi della conciliazione: il prodursi dell'unità, ma anche il suo venir meno per il dissol-

Panalisi benjaminiana di *Dichtermut* e *Blödigkeit*, in W. Benjamin, *Due poesie di Friedrich Hölderlin*, in Id., *Metafisica della gioventù*, cit.

²² Basti in proposito ricordare il celebre verso di *Andenken*: «Ma ciò che resta lo istituiscono i poeti».

²³ Una messa in evidenza estremamente significativa del ruolo della finitezza in Hölderlin è stata sviluppata da J. Taminioux, *Il fuoco nel giovane Hölderlin, Introduzione a Iperione*, trad. it., Guanda, Milano 1975.

²⁴ F. Hölderlin, *Ragione dell'“Empedocle”*, in Id., *Sul tragico*, cit., p. 56 (F. Hölderlin, *Über die Grundlage...*, cit., in Id., *SW*, cit., p. 725).

²⁵ F. Hölderlin, *La passeggiata*, in Id., *Le liriche*, cit., p. 825.

vimento dell'individualità umana. Raramente nella nostra tradizione è stata sancita con tanta chiarezza questa simultaneità. Proprio dell'uomo finito è avvertire la sua indigenza, la mancanza del divino, la separazione dalla natura, ma per esso la riunificazione con l'altro da sé può darsi solo nella forma del sacrificio, perché l'universale, risolvendosi nel visibile e individuale, l'annulla.

Abbiamo un porre la morte nel posto stesso della sintesi, e ciò significa riconoscere il diritto della finitezza a restare se stessa, a finire. Essa è tale se si assume come non-autosufficiente; ma l'uscire da sé, il congiungersi con il non finito non vorrà dire salvarsi e divenir altro, bensì accettare il proprio trapassare e venir meno. Con questa paradossale visione Hölderlin salvaguarda non solo l'infinito da un suo cristallizzarsi nella positività, ma dà all'individuale, al determinato, il suo più pieno riconoscimento. Il venir meno del finito non assicura l'apoteosi dell'infinità, ma, al contrario, il suo perire coincide con il necessario manifestarsi di quest'ultima nella particolarità, in ciò che è individuale e determinato. In questo modo l'unità si mostra sempre revocabile, in una transitorietà che costituisce la garanzia, per la totalità infinita, del suo diventar esistente.

Hölderlin afferma esplicitamente che il significato delle tragedie sta nel «paradosso» dell'esprimersi della forza dell'originario attraverso la morte, il diventare del «segno» insignificante e «=0»²⁶. Da parte mia vorrei a questo punto mettere in chiaro che solo così l'eroe, il poeta, l'uomo, colui che è segno in quanto permette la rappresentazione, compie se stesso, e che in questo modo la totalità non si instaura nell'immobile identità di un regno autonomo, ma si manifesta nella differenza.

Giunti a queste conclusioni è però possibile, forse, chiedersi se Hölderlin estenda direttamente questa legge tragica che colpisce Empedocle anche al linguaggio poetico in quanto tale. La poesia, capacità di unificazione con il divino, mostra un insopprimibile fondo tragico; proprio perché vicinanza agli dèi, essa si rivela percorsa da un rischio radicale di cecità, di ammutolimento, di morte. Così si dice in *Come quando al dì di festa*:

Così cadde, come dicono i poeti, quando Semele bramò
veder l'aspetto del dio, il fulmine di lui sulla sua casa
e, cenere, colpita a morte, partori,
frutto della tempesta, il sacro Bacco²⁷.

In Semele si rappresenta un destino simile a quello di Empedocle, si esprime, cioè, l'oscillare umano tra una lontananza dal divino che è notte e povertà e una sua presenza che può essere catastrofica, che può produrre follia e dissoluzione. Tale ambivalenza verrà a ribadirsi ripetutamente nelle opere dell'Hölderlin maturo in quanto insita nel linguaggio poetico; nel parlar di se stesso quest'ultimo annuncerà il suo essere aperto ad una simultaneità di rischio e salvezza. Nella parola poetica, nel suo muoversi sul margine dell'annichilimento, fra ispirazione divina e sobrietà, Hölderlin cercherà senza posa di guadagnare uno spazio fatto di misura e di forma con il quale preservarsi dalla distruzione.

²⁶ F. Hölderlin, *Il significato delle tragedie*, in Id., *Sul tragico*, cit., pp. 67-68.

²⁷ F. Hölderlin, *Come quando al dì di festa...*, trad. it. L. Amoroso in M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 63.

3. Memoria e tragedia: Il divenire nel trapassare

Hölderlin riesce a dare alla sua intuizione di un fondamento tragico del linguaggio poetico spessore e respiro, non solo per la sua capacità di tradurla in una ricchezza di immagini e modulazioni, ma anche per il suo riuscire a presentarla con i contorni di una filosofia della storia; la sua poetica si innesta in un'ampia visione del destino umano, così che la concreta rappresentazione artistica contiene sempre una tensione tra il parlare di se stessa, e, contemporaneamente, del corso del mondo.

L'esempio più illuminante di riflessione teorica su questa problematica ci è offerto dal frammento che inizia con le parole: «La patria che declina»²⁸. Questo breve scritto, contemporaneo al cosiddetto progetto di sviluppo della terza stesura dell'Empedocle, sembra scaturire direttamente dalla conclusione: «Manes, l'esperto universale, il veggente stupefatto dei discorsi di Empedocle e del suo spirito, afferma che egli è l'eleto che uccide e rianima, in cui e mediante cui il mondo si dissolve e al tempo stesso si rinnova; che anche l'uomo, il quale ha patito così mortalmente il tramonto del suo paese, potrebbe presagire così la sua nuova vita [...]»²⁹.

Con accenti non dissimili il frammento al quale intendiamo riferirci, e a cui è stato dato il titolo *Il divenire nel trapassare*, inizia tematizzando a sua volta il nesso tra il dissolvimento e il sorgere del nuovo. Il declino della patria, cioè la particolare relazione reciproca tra uomo e natura, viene legato alla nascita di un mondo nuovo. A questa connessione, all'unità di venir meno e inizio, alla quale viene dato il nome di *Übergang* (transizione), si perviene solo partendo dal momento del sorgere, con il quale il possibile entra nella realtà effettuale, cioè si manifesta «l'inesausto e l'inesauribile dei rapporti e delle forze»³⁰. Hölderlin chiama questa totalità onnicomprensiva ed eterna il «mondo di tutti i mondi», intendendola come la possibilità infinita di tutti i rapporti, e sottolinea che la determinatezza storica, un certo scambio reciproco tra l'uomo e la natura, ne è la realizzazione particolare e definita. In un qualsiasi sussistente, sia questo anche un nuovo mondo, le «altre» possibilità sono sempre già escluse, si dà cioè una modalità di rapporto dominante che implica il sottrarsi della virtualità infinita, della pura possibilità: l'attuazione è necessariamente un diventar finito dell'infinito.

Se il reale, negandosi, diventa possibilità, il possibile, realizzandosi, si annulla in quanto tale, così che ciò che permane costante nel loro scambiarsi reciproco è proprio il passaggio dall'essere al non-essere, il necessario, il quale viene a porsi come mediazione del possibile e del reale³¹. Facendo convergere così le diverse figure della modalità, nel tentativo di pensare la transizione, Hölderlin ottiene l'assicurazione del volgersi ad nuova vita di ciò che declina. Il darsi del nesso fra totalità vivente e particolarità gli permette, inoltre, di assimilare la transizione al lin-

²⁸ Questo frammento, che i critici datano al dicembre del 1799, fu pubblicato per la prima volta da Wilhelm Böhm nel 1911. Nella sua edizione lo Zinkemagel gli diede il titolo: *Das Werden im Vergehen*. Per l'edizione italiana ci riferiamo a F. Hölderlin, *Il divenire nel trapassare*, in Id., *Sul tragico*, cit., pp. 3-67.

²⁹ F. Hölderlin, *Abbozzo per la continuazione della terza stesura*, in Id., *La morte di Empedocle*, cit., p. 256.

³⁰ F. Hölderlin, *Il divenire nel trapassare*, cit., p. 89 (F. Hölderlin, *Das Werden im Vergehen*, in *SW*, cit., p. 703).

³¹ Per un'analisi testuale accurata, anche se non del tutto condivisibile, cfr. J. Söring, *Die Dialektik der Rechtfertigung*, Athenäum Verlag, 1963.

guaggio nel loro comune esser espressione, segno, rappresentazione del legame tra infinità ed effetto finito. Nel linguaggio troviamo un sussistente il quale, nel suo passare, fa apparire la totalità delle relazioni. A partire da questa omogeneità Hölderlin ci propone la distinzione essenziale fra «dissoluzione realmente effettuale» e «dissoluzione ideale».

Siamo a questo punto davanti al nucleo più significativo dell'intera argomentazione hölderliniana: la «dissoluzione ideale» indica la tragedia e la sua funzione fondamentale di comprendere ed unificare ciò che è incomprensibile e funesto, il conflitto, la morte, attraverso ciò che è armonico e vivo. L'elaborazione creativa del tragico è un superamento del «primo, grezzo dolore della dissoluzione»³². Nel linguaggio, la sofferenza, quel che è tremendo ed angosciante, può trovare una forma, rendersi comunicabile in una catarsi che non è redenzione e superamento, bensì conferimento di senso.

Per afferrare il significato di queste indicazioni hölderliniane, tuttavia, bisogna innanzitutto riconoscere che esse affidano alla memoria il ruolo di atto trascendentale fondativo del «linguaggio autenticamente tragico», in quanto ricordo di ciò che si è dissolto e istituzione del nesso fra il nuovo e il trapassato»³³. La memoria, d'altra parte, non è soltanto l'instaurarsi della connessione fra nascita e morte, bensì un guardare all'individuale sempre come qualcosa che emerge dalla possibilità, dalla sua apertura infinita, evitando di ridurlo ad un mero contingente, di abbandonarlo alla sua transitorietà.

Il ricordo ideale, essenza della tragedia, viene dunque a costituirsi come una vera e propria memoria storica, in quanto capacità di colmare le lacune fra il nuovo e il trapassato, di porre ed assicurare «il punto iniziale e quello finale» della successione. Al fondo della storia, quale condizione di possibilità del suo stesso esser pensata, viene a collocarsi un atto riproduttivo in grado di istituire la continuità temporale e di intendere la legge del processo³⁴. L'affermazione hölderliniana di un linguaggio tragico della storia non è allora da interpretare come un lamento sulla dissoluzione e la transitorietà; essa esprime, al contrario, l'esigenza di un più stretto intreccio tra i singoli momenti particolari, una ricerca di unificazione, il tentativo di assicurare un fondamento del corso storico nel suo insieme.

Pensata a partire dalla tragedia, la storia viene inoltre ad illuminarsi in base alla creatività artistica, a quel «sogno terribile, ma divino», in cui vengono a balenare l'insieme di tutte le relazioni. Hölderlin sente una profonda omogeneità fra l'attività poetica e l'afferrabilità della realtà storica. Il poeta arriva ad affermare la coincidenza tra il cogliere il divenire ideale dell'esistente nel suo legarsi al divenir reale del possibile e il riuscire ad attingere «al sentimento totale della vita», vale a dire il pervenire a quella prospettiva totalizzante per la quale: «tutto si compenetra, si tocca e si congiunge nel dolore e nella gioia, nel conflitto e nella pace, nel moto e nella

³² F. Hölderlin, *Il divenire nel trapassare*, cit., p. 90 (F. Hölderlin, *Das Werden im Vergehen*, in *SW*, cit., p. 703).

³³ Sul tema della memoria in Hölderlin cfr. J. Kreuzer, *Zeit Sprache Erinnerung. Überlegungen zu Hölderlins Mnemosyne*, Turm-Vorträge 1985-86 Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1986, pp. 63-91; v. anche U.M. Ugazio, *Il senso della "Erinnerung" in Hegel e Hölderlin*, in AA.VV., *Romanticismo Esistenzialismo Ontologia della libertà*, Mursia, Milano 1979, pp. 60-77.

³⁴ Hölderlin afferma: la dissoluzione ideale «è un atto riproduttivo, per il quale la vita percorre tutti i suoi punti e, per guadagnare l'intera somma non si sofferma su nessuno». (F. Hölderlin, *Il divenire nel trapassare*, cit., p. 64 (F. Hölderlin, *Das Werden im Vergehen*, in *SW*, cit., p. 704).

quiete, nella forma e nell'assenza di forma, e così invece di un fuoco terreno opera un fuoco celeste»³⁵.

A questo punto mi sento di dire che solo dopo essersi misurati con tutta la complessità della concezione hölderliniana della storia un suo eventuale confronto con le posizioni hegeliane potrebbe uscire dalle schematiche alternative nelle quali spesso viene collocato. Non si tratta di formulare preferenze o frettolosi giudizi, quanto di individuare problemi e tentativi di risposta. In quest'ottica si potrebbe riconoscere al fondo dell'hegeliana filosofia della storia la dimensione della memoria come luogo dello sforzo di pensare il mutamento, il sorgere di nuova vita dalla morte.

Quel che intendo sottolineare è che il convergere, tanto del filosofo quanto del poeta, verso la memoria come principio di costruzione dello storico, fa sì che in ambedue il tentativo di pensare la storia venga a coincidere con l'impegno di definire i contorni della soggettività. Individuare questo ambito problematico comune è importante proprio perché troppo spesso si è insistito solo su una divergenza radicale.

Certo, nella hegeliana *Fenomenologia dello spirito* l'*Erinnerung* rimanda al sapere assoluto, a ciò che si definisce come il fondamento a priori di tutto il processo. Esso, però, va interpretato come un circolo presupposto-posto, cioè come un percorso che culmina in un fondamento esplicativo che, a sua volta, è da intendere come un risultato, come costituito dal movimento del pervenire a se stesso. La memoria, inoltre, costruisce la soggettività nel suo rivelarsi non semplice conservazione di qualcosa, bensì produzione della legge del suo manifestarsi essenziale, al di là dell'accidentalità e della contingenza del suo apparire. In questi termini Hegel riesce a trovare una logica al fondo della storia, e a fare dei suoi gradi e delle sue scansioni il tessuto connettivo di quanto avviene nel tempo.

In Hölderlin, d'altra parte, il ricordo ideale non è semplice conservazione del passato, ma, in quanto fonte del linguaggio, un porsi in sintonia con l'infinita possibilità, e quindi con la sua carica di apertura ed ulteriorità. Probabilmente la chiave del differenziarsi hölderliniano rispetto ad Hegel risiede esattamente nel suo collegare la memoria non al pensiero, ma al linguaggio: il ricordo ideale non subisce il trapassare perché in grado di portarlo alla parola. Questo divenir segno significa dar forma ad un'esperienza di morte liberamente assunta nell'arto creativo, in modo tale che l'"oltre" dell'individuale appaia non solo sul versante del nulla e del mero annichilimento, quanto piuttosto su quello del possibile, dell'infinità di relazioni³⁶. La dissoluzione e la sofferenza, inoltre, trovano attraverso la memoria la possibilità di accedere al linguaggio proprio perché esso non è un semplice nominare qualcosa di presente, ma un attingere alla virtualità infinita e, quindi, capacità di sviluppo ed accrescimento, creazione continua.

³⁵ Ivi, p. 65 (ivi, p. 705).

³⁶ Il pensatore che più mi appare confrontabile con questa visione della storia è Walter Benjamin. Nel suo messianesimo la redenzione non è intesa come il *telos* del movimento della storia, come il suo scopo e compimento, ma come un evento nel quale il connettersi del divino all'umano avviene a partire non da una sua qualche affermazione e positività di ordine superiore, quanto piuttosto come il suo restare una dimensione di possibilità, di apertura, di eccedenza. L'ordine messianico si lega al "ritmo del trapassare", coincide con l'intensificazione della transitorietà di ciò che è umano. Il divino redime lasciando al finito il suo venir meno, non trasformandolo nella dimensione dell'eterno. Si veda in particolare W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1977.

Sulla base di queste considerazioni Hölderlin può affermare: «sicché la dissoluzione dell'idealmente individuale appare non come indebolimento e morte, bensì come un risorgere, come crescita, la dissoluzione dell'infinitamente nuovo appare non come violenza distruttrice, bensì come amore, e tutte e due insieme come un atto creativo (trascendentale), la cui essenza è di unire l'idealmente individuale e il realmente finito»³⁷. Dovrebbe risultare chiaro il comune nucleo ispiratore di queste espressioni, vale a dire il fatto che in Hölderlin storia, soggettività e poesia si intrecciano in un'unica dimensione. Egli ci propone un divenire della soggettività nel quale la memoria, attraverso il linguaggio, non è solo sguardo sul passato e sua conservazione, ma produzione di immagini, di forme. La parola poetica, carica di memoria è, al di là del nominare ciò che è stato, luogo dell'autosviluppo del soggetto, della sua crescita. Il soggetto costruisce se stesso non solo nella illuminazione di ciò che è opaco, inerte; egli non si realizza soltanto nel ritrovare la continuità, nel superamento della frammentazione, quanto piuttosto nella creatività, nella volontà d'espressione.

Per concludere, vorrei dire che, colta come linguaggio tragico, la storia è assunta partendo dal basso, dal molteplice, dall'individuale, ma, anche, immediatamente alla luce di quella dimensione possibilitante inesauribile la quale, pur se sempre ideale, "negativa", visibile non in se stessa ma nei suoi effetti, fonda la continuità e il senso del processo. Volendo rispondere alla domanda su come in questo discorso hölderliniano vengano a disporsi i poli della natura e della storia, sembra lecito affermare che il richiamo alla divina infinitezza, all'inseparabilità di vita e morte, al potere di unificazione, vale a dire a ciò che assume il significato di natura, è sicuramente presente nell'hölderliniana concezione della storia. Tuttavia, l'individuale, il divenire, il sorgere del nuovo, la creatività umana, quel che intendiamo propriamente come storico, non viene affatto meno, ed anzi costituisce il terreno indispensabile per la manifestazione di tutto ciò che è sentito come natura. Comprendiamo così per quale ragione l'opera hölderliniana, pur percorsa dall'aspirazione ad attingere l'essere, l'unità indivisa, l'implicito, non si presenti come un tuffo nell'indistinto, ma, al contrario, come produzione continua di forme molteplici e differenziate, nella consapevolezza che l'assunzione della centralità dell'atto creativo non può che essere il rifiuto di qualsivoglia definitivo e irrevocabile punto di approdo.

Abbiamo sottolineato come il prospettare una visione della storia sottratta ad un finalistico dominio del compimento porti Hölderlin a riconoscere l'ambito della finitezza come un limite invalicabile. La visione del tempo che ne viene a scaturire può diventare una illuminante chiave di lettura critica nei confronti della tendenza dominante della filosofia della storia. Nella visione hölderliniana il tempo non è manifestazione, alienazione dell'assoluto nell'altro da sé, ma neanche puro passare, mera transitorietà vissuta e subita senza che sia dato afferrarne il significato. Hölderlin non annulla il tempo in una dimensione eterna né, d'altra parte, vuole esprimere esclusivamente un sentimento dell'effimero, il senso della vanità delle vicende umane. Egli non passa dal desiderio di morte – l'aspirazione a far ritorno alla vita unica della natura – alla sublimazione del timore della morte nella costruzione di un mondo ideale, eterno e sempre identico. La centralità della morte nel suo mondo poetico si connette a un sentire l'ispirazione come intimità col divino e, quindi,

³⁷ F. Hölderlin, *Il divenire nel trapassare*, cit., p. 66 (F. Hölderlin, *Das Werden im Vergehen*, in *SW*, cit., p. 706).

sempre anche come dismisura e rischio di dissolvimento dell'individuale.

Tutto il travaglio del suo percorso poetico è una resistenza a questa «traiettoria eccentrica» – un riconoscimento dell'indispensabilità delle «dissonanze della riflessione» pur nel loro essere qualcosa di disgregante e di separante – ed esprime quindi la consapevolezza di doversi muovere necessariamente tra due forze opposte e sempre in conflitto.

L'individuale, il poeta nella sua solitudine, è il portatore di un contrasto che non può trovare una composizione risolutiva, ma solo momenti di "sospensione", di calma. Hölderlin ha sentito il proprio canto poetico come questo indugiare, saper trovare nell'immagine, nella lingua un attimo di sosta. Ma, contemporaneamente, l'aver avvertito proprio nella parola poetica il rischio dell'eccessiva vicinanza al divino lo spingerà, nella sua più piena maturazione, quasi ad invocare la lontananza dal divino, a parlare di «reciproca infedeltà», e a fare del poeta il «custode dell'assenza» davanti allo spazio vuoto lasciato dal rivolgimento categorico del dio³⁸.

Hölderlin oscillerà costantemente nello spazio di questa ambivalenza, tra il riconoscimento della poesia come mediazione tra gli dèi e gli uomini e il peso pressoché insopportabile di questo compito. Il poeta non rinuncerà mai, anche nell'estremo pericolo di autodissolvimento, alla memoria e alla parola, riuscendo ancora a dire, proprio sul limite della parola stessa:

Noi siamo un segno non significante,
indolore, quasi abbiamo perduto
nell'esilio il linguaggio

per concludere:

Non tutto possono
I celesti. Prima
i mortali raggiungono l'abisso
Lungo è il tempo
Ma il vero avviene³⁹.

³⁸ Su questo tema risulta illuminante M. Blanchot, *L'itinerario di Hölderlin*, in Id., *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1975, pp. 237-243.

³⁹ F. Hölderlin, *Mnemosyne*, in Id., *Le liriche*, cit., p. 695.