

Daniele Goldoni: *Gratitudine. Voci di Hölderlin*. Milano: Christian Marinotti Edizioni 2013. 229pp. ISBN 978-88-8273-139-7.

Il volume di Goldoni si lascia descrivere come un attraversamento dell'opera di Hölderlin che fa affiorare la trasversalità e la crucialità della semantica esperienziale e concettuale della gratitudine, quale commessura permeabile tra vita e poesia. La valorizzazione di questa semantica inaugura e dà l'orientamento prospettico a una disamina estremamente persuasiva tanto delle riflessioni teoriche, quanto della produzione poetica, che riesce a restituire il respiro ritmico e la tensione polifonica dell'articolazione compositiva hölderliniana. Tutto nell'esposizione di Goldoni, dal movimento che scandisce gli argomenti trattati all'esecuzione dei singoli procedimenti di chiarificazione delle tematiche, si fa espressione vivida, e in un certo senso replica performativa, di quella vocazione musicale in cui egli riconosce la cifra emblematica della parola poetica hölderliniana. La purezza dello sguardo con cui l'Autore in apertura del volume illumina, come in un'istantanea, la radice del legame che unisce la semantica della gratitudine e la vocazione musicale della poesia lascia spazio, nella serie dei primi sette capitoli, a una tessitura diuturna di quel legame che si estende in modo quasi autopietico lungo una visione fenomenologica delle sue concrezioni. Con i due capitoli finali Goldoni accompagna in contrappunto i brani hölderliniani e mette in atto un gesto interpretativo dalla valenza sinestetica, in cui la contaminazione tra la visione e l'ascolto non solo regala una percezione altamente sofisticata, ma si fa esperienza mimetica dello stesso procedimento compositivo.

Dando l'impressione di ricercare l'inquadratura appropriata, l'Autore nella prefazione mette a fuoco in un avvicinamento progressivo la trama di significati che la gratitudine esprime in Hölderlin e, come primo passo, ne delinea il profilo in controluce rispetto a nozioni a cui, per motivi diversi, potrebbe essere erroneamente sovrapposta o assimilata: la riconoscenza e il dono. Nel distinguere la gratitudine dalla riconoscenza c'è l'intenzione di far emergere il carattere inedito della relazione che la prima nomina, ovvero la sua estraneità a qualsiasi logica della reciprocità o forma di restituzione. Con l'esclusione di ogni idea di scambio e la presa di distanza dal criterio

reificante dell'unità di misura, che costituisce il fondamento e la regola dello scambio stesso, si creano le condizioni per cogliere tutta la forza evocativa con cui Goldoni definisce la gratitudine come «disposizione possibile dell'esistenza verso l'esistenza, che è sempre esistenza singolare» (7). In una simile forma di attenzione che si rivolge alla singolarità dell'esistenza c'è già il percepirla come segno inequivocabile dell'assenza di un «terzo elemento più grande, comprensivo di natura ed esistenza» (*ibidem*). La gratitudine non solo porta in sé come propria condizione l'esperienza di questa dismisura, ma si genera a partire dalla consapevolezza di essa, ossia dalla consapevolezza che «non si deve pagare la felicità, ma anche che il dolore non ha ricompensa» (8). L'inizio e la possibilità dell'essere grato coincidono con una rivoluzione del modo in cui si guarda ciò che esiste e da questa conversione nasce una «disposizione etica da esercitare» (*ibidem*) verso l'esistenza, finalmente affrancata dal bisogno di meritarsi una redenzione. Goldoni traduce tutto questo in un'espressione dalla luminosità abbacinante: «la gratitudine è liberazione dal peso di una concezione ed esperienza difettiva della vita» (9), una liberazione che è in grado di liberare a sua volta il desiderio di una felicità presente e di farsi gesto e azione. Il rapporto costitutivo della gratitudine con la dismisura è anche ciò che secondo Goldoni spiega l'irriducibilità alla nozione di dono, perché segna la differenza rispetto all'idea di un ordinamento provvidente in cui è implicito il riferimento teologico a un Dio personale. Il divario si fa poi ancora più marcato nel momento in cui viene sottolineato che in Hölderlin la gratitudine è anzitutto e fundamentalmente indirizzata verso la vita e la natura.

Chiarita la costellazione di significati che la nozione di gratitudine implica, l'Autore si dedica a mostrare come in Hölderlin questa disposizione etica protesa verso l'esistenza sia intimamente congiunta con la *mimesis* artistica. In virtù di uno sguardo consapevole sulla vita la gratitudine entra in contatto e rende accessibile la singolarità incommensurabile che la poesia, in ragione di un primato non solo genetico sul concetto, ha la capacità di rappresentare nella sua complessità come totalità individuale e sfera di vita. Il procedimento creativo oltre a far propria la singolarità dell'esistenza e portarla a espressione, riesce a dare voce all'attitudine che l'ha rivelata e cioè si fa traduzione della stessa gratitudine nel linguaggio poetico. «Con la poesia – afferma Goldoni – la gratitudine conquista una nuova salda innocenza allo sguardo sulla vita, anche sulle sue naturali e umane ricorrenze» (12). La semantica esperienziale e concettuale della gratitudine costituisce un linguaggio etico da cui la pratica poetica, come da una fonte generativa, trae ispirazione per gli aspetti che attengono al carattere più tecnico dell'arte,

quello che «non lavora solo e immediatamente con la parola» (13) e che corrisponde di fatto all'abilità nel trovare il modo più adeguato per dare forma, composizione e ritmo a un contenuto. Nella *mimesis* artistica il linguaggio etico della gratitudine ha il suo *pendant* nel registro che precede il linguaggio e più precisamente in ciò che L'Autore definisce «la composizione dei toni che dà le voci a una vocazione musicale» (*ibidem*).

Dopo aver messo in luce la radice del legame tra la semantica della gratitudine e la musicalità della poesia, Goldoni ripercorre l'opera holderliniana mostrando con inconsueta finezza le diverse configurazioni in cui si modula l'universo di rimandi che sussiste dinamicamente in quel legame. Come a disegnare un movimento a chiasmo appaiono intrecciati in una corrispondenza fluida a quattro termini la forma concreta della disposizione verso la singolarità dell'esistenza, il particolare significato della vita che viene reso accessibile, la sua rappresentazione mimetica determinata e il procedimento tecnico appropriato messo in atto.

Nel primo capitolo Goldoni, prendendo le mosse da *Quando ero un bambino*, mostra come per Hölderlin la dimensione esperienziale dell'infanzia sia una modalità immediata dello sguardo sulla vita, dove l'attitudine verso l'esistente è la meraviglia per la multiformità della natura e la quiete emanata da uno spazio sereno, abitato senza gerarchie. Questa prossimità con l'universo naturale, e in particolare con l'elemento vegetale, viene a coincidere con l'affidarsi e il prestare ascolto a un linguaggio che per mostrare, indicare, rivelare non ha bisogno di parole. La *mimesis* poetica dell'apertura di questo luogo di incontro giocoso tra l'umano e il non umano si realizza nell'uso del tu e del vocativo con cui Hölderlin si rivolge alla natura, istituendo «un nuovo contesto di riconoscimento affettivo» (29).

Nel secondo capitolo, dedicato a un'analisi partecipata, e narrativamente accattivante, dell'*Iperione*, Goldoni porta l'attenzione sulla valenza fondamentale della bellezza che, tanto come manifestazione, quanto come via di accesso, esprime nella figura di Diotima la disposizione verso l'esistenza nella forma dell'intimità e dell'accordo consapevole con la vita. Questa unione armonica dell'uomo con la natura si dà come presagio in un'epifania anticipatrice e si realizza attraverso un percorso di educazione ad essa, una traiettoria eccentrica, in cui ne va di quella conoscenza di se stessi che, secondo il principio holderliniano della *mimesis* poetica, si consegue solo «ripetendo poeticamente le proprie relazioni con la vita» (35). Nel romanzo per Goldoni l'uso dei nomi propri e l'alternanza delle voci mediate da quella del protagonista rappresentano la tecnica espressiva con cui far parlare «le diverse modalità esistenziali, più ideali e fantastiche, o più accese, o più rifles-

sive che caratterizzano le relazioni essenziali dei personaggi di volta in volta con le loro sfere di azione» (39).

Nel terzo capitolo, analizzando i primi frammenti filosofici, Goldoni ne propone un'interpretazione incentrata sull'idea che si tratti di una forma di elaborazione teorica di ciò che egli definisce «sentimento dell'esistenza» (59), con particolare riferimento all'influenza di Herder. La disposizione verso l'esistenza prende ora corpo nell'adesione volontaria e piena all'essere inteso come energia che rende effettuale la vita e si nutre di differenza, generando la realtà determinata e il continuo cambiamento. Sotto il profilo della possibilità di attingere all'essere al di là delle separazioni questo «sentimento dell'esistenza» trova il suo corrispettivo teorico nella lettura che l'Autore dà dell'intuizione intellettuale in *Essere giudizio modalità*. L'aspetto di quel sentimento, che riguarda invece la consapevolezza della necessaria inclusione del negativo all'interno della dinamica di ininterrotta alternanza, ha sua trasposizione teorica nella riflessione sui limiti della morale di stampo kantiano che Goldoni ricostruisce appoggiandosi soprattutto al frammento *Sul concetto di punizione*. Denunciare l'inefficacia dell'arroganza della legge nella concretezza dei contesti di vita prelude alla comprensione della vita come vicenda erratica del desiderio e dell'amore come ciò che solo unisce i due impulsi, la cui tensione non si può evitare dal momento che «essa ci fa esistere» (83). Lo sguardo consapevole sull'esistenza penetra fino a intuire «che la suprema legge della vita è l'uno differente in se stesso» (97).

Nel quarto capitolo, mettendo a tema il rapporto tra l'esperienza estatica della gratitudine e la sua ripetizione nella parola poetica che Hölderlin espone nel frammento *Sulla religione*, Goldoni dà particolare rilievo non soltanto alla necessità della ripetizione spirituale «affinché la vita si esprima, si riconosca, si compia», ma anche al bisogno di istituire attraverso di essa uno spazio di condivisione e una sfera comune in cui gli uomini si riconoscano l'un l'altro. La disposizione verso l'esistenza non è più solo relazione con la vita nella consapevolezza della sua suprema legge, ma richiede anche il rapporto con gli altri, perché «la solitudine non permette una piena esperienza della gratitudine» (102). Nel quinto capitolo, tutto incentrato su *La morte di Empedocle*, l'Autore presenta magistralmente l'evoluzione del destino di sacrificio che Hölderlin assegna a colui che, in virtù dell'esperienza estatica, ha l'attitudine e la vocazione per esprimere la verità agli altri e che, nel prendersi carico di questo compito, affronta e sconta il rapporto con il proprio tempo storico. L'irrisolvibile inattualità dell'eroe e il suo tentativo iperbolico di abbracciare e farsi attraversare dal conflitto si traducono sul piano della tecnica d'arte nell'uso di un linguaggio «acceso ai limiti della comprensione

concettuale e del sentire» (135), un linguaggio che, autentica grandezza poetica di Hölderlin, «riesce ad esprimere il fuoco dell'inafferrabile violenza nell'esistenza» (*ibidem*).

Con la prima parte del sesto capitolo Goldoni, assumendo il punto di vista del frammento *Il divenire nel trapassare*, torna a riflettere sulla funzione conoscitiva della *mimesis* poetica come riproduzione della vita e pone l'accento sul fatto che essa genera la capacità esistenziale di sostenere gli urti della vita nel cambiamento più radicale. Nell'«estrema lacerazione delle relazioni si mostra per contrasto che la relazione più infinita tra le cose è la verità della vita» (142). Il versante esperienziale dell'accesso all'originario attraverso lo sguardo dentro la dissoluzione reale diventa in virtù della libera imitazione artistica «comprensibile, afferrabile, vivibile» (144) e da qui «sorge il sentimento di vita totale» (145) che solo il linguaggio autenticamente tragico si dimostra in grado di esprimere. Nell'ultima parte del sesto capitolo e per tutto il settimo Goldoni dà prova di una raffinatissima capacità analitica nel confronto con i testi poetologici più ardui: *Il procedimento dello spirito poetico*, *Sulla differenza dei generi poetici*, *Alternanza dei toni*, riuscendo a rendere accessibile tanto la complessità delle costruzioni argomentative, quanto il legame fondamentale che l'elaborazione di una tecnica artistica ha con la vita guardata con gli occhi della gratitudine.

Senza alcun dubbio all'Autore va riconosciuto il grande merito di aver saputo dischiudere il significato esistenziale che anima lo sforzo hölderliniano di definizione dell'*inventio* artistica, mostrando come per Hölderlin «lo strumento di lavoro poetico è un mezzo filosofico per la conoscenza di sé attraverso l'osservazione dell'espressione dell'animo umano nelle sue diverse disposizioni esistenziali nei contesti concreti di vita» (164).

Barbara Santini

Laura Anna Macor: *La fragilità delle virtù. Dall'antropologia alla morale e ritorno nell'epoca di Kant*. Milano: Mimesis 2011. 192pp. ISBN 978-88-575-0441-4.

A volte all'interno dei processi storico-culturali si delineano traiettorie complesse non sempre semplici da dirimere. Sono, solitamente, quei percorsi che tendono a fornire una nuova *Weltanschauung* che, a sua volta, col tempo diverrà patrimonio condiviso e non più problematico. Al contrario, il libro di Laura Anna Macor *La fragilità della virtù* ci conduce nel cuore di uno di questi momenti fondativi del moderno nel quale la domanda sull'uomo lentamente si trasforma sull'indagine della sua pluralità sociale: il

passaggio del tardo illuminismo tedesco dall'antropologia e la psicologia empirica alla morale e l'apertura di quest'ultima a un nuovo orizzonte nel quale altre direzioni di senso (storia, eticità, religione, arte) daranno forma a un'ulteriore tappa dell'umano.

L'indagine di Macor ha il merito di offrire una mappa di questo paesaggio non sempre indagato a sufficienza, abbinando alla puntuale registrazione dei dati storici un disegno d'insieme ben preciso. Attraverso l'immagine dell'ellisse Macor rende evidente il percorso non meramente lineare in cui la domanda sull'uomo è declinata nel secondo Settecento tedesco. Si tratta di un movimento che potremmo azzardare a definire dialettico nel quale la prima tappa (l'antropologia e/o la psicologia empirica) è messa in discussione da un secondo momento (la morale «an-antropologica» di Kant, nella felice formula dell'autrice). Questo processo si risolve in un approdo di ritorno nel quale la dimensione antropo-psicologica, temprata dalla severa limatura della morale kantiana, si arricchisce di nuove istanze che di fatto coincidono, attraverso la riflessione centrale di Schiller, con i primi sintomi dell'idealismo e del preromanticismo. Attraverso la visione d'insieme di questo processo si può ben comprendere come le due domande iniziali di fatto tradiscano una stessa urgenza storica, un'identità problematica che Macor tiene sempre salda nell'analisi delle diverse posizioni: antropologia e morale sono «una sorta di sineddoche per designare due domande molto diverse, anzi potenzialmente contraddittorie: che cos'è l'uomo?, ovvero cosa deve essere l'uomo?» (17).

Prima figura di questa traiettoria è Johann Georg Sulzer che fa della psicologia una disciplina empirica centrando nelle zone oscure dell'anima il cuore di ogni indagine di psicologia applicata. L'oscuro non è soltanto ciò che alimenta le degenerazioni dello spirito né tantomeno una sorta di inconscio prefreudiano, quanto una drammatizzazione (e non sarà casuale l'influsso su Schiller) del dualismo tra *Empfinden* ed *Erkennen* e del riconoscimento dei limiti del conoscere rispetto al sentire. Ciò comporta che la psicologia sulzeriana registri la necessità di emendare un dualismo evidente: «conoscenza, astrazione e riduzione, tendente allo zero, del contatto con la corporeità vs. sensibilità, affettività e pervasive manifestazioni psicologiche» (36). Nasce così un progetto di equilibrio essenzialmente pratico nel quale l'arte si fa portatrice della realizzazione morale. Il poeta, vero e proprio archeologo della psiche, utilizza la propria arte (di cui la *dramatische Dichtkunst* è il paradigma assoluto) per promuovere un avanzamento morale del singolo e della comunità. Una soluzione che, più che aristotelica, pare, come Macor suggerisce a ragione, già esporre una sua fragilità interna: si tratta di

un compromesso, di una facile strategia che vede nell'arte un mascheramento, certamente elaborato ma che rimane sempre tale, del dualismo tra antropologia e morale.

Un'interessante analisi dell'indagine di Macor è quella dedicata alla Karlschule di Stoccarda, cuore del sistema educativo e culturale del Württemberg, e in particolare al pensiero di Jakob Friedrich Abel, oltre che a quello di August Friedrich Bök, diffusore delle idee sulzeriane in Svevia. Sostenuto dal duca Karl Eugen, Abel diventa il promotore di un rafforzamento della prospettiva fisiologica della psicologia. Ma ciò comporta ostacoli non certo semplici in funzione della morale. In questo senso si potrebbe affermare, seguendo l'esposizione di Macor, che Abel diviene l'emblema dell'intellettuale di un illuminismo già in crisi nel quale convivono istanze troppo divergenti, fatte precariamente convergere in un disegno che di unitario ha ormai poco se non la sue aspettative. Se infatti la morale è subordinata alla conoscenza psico-empirico dell'uomo, ciò porta Abel, come Macor ben documenta, a oscillazioni non facilmente gestibili: "psicologia empirica", "etica della volontà", "antropologia fisiologica" diventano la prova di un *impasse* evidente. Appurata la centralità della psicologia fisiologica come ambito disciplinare dell'indagine antropologica e la nozione di "carattere" come direttrice di questa indagine, tuttavia, Abel non rinuncia alla natura prescrittiva della morale. A essere introdotti sono i concetti di *Wohlbollen*, benevolenza, e *Seelenstärke*, forza dell'anima. Ma si tratta con tutta evidenza di *escamotage* un po' artificiosi, infatti la «psicologia empirica sembra in fin dei conti refrattaria a un pieno accoglimento dell'istanza morale, se non nei termini di un mero postulato» (74). È a questo punto che entra in scena (è proprio il caso di dirlo) Schiller.

Schiller è un allievo della Karlsschule e frequenta i corsi di Bök. La ricezione sulzeriana di Schiller è uno dei capitoli più affascinanti della sua formazione e rappresenta, all'interno dell'economia della ricognizione di Macor, un punto decisivo. Per Macor infatti Schiller è l'autore che maggiormente vive il dilemma del rapporto tra antropologia e morale che si declina, inizialmente, nel progetto di una "conoscenza dell'uomo", nella tensione, apparentemente disciplinare, tra medicina e filosofia per poi, com'è attestato nella parte finale del libro, riportare questa doppia polarità a una sofferta integrazione reciproca che è già la sfera del bello e dell'etico, l'educazione estetica. Recuperare il dualismo di Sulzer significa per Schiller scartare l'idea di una morale pura riconoscendo nell'uomo una sorta di «regola antropologica» per la quale «il disordine fisiologico è un'irrinunciabile condizione per l'ingenerarsi di confusione morale» (99). Il teatro schilleriano,

un'«autopsia del peccato» che espone gli opposti nello stesso atto scenico e quindi per converso nella stessa condizione esistenziale. Si delinea, quasi come un destino annunciato, l'incontro con Kant.

Macor, tuttavia, prima di quest'ultima tappa richiama la nostra attenzione sulla presenza della psicologia empirica a Tubinga, la quale coincide con il trasferimento di Abel allo Stift nel 1790. Si tratta probabilmente degli ultimi fuochi di un indirizzo che pare perdere *appeal* in pieno kantismo. Non solo Abel e Bök, ma anche Immanuel David Mauchart e Johann Friedrich Flatt rappresentano agli occhi dei loro noti allievi (Hölderlin, Hegel, Schelling) i testimoni di un'impostazione in qualche modo datata, ma non facilmente scartabile a priori: «nonostante "l'inattualità" dell'impostazione psicologica, nessuno sembra esservi rimasto del tutto indifferente» (116).

La morale «an-antropologica» sembrerebbe mettere fine a questo percorso, una morale che argina le minacce antropologiche e mette al riparo la fragilità della virtù in un complesso esercizio di estremizzazione. È il caso paradigmatico della neutralizzazione del fattore sentimentale come sottolinea Macor. Però l'eredità kantiana è fatta subito oggetto di integrazioni e rivisitazioni, come testimonia l'affermarsi da parte di vari autori del concetto di *Trieb*, che «diventa il *trait d'union*, il medio concettuale tra imperativo categorico e azione effettiva» (143). Ma non è tanto questa declinazione fittiana del concetto di *Trieb* che pare stare a cuore a Macor; è piuttosto, ed è qui che il cerchio si chiude, quella di Schiller. La dimensione antropologica rimossa dalla e nella morale kantiana ritorna più prepotente proprio perché arricchita dal severo vaglio del criticismo kantiano e dalla successiva impostazione trascendentale di Fichte. I due impulsi schilleriani (*Formtrieb* e *sinnlicher Trieb*) cercano nella loro sintesi, il gioco, di render conto della dualità tra vincoli fisiologici e volontà libere. È una nuova consapevolezza che l'empirico porta dentro di sé: «L'unica via d'uscita sembra allora essere proprio quella di recuperare gli elementi che Kant aveva allontanato dal suo sistema e di reintegrarli al suo interno» (151). L'empirico è sempre inaggirabile e ciò comporta che l'indagine morale è sempre ricondotta a quella sfera di psicologia/antropologia applicata che è la conoscenza empirica dell'uomo: «Non è solo la qualità morale di un'azione, ma quella della persona agente a dover essere analizzata» (158).

Si conclude in questo modo il percorso tracciato da Macor: se Sulzer aveva condotto la morale dentro la psicologia, Kant aveva escluso quest'ultima dalla morale, come del resto l'aveva esclusa dal suo progetto di fondazione di una teoria trascendentale della conoscenza, attestando la purezza della morale, ma mettendone in crisi allo stesso tempo la realizzabilità. Un

chiasmo apparentemente mal riuscito che in realtà evidenzia, come mostra Macor (convincendoci), che la tensione tra antropologia e morale del tardo illuminismo null'altro è che l'ennesimo laboratorio in cui l'umano cerca di ripensare se stesso e che le due domande iniziali (*che cos'è l'uomo* e *che cosa deve essere l'uomo*) si intrecciano dando vita a un ulteriore scenario nel quale la questione si concentra sul senso dell'uomo, sulla sua destinazione, sulla sua *Bestimmung*. E siamo certi che anche di questo capitolo del pensiero tedesco Laura Anna Macor ci aiuterà a individuare le domande decisive.

Andrea Mecacci

Friedrich Hölderlin. Pensiero e poesia. A c. di Elena Polledri. (= «Humanitas. Rivista bimestrale di cultura» 67.2012/1). 165pp. ISSN: 0018-7461. ISBN: 978-88-372-2573-5.

L'assidua e attenta frequentazione delle opere di Friedrich Hölderlin da parte di letterati e critici italiani, già a partire dalla fine dell'Ottocento, col Carducci, e con una notevole accelerazione intorno alla metà del secolo scorso (anche grazie al *medium* delle numerose riviste letterarie nostrane), ha consentito nel corso dei decenni il sedimentarsi di una ricca messe di traduzioni, ricerche, studi critici dedicati a Hölderlin in Italia, testimonianza dell'"affinità elettiva" che da lungo tempo lega il nostro paese al genio poetico e filosofico di Lauffen. La recente fondazione (aprile 2013) di una sezione italiana della Hölderlin-Gesellschaft, avvenuta in seno al convegno *Friedrich Hölderlin in Italia: pensiero, poesia, ricerca* (Roma, 11-12 aprile 2013) non è che l'ultima conferma, in termini di tempo, di questa elezione speciale, come lo sono del resto i numerosi progetti di ricerca, tutt'ora in corso, dedicati a Hölderlin da una giovane generazione di studiosi italiani.

Il volume monografico di «Humanitas» che qui si recensisce vuol essere anch'esso segno tangibile di questa tradizione italiana di studi hölderliniani, raccogliendo contributi di studiosi di diverse generazioni che illuminano aspetti diversi, ma in vario modo correlati, dell'opera poetica e filosofica di Hölderlin. Più specificamente, il volume ambisce a fornire un primo abbozzo di lessico hölderliniano in prospettiva italiana, attraverso l'individuazione di parole-chiave e concettualità pregnanti dell'opera del poeta-filosofo (amore, arte, canto, destinazione dell'uomo, estetica, *Heimat*, Italia, memoria, religione, teatro), attorno a cui si raccolgono i vari contributi. Si tratta di un elenco di temi e concettualità del tutto aperto, *in fieri*, di cui anzi si auspica la pronta continuazione, ma che già in questa fase d'abbozzo vale come

un'utile "bussola" grazie a cui il lettore può trovare orientamento nei territori spesso impervi della poesia e degli scritti teorici hölderliniani.

All'amore e al sentimento della gratitudine, temi cruciali nell'opera di Hölderlin, sono dedicati i contributi di Daniele Goldoni, Francesca Zugno e Barbara Santini. Sullo sfondo dell'intuizione hölderliniana della vita del tutto come oscillazione irrisolta tra le polarità dell'amore e della distruzione, di ispirazione empedoclea, il contributo di Goldoni indaga il tema dell'amore nella poesia di Hölderlin non solo come principio cosmico, di stringente necessità, ma anche come risposta personale dell'uomo nei confronti della vita, nella specifica modulazione della "gratitudine", *Dankebarkeit*. La gratitudine «sorge grazie alla memoria di una provenienza della vita da altro» (9) ed è la chiave che schiude la libertà: si tratta di un atteggiamento «mistico», per il quale l'uomo sente la gratuità del dono della vita, dismette le illusioni e gli ideali del proprio io e vive, *grato*, in unione con gli altri uomini e con la totalità della natura. Francesca Zugno analizza la figura dell'amore con particolare riferimento a *Iperione*, in cui l'amore, insieme alla bellezza, appare come l'esperienza in grado di sanare il conflitto tra gli impulsi opposti che animano l'uomo e, inoltre, di disporre secondo armonia il rapporto tra l'uomo e la natura. In questo senso, la categoria concettuale dell'intuizione intellettuale si presenta come «speculare alla figura dell'amore» (15), giacché rappresenta quell'esperienza limite di intima e armonica coappartenenza tra uomo e natura che assume i tratti di bellezza. Si sofferma sul tema della gratitudine anche il contributo di Barbara Santini, che inserisce però questa figura concettuale all'interno di una dettagliata ricognizione dello scritto hölderliniano *Über Religion (Sulla religione)*. Come noto, si tratta di uno scritto dall'argomentazione assai complessa, i cui snodi logici e concettuali Santini ha il merito di evidenziare con acutezza e sensibilità. Il sentimento di gratitudine vi figura, secondo il ragionamento dispiegato da Hölderlin, come origine della religione: «appagamento infinito» e sospensione della vita reale – per restare al dettato hölderliniano – che dà avvio al procedimento poetico, cioè al pensiero e discorso su Dio. Il saggio di Santini riesce con ciò a mettere in luce il rapporto strettissimo che sussiste, per Hölderlin, tra coscienza (nel senso di vita che sente se stessa), sentimento di gratitudine e linguaggio poetico, secondo un ordine di pensieri che ritorna, oltre che in *Über Religion*, anche nel grande frammento noto come *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...*

Quest'ultimo scritto, appunto il *Wenn der Dichter...*, è uno tra i più significativi della cosiddetta produzione "homburghese" di Hölderlin, relativa al biennio 1798-1800. È convinzione di buona parte della critica che gli scritti

homburghesi costituiscano un insieme organico, forse il tentativo da parte di Hölderlin, allora in un momento di grave incertezza sia esistenziale che professionale, di produrre una teoria estetica compiuta cui agganciare le proprie ambizioni accademiche. È questa anche l'opinione di Mauro Bozzetti, che nel suo saggio analizza gli scritti hamburghesi in quanto progetto unitario di una (ancorché incompiuta) estetica hölderliniana. In essi Hölderlin dà corpo a un tentativo di riforma in chiave occidentale e moderna delle forme letterarie classiche, anzitutto della forma tragica (con *La morte di Empedocle*), anche attraverso un'articolata ricerca linguistica che si condensa nelle ardue leggi di alternanza dei toni e dei generi poetici.

La necessità di un ripensamento dei modi delle arti, e dell'arte poetica *in primis*, è vivissima in Hölderlin, e fa da *pendant* alla lucida consapevolezza della non ulteriore proponibilità del modello classico greco: se è vero che ogni produzione artistica è intimamente connotata in senso storico, e cioè politico e sociale, occorre chiedersi quale sia e *debba* essere il *modus* dell'arte nell'epoca di Hölderlin. La domanda, come nota Andrea Mecacci nel suo contributo, si radicalizza sino a mettere in dubbio che «possa ancora darsi la produzione dell'estetico, ossia dell'arte, e la sua eventuale manifestazione, il bello, nell'universo borghese industrializzato» (p. 17). È il grande tema della non centralità dell'arte, della sua “morte”, per usare i termini hegeliani, che Hölderlin declina nei modi di una poesia dell'ermetismo e del frammento, sospesa, heideggeriamente, tra il “non più” degli dèi fuggiti e il “non ancora” del dio a venire.

Ancora il riferimento all'Occidente e all'epoca moderna in contrapposizione alla classicità risulta cruciale per la comprensione del ciclo dei “canti della notte” (*Nachtgesänge*) e dei pressoché contemporanei “canti della patria”, ai quali Elena Polledri dedica il suo saggio. Anche qui, sulla stessa linea di quanto argomentato da Mecacci, emerge tutta la problematicità del progetto poetico “moderno” hölderliniano, tentativo di fondare nel canto una comunità di uomini nuova, di là da venire, ma che appare man mano, agli stessi occhi del poeta, sempre più lontana e irrealizzabile. Polledri, tuttavia, tenta nel suo saggio di prendere le distanze dalle diffuse letture dei “canti della notte” e soprattutto dei “canti patriottici” come testimonianze di un fallimento: leggiamo, così, che «il programma poetico» di Hölderlin «era assai ambizioso e si dovette scontrare con la limitatezza della sua umanità, ma il suo fallimento pare più personale, esistenziale che non squisitamente poetico» (37). I componimenti hölderliniani dedicati al tema della *Heimat*, la patria, e al suo *pendant* politico-sociale, il *Vaterland*, sono in effetti tra i vertici dell'arte poetica di tutti i tempi. Luigi Reitani e Chiara Sandrin ne scanda-

gliano i tratti, con particolare attenzione – specie il contributo di Sandrin – al più generale valore del tema della memoria nella poesia di Hölderlin. Il concetto di *Heimat*, come mette giustamente in luce Reitani, è del tutto paradossale nella poesia hölderliniana: sempre “altrove”, la *Heimat*, il focolare patrio degli affetti, «è quella terra che il viandante può chiamare sua, e che è carica di valori affettivi», ma che a un tempo «vive solo nel ricordo del passato, o immaginando un futuro che la ricorderà» (72).

Di particolare interesse ai fini di una caratterizzazione della specificità del contributo italiano alla critica hölderliniana è il saggio di Marco Castellari, dedicato al teatro di Hölderlin. Castellari, con un’argomentazione di cui qui non si può dar conto che per sommi capi, invita a reinserire il progetto teatrale hölderliniano – anzitutto l’incompiuta *La morte di Empedocle* – all’interno del panorama drammatico del tempo, il Settecento, sottolineando come troppo a lungo si sia ceduto – e si ceda tutt’ora – alla «datata spirale ermeneutica che prende lo Hölderlin poeta come un oggetto non identificato nel suo variegato contesto culturale, a colloquio con gli antichi, da un lato, e con le generazioni postume, dall’altro, che sole lo potrebbero comprendere» (98). Hölderlin è infatti pienamente uomo del suo secolo, assai ben inserito all’interno dei dibattiti intellettuali sette- e ottocenteschi, il che naturalmente non impedisce, con riferimento specifico alla sua produzione teatrale, di apprezzare di quest’ultima tutta la visionarietà, la sperimentaltà e la carica utopica.

Su questo punto, cioè sulla ricollocazione di Hölderlin all’interno della temperie culturale del suo tempo, a cavallo tra Sette- e Ottocento (dopo decenni di letture “s-radicali”, anche per effetto del potente filtro heideggeriano), la critica italiana più recente ha insistito con forza, e con ottimi risultati. Tra questi va annoverato anche il contributo di Laura Anna Macor, contenuto nel presente volume, che appunto si propone di inserire Hölderlin all’interno di uno dei dibattiti più vivaci e interessanti della sua epoca, quello sulla *Bestimmung des Menschen* (la “destinazione dell’uomo”), già fecondamente avviato in Germania a partire dalla metà del diciottesimo secolo. Prendendo le mosse dalla peculiare ricezione hölderliniana dell’idea kantiana della separabilità tra questione del senso e questione del vero (e della sua conoscibilità), Macor mostra come Hölderlin – in una lettura di Kant cui egli sovrappone con evidenza il filtro fichtiano – opponga alla “cattiva infinità” kantiana/fichtiana la laboriosa opera, fondativa, di decifrazione e di interpretazione del segno poetico. Né la ragione né l’intelletto possono ambire a farsi custodi del senso: ciò che resta e fonda, come detto nel celebre verso, è opera dei poeti.

In conclusione, i saggi che compongono il volume, ciascuno dotato di una propria autonomia teorica ma al tempo stesso connesso e intrecciato in vario modo agli altri, riescono a illuminare con acume aspetti cruciali della poesia di Hölderlin, “mappandone” con utilità e precisione il territorio. Come si è accennato all’inizio, in Italia è presente una lunga tradizione di studi hölderliniani, attiva già dalla fine dell’Ottocento, che ha avuto momenti di particolare intensità, ad esempio intorno alla metà del secolo scorso, anche grazie all’azione pervasiva delle numerose riviste letterarie del nostro paese (di tutto questo dà conto il dettagliato contributo di Giovanna Cordibella). Ci si augura, nel solco di questa tradizione, che la generazione di studiosi hölderliniani che dà prova di sé in questo volume collettaneo possa ulteriormente contribuire all’approfondimento e alla diffusione dell’opera del poeta-filosofo svevo nel nostro paese.

Mariagrazia Portera

Barbara Santini: *Soggetto e fondamento tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo*. Trento: Verifiche 2013. 184pp. ISBN: 978-88-88286-51-8.

L’aperta dichiarazione, in una lettera a Niethammer risalente al febbraio 1796, di «voler passare dalla filosofia alla poesia e alla religione»¹ sembra segnare un momento di cesura all’interno del percorso personale e letterario di Friedrich Hölderlin. Attento e minuzioso, lo studio di Barbara Santini si concentra sulla produzione squisitamente filosofica che precede e conduce a questo passaggio, e, con l’espreso intento di comprenderne «la natura, la ragione e la legittimità» (12), ricostruisce l’orizzonte teorico entro il quale prende forma il confronto di Hölderlin con la filosofia critica e con le proposte concettuali che in seno al criticismo sorgono e da esso si dipartono. Rispetto all’arco di tempo considerato (1794-1796) l’autrice si propone in primo luogo di assicurare la legittima appartenenza di Friedrich Hölderlin alla costellazione post-kantiana, nella misura in cui i testi oggetto di analisi prendono effettivamente corpo in forza dell’assidua frequentazione con le letture di Kant, Schiller e Fichte. Si tratta di un confronto vivace, meticolosamente analizzato, rispetto al quale Barbara Santini ha poi la cura di rinvenire il graduale profilarsi dell’autonomia intellettuale di Hölderlin rispetto ai sistemi filosofici che di lì a pochi anni verranno a sedimentarsi.

¹ *MA II*: 615. L’abbreviazione *MA* si riferisce qui e oltre a: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. 3 Bde. Hrsg. v. Michael Knaupp. München 1992-93.

Termini centrali sui quali l'indagine si focalizza, "soggetto" e "fondamento" sono abilmente introdotti dall'autrice in virtù dell'accostamento ad una terza voce, flebile per sua stessa natura: "mancanza". Presente fin dalle prime pagine, la constatazione di un inappagato «difetto di unità» (11), problematico lasciato kantiano con il quale i suoi eredi hanno l'urgenza di misurarsi, accompagna il lettore fino alla conclusione del testo, investendo livelli di complessità sempre più radicali «dunco un percorso che va dall'estetica alla teoria della soggettività e da questa di nuovo all'estetica, intesa però in un senso più ampio rispetto a quello di partenza» (26). In seno a questo tracciato, eccezionale si configura l'esperienza della bellezza: il soggetto vive in essa la mancanza di unità in ogni sua sfumatura, avendo percezione della profonda indigenza in cui versa e del suo altrettanto profondo bisogno di presupporre un principio unitario. Ancora, eccezionale, ovvero al di là di ogni consuetudine, si presenta l'esperienza della bellezza, in quanto, quale sospensione delle condizioni d'uso della facoltà di giudizio, essa è manifestazione negativa del principio stesso di unità. E dunque, inappagata e inappagabile, l'umana mancanza in cui il soggetto si coglie viene a profilarsi come cifra della sua stessa finitezza, felicemente definita dall'autrice nei termini di «dinamica irrequieta tra limite strutturale e bisogno inalienabile» (31). È chiaro, e certo non manca di essere sottolineato, che Hölderlin riflette non tanto, non solo, sul concetto di "bellezza", quanto piuttosto sull'"esperienza" della bellezza, rispetto alla quale è determinante la presenza del soggetto che ne testimonia la straordinarietà. Questo, commenta l'autrice già nell'accurata introduzione al testo, significa che l'unica forma possibile di manifestazione della bellezza – quale esibizione del sovrasensibile – non può prescindere dalla partecipazione ad essa del soggetto – del sensibile. E dunque laddove il soggetto, e nello specifico la struttura della soggettività con cui Hölderlin si confronta, diventa protagonista della ricerca, ecco che ripercorrere gli snodi di pensiero nel biennio considerato significa di necessità mettere a fuoco la figura dell'autocoscienza, prendere atto della necessità della sua fondazione e vagliarne le opzioni risolutive. Questa stessa istanza di fondazione, anticipa l'autrice, ricollocando la richiesta di unità e radicalizzandone gli obiettivi, conduce direttamente al confronto con Fichte, ovvero con il tentativo di portare a compimento la filosofia trascendentale come sistema autoesplicativo – come dottrina della scienza. La posta in gioco è di portata decisiva: è accessibile un'alternativa rispetto al percorso che dal problematico lasciato kantiano porta alla *Grundsatzphilosophie* fichtiana?

A partire da questa prospettiva il primo capitolo del volume è anzitutto

dedicato alla bellezza intesa come esperienza del soggetto e si apre con l'analisi della nota lettera di Hölderlin a Neuffer dell'ottobre 1794. In questi luoghi l'espreso proposito dell'autore è quello di portarsi un passo al di là della «linea di confine kantiana» – un azzardo rispetto a quanto Schiller in *Grazia e Dignità* non abbia osato – progettando di stendere un saggio sulle «idee estetiche» che possa valere come commentario al *Fedro* platonico. La ricerca hölderliniana di un principio capace di cucire le lacerazioni in cui l'uomo pensa ed esiste, supplendo alla strutturale mancanza della quale egli pur vive, si confronta in primo luogo con Kant, Schiller e Platone. Già nella recezione e rielaborazione della lezione estetica kantiana Barbara Santini rinviene la difformità degli obiettivi filosofici di Hölderlin rispetto a quelli di Schiller e, ponendo l'accento sulla distanza che separa i due autori, mette in evidenza il prioritario interesse antropologico di Schiller rivolto all'uomo nella sua interezza, inteso come composizione d'insieme, rispetto alla quale l'impegno intellettuale va nella direzione di una ricomposizione di dualità. Questa, dunque, è la linea di confine schilleriana, che «non corrisponde a una delimitazione nel significato che Hölderlin attribuisce alla medesima espressione» (68). Seguendo la coerenza delle argomentazioni dettagliatamente proposte, emergono nel corso dell'analisi quei nodi kantiani cui Hölderlin si mostra saldamente ancorato e, in relazione ad essi, la «linea di confine» che esige di essere superata assume una connotazione autonoma e differente rispetto alle modalità secondo cui Schiller la fa propria. Hölderlin elabora una sua soluzione pur senza tradire lo spirito kantiano, anticipa l'autrice in apertura del primo capitolo: egli rimane legato alla lezione del filosofo di Königsberg nella misura in cui dà voce al bisogno della ragione di presupporre qualcosa che pur tuttavia non può pretendere di sapere, demarcandone così la funzione regolativa. Anche per Hölderlin la sfera del pensiero, svincolata da ogni legame con l'esperienza, rimane dunque separata dalla sfera della conoscenza oggettiva: è fallace l'ipotesi di superamento della «linea di confine kantiana» che scinda l'ambito del pensiero da quello della conoscenza.

Ampio spazio è dedicato ora da Barbara Santini alla verifica di una seconda possibilità interpretativa: è al vaglio l'eventuale intento da parte di Hölderlin di andare al di là della separazione critica delle umane fonti della conoscenza, la recettività e la spontaneità. Ecco che, a partire dalla rilettura che Dieter Henrich propone del significato della bellezza, la puntuale argomentazione dell'autrice conduce il lettore a comprendere in che misura e sotto quali condizioni il distacco da Kant possa effettivamente interessare la questione del rapporto tra dimensione fenomenica e noumenica, senza

che Hölderlin debba per questo ripensare l'esperienza eccezionale della bellezza nei termini di una «soluzione di continuità tra sensibile e sovrasensibile che rispecchi una gradualità ininterrotta tra l'empirico e il razionale da percorrere in maniera biunivoca» (78s.). La distanza che separa l'impegno teorico di Hölderlin da Schiller viene ora esplicitata nell'esposizione e nella verifica di questa seconda ipotesi interpretativa: laddove il comune intento dei due autori è volto all'introduzione di un principio unitario in grado di colmare la mancanza rilevata nell'estetica kantiana, pur individuando una analoga soluzione nella concezione della bellezza quale manifestazione del sovrasensibile nel mondo sensibile, gli esiti delle rielaborazioni sono affatto differenti. Essi mettono in primo luogo in evidenza una riappropriazione circoscritta del lascito teorico kantiano che, per ciò che riguarda Hölderlin, è indipendente dalla recezione di Schiller. Con una riflessione su questo autonomo passo al di là della «linea di confine kantiana», passo che l'autrice rinviene strettamente legato al «senso nascosto» custodito dalla bellezza,² si chiude il primo capitolo del volume, rilevando tra le diverse sfaccettature della lettura hölderliniana la decisiva presenza del soggetto nell'esperienza della bellezza. Ritorna infatti in queste pagine, intensificato nel suo valore rispetto agli accenni proposti nell'introduzione al volume, il legame che ripone al centro della dimensione estetica il fulcro della soggettività, fino a far coincidere l'esperienza della bellezza con l'«occasione per il soggetto di esperire la propria finitezza» (95).

Con coerenza rispetto agli intenti dell'autrice e agli esiti cui la prima parte della ricerca ha condotto, il secondo, decisivo, capitolo del testo segue il percorso hölderliniano nel passaggio dalla dimensione estetica a quella, ora centrale, della costituzione della soggettività: la mancanza di unità viene a coinvolgere la struttura stessa della coscienza e radicalizza in tal modo la richiesta di risposte risolutive con cui fin dall'inizio si è aperto il confronto di Hölderlin con la filosofia critica. Il punto di partenza felicemente scelto da Barbara Santini per inaugurare questa seconda fase del suo studio offre spazio a testi chiave che annunciano l'implicazione reciproca delle riflessioni sulla bellezza e sulla coscienza. È infatti nella *Metrische Fassung*, e in seconda battuta in *Hyperions Jugend*, che della prima composizione rielabora alcuni passi, che Friedrich Hölderlin «a proposito del soggetto mette in connessione senza soluzione di continuità l'inizio del mondo bello, il giungere a coscienza e il divenire finiti, stabilendo tra di essi una forma di equivalenza» (100). Nella ricostruzione di questo legame, l'autrice accompagna il lettore

² MA I: 517.

all'individuazione di un altro concetto centrale per Hölderlin in questi anni, perfettamente in consonanza con il pensiero della bellezza: il significato di *Liebe*, pur decisivo entro il quadro concettuale in cui si rapportano termini come mancanza, desiderio e unità, si rivela tuttavia insufficiente per poter rendere conto della costituzione di un principio unitario adeguato alle interrogazioni di cui deve poter rispondere. A partire da qui, la ricerca con la quale l'autrice si prefigge di ripercorrere le tappe del cammino intellettuale di Hölderlin accanto e al di là del criticismo, si avvia all'analisi dei nuclei teorici tematizzati a cavallo tra il 1794 e il 1795, riassunti nelle formule "fatto della coscienza", *Urtheilung* e *Seyn*.

Ampio spazio è dedicato nel secondo capitolo al commento della nota lettera a Hegel del 26 gennaio 1795: l'analisi della natura e della struttura del "fatto della coscienza", le implicazioni teoriche che emergono dal confronto con Fichte e i nodi di critica alla *Grundlage* sono ora al centro della riflessione. Si tratta di un confronto, quello tra Hölderlin e Fichte, che investe le ragioni e le modalità di fondazione della soggettività trascendentale, nella misura in cui rendere intellegibile il "fatto della coscienza" significa parimenti indicare «un principio di unità che, rendendo manifesta la radice della finitezza della coscienza, riesca a dare conto della sua natura oppositiva» (104). All'interno del panorama teorico con cura delineato dall'autrice, risulta affatto significativa la collocazione dei punti deboli individuati da Hölderlin nell'impianto fichtiano: "dogmatismo", "trascendente", "metafisico", *omnitudo realitatis* sono espressioni nelle quali Barbara Santini nuovamente rinviene la rilevante presenza della filosofia critica, del cui apparato concettuale Hölderlin si serve per misurare coerenza e validità della proposta di Fichte. Non condividere questa proposta, nelle modalità e per le ragioni accuratamente esposte nella prima parte di questo capitolo, significa allora per Hölderlin escludere che l'"io assoluto" costituisca la soluzione alla mancanza di unità di cui soffre il "fatto della coscienza". Significa ancora, in altre parole, considerare, verificare ed infine respingere il modello di fondazione della soggettività trascendentale da Fichte prospettato nei termini di un'autogiustificazione, spingendosi dunque alla ricerca di una soluzione alternativa. Il volume trova il suo punto nevralgico per l'appunto in questi luoghi, laddove ha la cura di rinvenire le ragioni di distanza dal paradigma autoesplicativo e di ripercorrere con Hölderlin la genesi di una proposta differente e gli esiti cui essa perviene.

All'interno del secondo capitolo, il prosiegua dell'analisi avvia, a questo punto, l'intero studio alla conclusione, soffermandosi sul testo *Urtheil und Seyn*: il percorso dell'autrice, accompagnando il lettore lungo i passi teorici

compiuti da Friedrich Hölderlin nel triennio considerato, approfondisce ora la ridefinizione della coscienza finita come intimamente scissa, ovvero come *Urtheilung*. Pur formulato in questi termini, quanto fino a questo punto si è delineato come “radicalmente finito”, di cui l’autrice ha ripercorso la continua rielaborazione filosofica hölderliniana, non trova in se stesso alcuna risposta al proprio essere indigente e necessita dunque di presupporre un concetto di unità. Quella stessa unità a causa della cui mancanza ha preso avvio il cammino filosofico ricostruito nel volume viene ora a profilarsi come nozione antagonista rispetto alla *Urtheilung*: *Seyn* è fondamento che eccede la coscienza finita, la quale ad esso non ha accesso epistemico; *Urtheilung*, viceversa, è al contempo la ferita («Verletzung», 153) dell’unità che la fonda e la manifestazione – negativa – di essa. Ciascuno dei due termini, fondamento e soggetto, così come ripensato da Hölderlin nei termini di *Seyn* e *Urtheilung*, si delinea allora come reciprocamente ancorato nella forma di un rapporto di fondazione negativa, che «rende conto dell’essenza della soggettività trascendentale perché porta a manifestazione la sua finitezza ed è l’esposizione discorsiva del limite che ne costituisce la condizione originaria» (160). Questo è lo spazio che la filosofia può legittimamente occupare, nella misura in cui la possibilità di dare ragione di sé da se stessa sia stata messa al vaglio, minuziosamente sondata, infine negata nella sua veste positiva. La legittimità di questo spazio è circoscritta, al di là del perimetro che ne definisce ed esaurisce le potenzialità, si apre per Hölderlin il passaggio «alla poesia e alla religione».

Francesca Zugno

Francesca Zugno: *Hölderlin oltre Kant. Verso Hyperion (1794-1797)*. Presentazione di Mario Ruggenini. Padova. Il Poligrafo 2011. 285pp. ISBN: 978-88-7115-748-1.

Attenta e minuziosa si presenta l’indagine della presente monografia incentrata sul celebre romanzo epistolare *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. L’autrice, Francesca Zugno, ci conduce, calandole sapientemente nel concreto e complesso itinerario poetico, filosofico e umano di Hölderlin, attraverso le varie stesure che precedono e preparano il testo definitivo, gettando una luce chiarificatrice su rilevanti concetti filosofici come la «traiettorie eccentrica», l’«intuizione intellettuale», la «comunità divina» e l’«Uno e Tutto», svincolandoli, come sottolinea Mario Ruggenini nella sua accurata presentazione, «da ogni presunto ed evanescente sfondo panteista» (7).

Si tratta di un vero e proprio testo-chiave in cui si condensano gran parte degli intenti poetici che hanno accompagnato l'intera opera del poeta svevo. L'arco di tempo, e cioè dal 1794 al 1797, oltre che difficile età di passaggio, è anche un periodo di confronto con la nostra eredità greca, e di conseguenza col nostro presente in cui la coscienza moderna appare definitivamente scollata dall'antica armonia con la natura. Il motivo principale dell'indagine, come si evince dal titolo, è rappresentato proprio dal pensiero del celebre filosofo di Königsberg. Kant spostò ogni criterio di conoscenza definitivamente nel pensiero trascendentale, e per quanto riguarda la sfera estetica le regole che avevano definito il bello non potevano più fondarsi sulla sola esperienza dei sensi, quindi ora nemmeno più la coscienza, dove ha luogo il pensiero razionale, poteva comprenderle. Il presente saggio ripercorre le tappe non tanto di un superamento di quella che Hölderlin definì, in una lettera indirizzata all'amico Neuffer, la «Kantische Gränzlinie», bensì piuttosto di una ridefinizione poetologica in considerazione della sua apriorità strutturante il reale, ovvero di un'inclusione di essa nella sfera estetico-mitologica, tramutandola in un movimento «armonicamente opposto», nel ritmo stesso della *poiesis* coscienziale del mondo. Hölderlin tenta così di recuperare quell'esperienza estetica del reale che aveva caratterizzato l'antichità e che, attribuendo ai suoi dèi una bellezza corporea, sanciva la coappartenenza di mondo e uomo nella totalità dei loro rapporti. Il dialogo, nel romanzo epistolare, ma anche in generale nell'opera hölderliniana, si svolge intorno alla localizzazione dell'elemento che accomuna Grecia ed Esperia, quindi in fondo su ciò che la modernità non ha saputo comprendere dell'arte greca, dando così alla propria, e insieme ad essa al carattere e all'agire umani, una direzione sbagliata. Il superamento allora consiste in quell'assimilazione della logica filosofica nella rappresentazione estetica del bello che il poeta definisce «logica poetica». È solo tramite tale nuova *Denkform* che l'uomo, nell'atto di «pensare» la realtà, diviene «uomo intero».

La genesi di tale movimento o ritmo poetico che struttura il reale, reso pensabile, appunto, dalla «linea di confine» kantiana, prende le mosse, come vediamo nella prima delle tre parti del libro, dal *Fragment von Hyperion*, il primo abbozzo del poeta all'interno dello «Hyperion-Projekt», nell'estate del 1794, e viene pubblicato nella sua rivista «Thalia» da Schiller. È un periodo, questo trascorso da Hölderlin a Waltershausen come precettore presso la famiglia von Kalb, in cui il poeta nel tempo libero si dedica, oltre che all'attività poetica, allo studio soprattutto della filosofia, in particolare di Kant, Herder, Platone e Schiller (26-32). L'approfondimento degli scritti *Kallias oder über die Schönheit*, e ancor più *Über Anmut und Würde*, mette in evidenza,

come sottolinea l'autrice, «la mossa non azzardata» di Schiller, ovvero l'implicito rimprovero, mosso dall'allievo al «Maestro», d'aver preteso di risolvere il dualismo tra pulsione e razionalità, natura e ragione, mediante il dominio di quest'ultima su una sensibilità in fin dei conti da arginare, rimanendo il raggiungimento dell'equilibrio tra i due poli del reale, nell'«anima bella», solo un traguardo chimerico, un ideale.

Il dato più importante che Hölderlin deriva in questo frangente dalla ricerca di Schiller è di aver posto l'oltrepassamento dei postulati kantiani come possibilità antropologica e fatto coscienziale, maturando perciò la sua riflessione a partire dall'elaborazione di un ideale concepito come potenzialità connaturata nell'umano. In base ai quesiti che il poeta si pone, ossia se il rapporto armonioso tra sfera razionale e sensibile debba per forza risolversi in un prevalere della ragione sui sensi, come sul tipo di rapporto che dovrebbe intercorrere tra l'idea e la sua manifestazione fenomenica, l'anima bella e la grazia, egli si muove verso una riconsiderazione del rapporto tra idea e fenomeno nei termini di *Ausdruck*, espressione, o manifestazione, in altre parole, verso una riflessione sul linguaggio in quanto «organo», dove il divino può prendere forma, può apparire, e non solo come apparenza fenomenica dell'ideale, ma «dell'esserci stesso dell'ideale» (36). In questo consiste allora il primo passo azzardato del poeta oltre la linea di confine kantiana. Fedele in ciò allo Herder di *Über die neuere deutsche Literatur*, Hölderlin concepisce il rapporto tra pensiero e parola, forma e sentimento, come un completamento reciproco nell'espressione, il vestito sensibile di tali concetti, come strumento, *Organ*. Il dialogo stesso diviene quindi fenomeno sensibile dell'interiorità in un nuovo rapporto di *Vollendung*, compimento, pienezza, con l'esterno, dove l'un termine della relazione completa l'altro, divenendo ognuno condizione di possibilità dell'altro. La linea di confine divenuta ormai movimento e ritmo di una riflessione poetica oscillante tra i due poli contrapposti del reale, «la ritmica immanente degli eventi del mondo», come la definì Ernst Cassirer nel suo famoso *Hölderlin e l'idealismo tedesco*, trova una prima definizione nella prefazione al *Fragment*. Qui si parla di due ideali dell'essere: da un lato si trovano i bisogni, dall'altro le forze naturali; l'una situazione è data dal puro agire della natura, l'altra è raggiungibile grazie all'intervento umano, ma entrambe si relazionano e si ritrovano unite grazie ad una «traiettoria eccentrica». Cosa vuol dire questo? Non si tratta di due dimensioni che si contrastano, ma di due situazioni simili in un medesimo processo di sviluppo che non mira al prevalere di una delle due sull'altra, ma oscillando tra origine e meta rappresenta il movimento stesso di questa relazione che a sua volta crea un sistema di relazioni tra l'uomo e

la realtà circostante, una dimensione finita in cui inizialmente prevale l'organizzazione naturale, che alla fine si riforma su di un altro piano cosciente in forza all'intervento differenziante stesso dell'uomo nel percorso eccentrico cui è destinato. Natura e intervento formativo si presentano allora, in questo nuovo e mobile sistema di rapporti, come recupero dell'unità naturale, dove ognuno dei poli in opposizione, sottolinea insieme all'autrice, diviene la concreta possibilità d'essere dell'altro; uomo e natura così si ritrovano e si reinventano in una «consonanza destinale» (43).

Con lucidità Francesca Zugno analizza, innanzitutto mediante i modelli di riferimento del poeta, quali Herder, Spinoza ed Hemsterhuis, tale nuovo concetto di *Organisation* che compone i tre stadi della traiettoria eccentrica con cui l'essere dalla propria intima sussistenza, lo stadio inconscio, attraverso una frattura, un'uscita dalla condizione di stabilità mediante errori, aggiustamenti della traiettoria che innestano la tensione dello «in allem und über allem seyn» (59-76) necessaria per rinnovare il sistema di relazioni armoniche, completa il passaggio ad una rinnovata e cosciente *Organisation* che abbia assimilato la precedente.

Con altrettanta coerenza l'autrice ci introduce così alla seconda parte del saggio, dove fatto coscienziale e strutturazione del reale, ossia l'ulteriore spazio apertosi nella finitezza umana che segna la differenza originaria tra finito ed infinito, soggettività ed oggettività, vengono affrontati ed ulteriormente sviluppati e chiariti. Per quel che concerne il primo aspetto qui indagato, intimamente connesso al secondo, l'attore protagonista che calca le scene di questo denso capitolo è proprio quel fatto prettamente coscienziale già messo in luce da Schiller, nella sua «mossa non azzardata», come possibilità antropologica del superamento della *Gränzlinie*, qui sviscerato a partire dalla lettura hölderliniana, basata tra l'altro su un malinteso, dell'io assoluto di Fichte. Prendendo le mosse dalla famosa lettera del poeta a Hegel del 26 gennaio 1795 in cui l'io assoluto fichtiano, identificato dal filosofo con la sostanza spinoziana, viene confutato mediante una sua affrettata, come puntualmente sottolinea l'autrice, interpretazione ontologica, derivante dalla sola lettura dei primi tre paragrafi della *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, e non del quinto che il poeta non ha ancora a disposizione al momento delle sue riflessioni, paragrafo in cui Fichte è impegnato ad eliminare proprio il dubbio di un tale fondamento dell'io, Hölderlin nega la compresenza nell'io fichtiano della totalità del reale in quanto attributo di coscienza. I tre principi, ossia l'io pone se stesso, l'io oppone a sé un non-io, e infine l'io che oppone nell'io all'io divisibile un non-io divisibile, corrispondenti tra l'altro alle tre categorie kantiane della qualità: realtà, negazione

e limitazione, il movimento riflessivo mediante il quale l'io diviene io auto-cosciente, vien ripreso ed innestato dal poeta sulla propria idea di movimento armonicamente opposto; con la grande differenza però che quell'assoluto criticato in Fichte, diviene per lui possibile solo a partire dalla limitatezza, dal fatto che non è e non può essere totalità del reale, ma garantito dalla presenza di una realtà esterna a sé, quindi un «assoluto condizionato» che rende possibile la coscienza, ovvero il movimento dinamico di riflessione che essa comporta, all'interno di una finitezza e una storicità che ne divengono la condizione di possibilità.

Proprio alla delucidazione di tale realtà esterna, alla sua strutturazione, il secondo aspetto di cui sopra, è diretto lo sforzo filosofico del poeta nel corso del 1794-1795. Esso è volto soprattutto a porre l'uomo in una relazione originaria e destinale con la natura all'interno di una più ampia unità, che si costituisce, questo è importante, originandosi dalla trama stessa di rapporti tra le due sfere, quindi non da una supposta trascendenza, ma di conseguenza da un dato esperienziale immanente, dall'attività stessa del *poiein*. Nelle varie stesure dello *Hyperion* qui esaminate il conflitto stesso diviene la sola possibilità del suo superamento in una sfera fondante l'opposizione armonica di uomo e natura in un'origine che giustifichi sia il fatto stesso dell'opposizione ineliminabile e sia di tale relazione fondante collocata nel finito stesso. La realtà viene a costituirsi come fondamento della limitazione immanente da cui si origina la coscienza, ossia la riflessione sull'azione reciproca delle due opposte tendenze centripeta e centrifuga del movimento poetico.

Nel susseguirsi delle diverse redazioni Hölderlin formulò al riguardo una serie di idee che avessero un valore sintetico, di unità nella scissione, come evoluzione e completamento di quelle di «traiettoria eccentrica» o di *Organisation* nel *Fragment* di Waltershausen. Nella *Metrische Fassung* sarà l'amore, come «archetipo di armonia del cosmo» che si traduce «in una riconquistata *Organisation*» in quanto movimento, appunto, che si riappropria dell'assoluto, in cui «l'unità stessa» si reifica nelle dissonanze «che caratterizzano la condizione sintetica di finito e infinito», insomma negli opposti che compongono la realtà, e quindi «negli umani tentativi più o meno adeguati di accordarsi alla gratuità di quanto giunge inatteso, riaggiustando la propria direzione» (123). Ed allo stesso principio sono legati gli stati dello *Absolutes Seyn*, della *Ur-Theilung* e della *intellectuale Anschauung* nell'importante scritto teorico *Urtheil und Seyn*, nato in questo periodo, che funge un po' da sintesi e approfondimento delle stesure precedenti e ponte verso le successive, dove viene messo in luce ciò che costituisce ancora il problema maggiore

per l'autore, ossia la coesistenza di assolutezza e coscienza, di infinito e finito, in rapporto alla risoluzione del dualismo tra soggetto e oggetto. Se dunque la «originaria partizione» del giudizio, la *Ur-Teilung*, per Fichte pone il «fondamento del rapporto, per Hölderlin, al contrario, il rapporto è fondamento della “originaria partizione”», quindi qualsiasi elemento «è, in quanto tale, nel “fatto” della sua individualità, solo in virtù di un contesto di rapporti – “un intero” – che lo preceda», di conseguenza «la struttura dell'autocoscienza» viene nel poeta a coincidere «con la struttura conflittuale delle due forze antitetiche», le due tendenze dell'uomo, «elaborata fin dal *Fragment von Hyperion*» (136s.).

Tale si configura l'intersezione teoretica tra puro fatto della coscienza e, per così dire, struttura stessa del reale, l'eracliteo «uno in sé scisso», o in altre parole, ciò che l'io recepisce come esterno a sé, lasciandosi determinare, e ciò cui l'io, uscendo fuori di sé, è spinto a dare forma, adeguandolo al proprio modello ideale. Ma, come giustamente si chiede l'autrice, il problema paradossale da risolvere tra coscienza ed assoluto rimane aperto, rimane cioè l'interrogativo su come la coscienza del soggetto finito possa raggiungere tale unità infinita, che di per sé mai può essere da essa compresa, e che però deve esserlo, per non uscire dal seminato nella trascendenza postulata dal dogmatismo. Vale la pena seguire a tale proposito l'intelligente analisi di Francesca Zugno che illustra come l'autore a questo punto giunga a concepire quel «tramite» che appartenga ad entrambe le dimensioni, «che renda plausibile il paradosso per cui l'essere assoluto sia e non sia in coscienza», e viceversa, in «un'esperienza possibile [...] entro i parametri spazio-temporali della finitezza», rappresentato dalla *intellettuale Anschauung* (142-163), come momento di sintesi ed emblema d'amore realmente vissuto nella dimensione estetica dell'opera.

Nel successivo *Hyperions Jugend*, sulla scorta delle riflessioni di Hemsterhuis, Herder e Schiller nell'ambito della *Vereinigungsphilosophie*, il poeta attua, tappa fondamentale nello sviluppo del suo pensiero, un dislocamento teorico di quanto finora meditato verso una dimensione sociale e religiosa. Qui sono amore e bellezza a conferire un volto all'esperienza intima di uomo e natura; e proprio la sfera poetica assurge più consapevolmente a «veicolo della loro rappresentazione» e «garanzia di condivisione del “sacro, che è in tutto”», avendo una funzione, oltre che religiosa, «al contempo estetica, sociale, politica, cosicché la poesia divenga di fatto voce della storia» (166). Temi fondamentali questi fin qui abbozzati, che vengono ripresi e completati nella *Vorletzte Fassung*. L'autrice si sofferma *in primis* qui pure sul rapporto tra uomo e natura, sul tentativo del poeta di risolverne il dualismo,

ma anche, in seconda battuta, sul ruolo fondamentale della dimensione estetica, indagando il concetto di bellezza, per giungere infine all'importante questione mitologica. In questo testo che precede la definitiva stesura dello *Hyperion* i due poli, individuati sempre già nel primo *Fragment*, ovvero i due ideali di *Organisation*, che il movimento o la «traiettoria eccentrica» unisce, sono ora da un lato la «fanciullezza», stato spontaneo della natura in cui i legami dell'«essere assoluto» sono in accordo, e dall'altro la *Vollendung*, il compimento in cui la relazione del rapporto uomo/natura viene garantita dalla prassi umana, dall'azione formativa e conscia dell'uomo. Le potenzialità insite nell'umano e una loro realizzazione vengono collocati anche in questo caso all'interno della tensione di un'ideale riconquista della condizione di armonia con tutto l'esistente. Se si pensa all'iniziale *Fragment* di Waltershausen, ma anche allo scritto *Urtheil und Seyn*, come sollecita anche l'autrice, scorgiamo una corrispondenza terminologica nella descrizione dell'ideale ed irraggiungibile fondamento originario cui il finito è destinato, ora come *Organisation*, ora come *absolutes Seyn* ed infine come *en kai pan* – che non è la natura divina stessa, ma natura che diviene divina se posta in armonica relazione all'uomo, così come quest'ultimo diviene divino se armonicamente opposto alla natura. La bellezza significa allora *Ausdruck* del divino. E non solo in quanto modalità delle infinite connessioni del finito, ma anche come «condizione di esperienza della divinità di cui l'uomo è parte, da parte dell'uomo medesimo», come «presenza nella forma della bellezza, gratuita e indisponibile alla presa umana, per questo irraggiungibile teoricamente, eppure esperibile nella dimensione estetica». Dimensione che offre uno spazio ulteriore, «un mondo nel mondo» che accoglie ed esprime le nostre relazioni armoniche, storiche e socio-politiche, di rappresentazione della realtà, in «un sistema di senso, norme, obiettivi, tradizioni – propriamente poetico-linguistici». L'arte viene qui vista come strumento e voce della comunità, «e in particolare la parola poetica, come “Rede, Bild und Gesang”», ovvero *Mitologia* (181-195).

Nella terza ed ultima parte di questo studio tale fondamentale questione viene esaminata alla luce del *Fragment philosophischer Briefe*, un frammento teorico, probabilmente un tentativo, nelle intenzioni del poeta, di quelle *Nuove lettere sull'educazione estetica dell'uomo* annunciate a Niethammer nel febbraio del 1796, in forma di lettera appunto, che riassume ed elabora ulteriormente il filo rosso della ricerca e dei dilemmi sorti in quegli anni dalle temporanee elaborazioni dello *Hyperion*. Filo che si dipana attraverso l'intreccio delle connessioni tra natura e singolo individuo, spostandosi ora sempre più verso una dimensione comunitaria, del resto già annunciata col concetto di

göttliche Gemeinde in *Hyperions Jugend*, visto anche il frangente storico, di uno stare al mondo poetico che è solo possibile all'interno di tale sfera.

Lo sforzo di oltrepassamento della linea di confine kantiana si traduce, riassumendo, in un movimento poetico armonicamente opposto che pone l'intrascendibilità della coscienza empirica. Fatto «pratico», elaborato, come abbiamo visto, a partire da quello inteso «dogmaticamente» di Fichte, come struttura riflessiva dell'autocoscienza cui però è negata la possibilità di afferrare l'unità originaria a fondamento del conflitto, della *Ur-Theilung* per intenderci, che è coscienza, o forma tangibile di essa, la dimensione opposta che struttura tutto il reale, in una originaria e fondante consonanza. Dimensione che ora viene a coincidere con quella estetica in quanto trasfigurazione di questo finito stesso, dove il contrasto – non eliminato, bensì accordato, proprio nel senso strumentale del termine, se si pensa agli aggiustamenti ed i tentativi che compongono la traiettoria eccentrica – viene esperito in una radicale rivoluzione delle relazioni in armonia e dissonanza, divenendo bellezza. Se la conciliazione schilleriana del *Gott in uns* nella dimensione estetica era intesa come originaria, in Hölderlin viene individuata nella finitezza del conflitto stesso, che ne diviene la ragione fondante, e solo a partire da tale dato giustificante il fatto estetico «come presenza nell'esperienza trasfigurante della bellezza», proiettata nella sua «destinazione storica, sociale e religiosa». Si trattava di riprodurre lo *höherer Zusammenhang*, la connessione superiore, come *müssen*, come dovere in senso forte, kantiano, ma rovesciato, non tanto come imperativo categorico morale per sopperire all'instabilità o volubilità del mondo sensibile, ma in quanto necessità conaturata all'uomo di rappresentare il proprio vissuto in «una *Idee*, o un *Bild*» (218). Il pensiero di per sé, segnato dalla necessità logica dell'opposizione teoretica, non può esaurire la connessione infinita. Perché ciò riesca, le dimensioni teoretico e pratica, il pensare e l'agire, poste dal confine della *Ur-Theilung*, divengono per il poeta condizioni di necessità che delimitano ciò che per lui è tale connessione superiore, appunto, l'elevazione dello spirito dalla meccanica vita reale nella libertà trasfigurante del bello, o la religiosa comunione tra l'uomo e la totalità della vita. Nemmeno qui si tratta di due estremi, ma di altrettante contrapposte modalità di stare al mondo tra uomo e natura, «dettate ora da maggiore necessità, ora da maggiore libertà» (234), che percorriamo, come abbiamo visto fin dal *Fragment von Hyperion*, da un punto ideale di originaria consonanza con la natura, verso un punto di ideale e cosciente armonia destinale con la natura.

Tale connessione, o religione, non può quindi fondarsi su una supposta verità soprastorica, ma viene individuata ogni volta nell'insieme vivente di

una situazione particolare, tanto che, se venisse decontestualizzata, verrebbe meno il suo carattere divino, manifestato solo se essa resta calata nella determinatezza della sua storia particolare. È qui che vengono evidenziati dall'autrice l'importanza ed il significato del linguaggio che permette il passaggio da un sentire individuale intimistico alla partecipazione di un sentire comune. Solo così, in forza di tale confronto, scambio e approvazione, all'uomo è garantita la libertà del proprio modo di rappresentazione, *Ausdruck* del divino e del proprio vissuto, che altrimenti risulterebbe eccessivamente individualizzato, troppo incentrato su un vissuto intimo; qui Hölderlin può affermare che «ogni religione è per sua essenza poetica» in quanto «ognuno con rappresentazioni poetiche onori il suo Dio e tutti onorino un Dio comune». Nel senso che la propria individuale sfera di religiosità, che circoscrive e contiene l'agire, il vissuto particolare che l'ha prodotta, viene posta in armonia con tutte le altre sfere religiose, come trasposizione intersoggettiva della connessione infinita, lo *höherer Zusammenhang*, nel «Dio del mito». L'unione di astrazione del pensiero e di concretezza storica, come ci illustra molto bene l'autrice, nel mito si realizzano come un atto più originario della semplice interpretazione di un vissuto o della trasposizione artistica di un'idea, vale a dire come «creazione artistica di tale idea, nella forma del mito», priva di un ipotetico valore veritativo meta-fisico, o meglio, come lettura del mondo di una comunità che le accredita un valore veritativo. Si creerebbe così «un unico atto di interpretazione dell'esperienza di una più intima unità con il vivente nella produzione poetica stessa», venendo meno anche la «ragione del dualismo, individuata nel rapporto tra l'idea e la sua trasposizione artistica» (249). Tale elemento religioso esprime per Hölderlin la modalità mitica con cui l'uomo coglie i legami non meccanici, infiniti, col fluire del tutto. Così la poesia accoglie i contrasti inconciliabili nel divenire della scrittura. Essa si riscopre, come la vita stessa, la radice comune dei due rami conoscitivi, intelletto e intuizione, divenendo allora metafora e transizione tra ciò che altrimenti, kantianamente, resterebbe scisso in cieca intuizione e vuoto concetto.

Alberto Ricci