

Marco Castellari: *Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation*. Berlin; Boston: de Gruyter 2018. XIV, 584pp. («Philologus. Supplemente»; 10). ISBN 978-3-11-058332-8 | ISSN 2199-0255.

Il teatro tedesco contemporaneo deve probabilmente all'eredità hölderliniana molto più di quanto non si pensi e di quanto non parrebbe ragionevole immaginare al cospetto della sua esigua dimensione scenica. Si può ricordare ad esempio che nel 1954, all'interno del suo saggio-manifesto *Theaterprobleme*, Friedrich Dürrenmatt spiegava in poche frasi e pochi esempi che il teatro di Schiller e la tragedia greca dovevano risultare profondamente inattuali a un'epoca che conosceva solo un potere imperscrutabile, diffuso, tecnocratico e burocratizzato, chiudendo questa riflessione con la formula, poi rimasta celebre: «I segretari di Creonte liquidano il caso Antigone». Il riferimento non era casuale. Proprio l'*Antigone*, infatti, era andata in scena nel 1948 a Chur nella rielaborazione in cui Brecht aveva cercato di sovrapporre alla materia della tragedia sofoclea la tragedia della storia tedesca. Dürrenmatt citava dunque Sofocle pensando a Brecht; ma più specificamente pensava al Brecht che per quella messinscena aveva ripreso e trasformato la traduzione di Hölderlin, con l'intento di marcare la distanza irriducibile della contemporaneità dal mondo e dalle epoche – inclusa l'età di Goethe – che avevano potuto credere di racchiudere la realtà in uno spazio ancora compiutamente tragico: Hölderlin era insomma incluso nella tradizione che la contemporaneità era chiamata a superare, ma poteva esserlo solo perché aveva concepito un modello di teatro ancora attuale o attualizzabile.

La storia delle conseguenze che il teatro di Hölderlin ha avuto nel teatro moderno è il tema della minuziosa e pressoché perfetta ricostruzione che Marco Castellari ha realizzato nel suo ampio studio *Hölderlin und das Theater*, pubblicato come decimo dei supplementi dalla prestigiosa rivista «Philologus». Si tratta di un lavoro straordinario destinato a costituire un punto di riferimento obbligato non solo per gli studi sulla ricezione dell'opera di Höl-

derlin, ma anche e forse soprattutto – come si dirà subito – per coloro che si confronteranno d’ora in poi con i risultati che questa ricezione ha prodotto nel corso di due secoli. Sulla base di una quantità impressionante di materiali e testimonianze Castellari ha infatti compiuto un’indagine sulle trasposizioni e sulle metamorfosi conosciute dal *Tod des Empedokles* e dalle traduzioni sofoclee di Hölderlin che se ha i suoi punti salienti nelle eccellenti analisi dei frammenti dell’*Empedokles* nietzscheano, dell’*Antigone* di Brecht, dell’*Ödipus, Tyrann* di Heiner Müller, dello *Hölderlin* di Peter Weiss e di *Wolken.Heim* di Elfriede Jelinek, offre tuttavia una straordinaria quantità di importanti spunti di indagine e approfondimento nelle analisi – per citare solo qualche esempio – di opere (teatrali e non) di Bettina Brentano e Achim von Arnim, Rudolf Pannwitz, Walter Hasenclever, Albert Ehrenstein e Carl Orff, nonché delle numerosissime messe in scena recenti e meno recenti puntualmente ricostruite.

Già solo questo basterebbe a fare del libro di Castellari uno *Standard-Werk* di un livello raggiunto davvero di rado in tempi recenti dalla ricerca germanistica. Ma a tutto questo si aggiunge un serrato confronto con la ricerca (sulla ricezione hölderliniana in generale e sulle singole opere e realizzazioni prese in esame) che non lascia da parte pressoché nulla; la messa in luce di opere sin qui ignote o pochissimo conosciute; e, ancora, una puntualità d’analisi che raggiunge a tratti livelli notevoli.

Lo studio di Castellari è dunque certamente da annoverare fra i risultati maggiori conseguiti dalla ricerca hölderliniana recente ed è probabilmente il più importante lavoro di storia della ricezione mai realizzato da un germanista italiano. In quanto tale esso ha, per di più, il pregio di porre in modo nettissimo alcune questioni di metodo e di merito che meritano una discussione approfondita.

La prima riguarda il peso che nella sua economia l’indagine attribuisce alla ricostruzione del suo motivo di fondo. Il libro di Castellari dedica la sua prima parte (necessariamente sintetica, dato lo stato attuale della critica hölderliniana, e nondimeno estesa per una cinquantina di pagine) all’illustrazione del teatro di Hölderlin e delle sue traduzioni da Sofocle. Essendo questo il “tema” (in senso musicale) del libro, cui consegue la storia delle sue variazioni, si dovrebbe supporre che esso sia eseguito in modo neutro, così

da far risaltare il significato di ciò che ne consegue e, soprattutto, da non renderlo confuso mediante il ricorso a interpretazioni più o meno condivisibili. Castellari rinuncia infatti quasi totalmente al confronto con la ricerca sul tema per operare una ricostruzione quanto più possibile obbiettiva del suo oggetto. In questo contesto, tuttavia, soprattutto laddove il discorso si avventura nella disamina delle riflessioni teoriche di Hölderlin sul tragico, sono chiamate in causa letture che “sporcano” la ricostruzione e la incamminano su sentieri segnati. Per fare un solo esempio, Castellari insiste spesso – seguendo la linea maggiore e più autorevole della ricerca sulle traduzioni hölderliniane – sulla loro “scorrettezza” grammaticale (ad es. p. 50) ovvero sulla loro resa imprecisa dell’originale. Ora, proprio questa è però un *topos* critico che numerosi studi recenti hanno cercato di relativizzare e “smontere” filologicamente: se non altro per la ben dimostrabile ragione che la suddetta “scorrettezza” assume grande valore in relazione all’efficacia scenica del linguaggio, aspetto questo giustamente messo al centro della sua analisi da Castellari. Egli stesso cita, del resto, alcune divergenti considerazioni, salvo poi osservare che «das, was Jochen Schmidt “künstlerische(n) Gestaltungswille(n)” nennt, ist nicht mehr deutlich von einem schieren Missverstehen des Originals zu trennen» (p. 52). Non sarebbe stato più coraggioso – e non sarebbe in generale più efficace negli studi sulla ricezione – fare a meno della ripresa di giudizi troppo marcati, per quanto consolidati, e demandare alla stessa storia della ricezione la determinazione del valore delle traduzioni hölderliniane? Tanto più che nell’analisi dell’*Antigone* di Bertolt Brecht la questione torna a porsi dinanzi alla nota affermazione brechtiana relativa alla “fedeltà” della traduzione di Hölderlin. Castellari commenta qui: «Brecht [...] hatte keine genaue Vorstellung von Hölderlins Übersetzung und von deren Bühnenwirkung, sondern nur vage Kenntnisse, wohl aus zweiter Hand, die auch zu irrtümlichen Behauptungen führten» (pp. 313-314): è evidente però che osservazioni come questa hanno il limite di sovrapporre due diversi giudizi e di anteporre la valutazione della critica filologica a quella (discutibile, ma non emendabile) dell’autore Brecht.

Assai condivisibile è invece – a avviso di chi scrive – la scelta di Castellari di non definire alcun tipo di gerarchia fra opere note e rappresentate (le quali quindi hanno avuto modo di esercitare un chiaro influsso sulla ricezione successiva) e opere incompiute, poco note o rimaste addirittura sco-

nosciute o inedite. Qui – come risulta evidente nel discorso di Castellari – prevale il criterio della «Gesamtrekonstruktion» (p. 5) come finalità dell’indagine storico-ermeneutica, la quale ambisce di per sé, almeno tendenzialmente, a una prosecuzione illimitata delle linee che traccia (e dunque si rende disponibile a qualsiasi diversa, futura declinazione delle determinazioni di valore). È vero, però, che in tal modo si perdono d’occhio – in nome dell’insieme – le vie secondarie dischiuse dai diversi stadi della ricezione, cosa che è possibile illustrare con un piccolo esempio. Castellari dedica ottime pagine al progetto dell’*Empedokles* nietzscheano e ai saggi di Dilthey su Hölderlin, evidenziandone le conseguenze in alcuni autori fra cui, soprattutto Rudolf Pannwitz. Curiosamente però, alcune riflessioni precedenti conducono all’affermazione secondo cui di una *Hölderlin-Rezeption* da parte di Hugo von Hofmannsthal «kann nur bedingt die Rede sein» (p. 184). Ora, si deve proprio a Castellari un ottimo saggio del 2016 su *Sofocle, Hölderlin e Hofmannsthal. La Grecia come «specchio magico» e il teatro contemporaneo di lingua tedesca* che qui appare almeno parzialmente contraddetto. E tale contraddizione non si deve certo a un repentino cambiamento di idea, ma probabilmente alla diversa contestualizzazione della riflessione sul rapporto Hölderlin-Hofmannsthal: se infatti è innegabile un legame fra la visione dell’antico nei drammi “greci” di Hofmannsthal è altrettanto innegabile che esso non può essere rilevato in una ricostruzione delle conseguenze *dirette* del teatro hofmannsthaliano. Ma è meno rilevante lo sfondo holderliniano, ad esempio, di *Ödipus und die Sphinx* per una storia della ricezione del teatro di Hölderlin di quanto lo siano la ripresa del *Tod des Empedokles* nella continuazione di Pannwitz (a cui Castellari dedica pagine eccellenti)? Lo è meno l’influsso (tutto da studiare) della lingua holderliniana su Hofmannsthal?

Queste domande non sminuiscono affatto, tuttavia, i grandi meriti dello studio di Castellari. Quali che ne siano le scelte metodologiche, infatti, sono le linee storiche, culturali e poetico-poetologiche disegnate dal libro il suo risultato più rilevante. In particolare le vicende della “riscoperta” di Hölderlin nel ventesimo secolo e le vicende teatrali dei suoi testi delineano percorsi complessi che intersecano l’edizione di Hellingrath e l’espressionismo, le rappresentazioni holderliniane negli anni di Weimar (e qui si segnala l’ottima analisi della messinscena di Wilhelm von Scholz) e le aberrazioni nazional-socialiste (il *Tod des Empedokles* di Paul Smolny), il significato della linea filo-

sofica Dilthey-Benjamin-Heidegger (fino all'influsso che quest'ultimo esercita su *Wolken.Heim.* di Elfriede Jelinek) e la carriera del teatro di Hölderlin nella DDR. Merita una menzione particolare la capacità dell'argomentazione di Castellari di varcare i confini della riflessione sulla medialità fornendo una trattazione unitaria, priva di linee di frattura, in cui riprese, riscritture, trasformazioni testuali e adattamenti, rielaborazioni e anche stravolgimenti scenici compongono un quadro d'insieme davvero inesauribile.

Studi futuri potranno, naturalmente, correggere qualcuno dei risultati dello studio di Castellari e qua e là si potranno persino trovare nuovi dettagli da inserire nell'affresco complessivo, ma senza alcun dubbio questo libro resterà ancora per molto tempo un punto di riferimento obbligatorio per gli studi su Hölderlin e sul teatro moderno.

Luca Crescenzi

Marta Vero: *Quella non comune tendenza all'universalità. Studio sull'«Empedocle» di Hölderlin.* Pisa: ETS 2018. 163pp. ISBN 978-884675401-1.

La lettera a Neuffer dell'ottobre 1794, nella quale Hölderlin per la prima volta manifestò l'intenzione di comporre un dramma sulla morte di Socrate, segna convenzionalmente la data della svolta tragica nella produzione dell'autore. Il confronto con il tragico costituì, tuttavia, un fulcro, essenziale quanto problematico, di tutta la riflessione hölderliniana, e sarebbe impossibile circoscriverne il rilievo al solo decennio in cui l'autore si dedicò alla stesura dell'*Empedocle* e alla traduzione delle tragedie antiche. Da tale consapevolezza prende le mosse la monografia di Marta Vero, che affronta in modo attento e sistematico l'esperienza drammaturgica di Hölderlin a fronte della sua intera opera e dell'orizzonte teorico in cui l'autore maturò il proprio pensiero.

L'indagine di Vero ha il merito di associare a un regolato disegno d'insieme una precisa analisi del dato storico. Coerentemente con l'intento esposto nella prefazione al volume, quello di leggere il problema del tragico «come costitutivo dell'intera produzione hölderliniana» (8), la prima parte dello studio si concentra sul panorama culturale che fa da sfondo alla formazione filosofica di Hölderlin, orientandone gli interessi e le istanze criti-

che. L'autrice mette in rilievo l'appartenenza di Hölderlin al dibattito del post-kantismo, rivolto alla fondazione di un sistema in grado di comprendere in sé il reale come totalità (*das All*) e superare così il dualismo kantiano, prospettando la nascita di una nuova figura di intellettuale «che si sforza di pensare organicamente» (19). All'interno della spinta sistematica riconoscibile in tutto il contesto del post-kantismo, il pensiero filosofico e l'impegno politico si fondono nell'obiettivo di dar vita alla trasformazione sociale e culturale della terra germanica, nella piena fiducia che l'attività artistica e filosofica, tramite il processo di educazione, possa determinare un cambiamento decisivo sul piano della storia. Si tratta di un dibattito vasto ed eterogeneo, rispetto al quale Marta Vero ha cura di tracciare il progressivo emergere dell'originale riflessione hölderliniana.

Primo sviluppo di un linguaggio filosofico che procede verso la concezione tragica, profondamente influenzata dal confronto di Hölderlin con il fichtismo, è il frammento *Urtheil und Seyn*, in cui l'autore trasporta la scissione fichtiana soggetto-oggetto nel campo della conoscenza razionale: la *Urtheilung*, fondamento del giudizio, viene contrapposta al regno dell'Essere, del *Seyn*, unione originaria degli opposti dove non trova spazio alcuna determinazione logica. La dinamica di separazione e riunificazione esposta nel frammento predispose «la direttrice di tutto il percorso di avvicinamento di Hölderlin al tragico» (25) ed è il presupposto dell'interesse che il poeta rivolge al problema del vivente (*Lebendiges*) rappresentato nell'*Empedocle* e prima ancora nella trama romanzesca dell'*Hyperion*.

Ampio spazio è quindi dedicato da Vero all'analisi del romanzo, nella cui filigrana è possibile intravedere l'ideazione della successiva tragedia. L'argomentare puntuale e stringente dell'autrice, costellato da citazioni mirate del testo, guida il lettore all'interno della struttura dell'*Hyperion*, proiettandola sul panorama filosofico esaminato ad apertura del volume. Le concezioni fondamentali del romanzo, in particolar modo quella dello *Hen kai Pan*, sono, infatti, un'importante prova dell'influenza che il post-kantismo ebbe sul pensiero di Hölderlin in rapporto alla reinterpretazione dei testi presocratici. Sulla scia di Lessing e Jacobi, il poeta recupera quel sentire degli antichi per il quale la filosofia procede dall'osservazione del mondo e dall'idea di un cosmo unitario, sebbene perennemente mosso da conflitti e opposi-

zioni. È a questo punto della trattazione che Vero introduce il raffronto tra i nuclei concettuali dell'*Hyperion* e la filosofia eraclitea, la quale esercitò senza dubbio un influsso decisivo sull'opera hölderliniana. Assimilando la visione del filosofo di Efeso, fondata sull'inevitabilità della distruzione e sul perenne avvicendamento dei contrari, Hölderlin giunge a concepire una dicotomia del vivente che, come ben spiega l'autrice, «ponendo la spinta verso la *All-Einheit* in così stretta relazione al problema della necessità e della caducità», instilla nell'idea dell'*Hen kai Pan* accolta nel romanzo «il nucleo originario del conflitto tragico» (31). Esso coincide con la scoperta che la perenne alternanza dei contrari è una condizione costitutiva della natura e della storia umana, destinata a essere una perenne mancanza, a occupare una posizione mediana e irrisolvibile tra la tendenza all'infinito e l'appartenenza al finito. Termine centrale sul quale si concentra l'indagine dell'autrice è quello della "bellezza" (*Schönheit*), manifestazione sensibile e allo stesso tempo negativa dell'*Hen kai pan*, esperienza attraverso la quale il soggetto arriva a percepire l'unità che presiede ai contrasti insieme all'impossibilità di raggiungerla in modo pieno, dal momento che il vivente è inscindibile dalla transitorietà del divenire. Appare chiaramente, e non manca di essere rilevata da Vero, la matrice platonica nell'idea hölderliniana di *Schönheit*, la quale, proprio perché incarna la tensione continua verso l'unità dei conflitti, lo sforzo verso il ri-congiungimento, si dimostra essenziale anche per il progetto hölderliniano di tragedia.

Non a caso, come si evince dalla già citata lettera a Neuffer, il personaggio centrale del dramma sarebbe dovuto essere in origine quello di Socrate. Vero dedica un importante capitolo della monografia all'itinerario che conduce verso la definizione dell'eroe tragico ossia verso l'avvicendamento della figura di Socrate con Empedocle. La sostituzione non è di poco conto e riuscire a comprendere i motivi per cui Hölderlin scelse, infine, Empedocle significa addentrarsi nella progressiva formazione della sua idea del tragico. L'autrice affronta quest'importante nodo concettuale prendendo in esame la ricezione settecentesca della figura di Socrate e la sua fortuna presso i filosofi dell'Illuminismo, da Voltaire a Rousseau, per arrivare sino all'interpretazione hegeliana della morte socratica. Proprio nello scritto giovanile di Hegel *Volksreligion und Christentum* Socrate viene esaltato per la

componente materiale e sensibile del suo insegnamento, di cui la massima espressione è racchiusa nella serenità della sua morte. Ecco allora che, per l'immagine hölderliniana di Socrate, appare centrale non solo la conoscenza dei testi platonici, ma anche il confronto ideale con Hegel, che in Socrate identifica «la più alta riconciliazione di ragione e sensibilità» (48). Quale significato assume quindi la decisione hölderliniana di sostituirlo con Empedocle? In maniera speculare alla prima parte del capitolo, Vero ripercorre la tradizione con cui si confronta il poeta di Tubinga nella sua lettura del pensiero empedocleo: l'analisi procede dai testi classici (dalle *Vite* di Diogene Laerzio all'*Ars poetica* di Orazio) a quelli moderni, soffermandosi in modo particolare sull'importanza che potrebbe avere avuto per Hölderlin il saggio herderiano *Liebe und Selbstheit*. Come dimostrato dall'autrice, nella teoria herderiana il nucleo della filosofia di Empedocle, fondato sul contrasto tra impulso alla dissoluzione e impulso alla riconciliazione, si identifica con il rapporto tra il vivente e l'infinito nell'immagine dell'iperbole che non raggiunge mai il suo asintoto (ripresa dallo stesso Hölderlin nel frammento *Hermokrates an Cephalus*). La mediazione di Herder, che nel contrasto empedocleo tra *Neikos* e *Philia* ritrova il meccanismo stesso del vivente, appare dunque fondamentale per comprendere la distanza che separa la riflessione di Hölderlin dalla dialettica fichtiana e che costituisce il fondamento della sua concezione tragica. Sostenere il parallelismo inesauribile tra i due principi di *Neikos* e *Philia* significa rifiutare la possibilità di una qualsiasi soluzione conciliativa e la coscienza di questo conflitto inesauribile diventa «il vero e proprio motore della filosofia di Hölderlin» (61). Ragioni di affinità profonda spiegano, quindi, la scelta hölderliniana di Empedocle, originata dalla straordinaria consonanza tra la sua personale riflessione e il pensiero del filosofo agrigentino.

Prima di affrontare la vera e propria analisi del *Tod des Empedokles*, Vero richiama giustamente l'attenzione del lettore sulle fasi preparatorie alla stesura del dramma: l'ode *Empedokles*, nelle sue due redazioni, e il cosiddetto *Frankfurter Plan*. È ben messo in evidenza dall'autrice il divario che separa l'ode, nella quale Hölderlin, attraverso il linguaggio lirico, raffigura i conflitti di cui Empedocle è divenuto emblema, e il *Plan*, dove il poeta tenta invece il passaggio dalla forma lirica a quella teatrale, con l'intento di comporre un



dramma «idoneo a rappresentare la complessità teorica della materia scelta» (75). Sebbene questo tentativo sia rimasto incompiuto, Marta Vero ne propone una lettura, pienamente condivisibile, in base alla quale esso viene considerato non un insuccesso compositivo ma piuttosto «il risultato di una fase di studio della complessità della questione» (83).

Si apre così la seconda parte della monografia, dedicata all'analisi, linguistica e teorica, delle tre stesure della tragedia. Di particolare importanza è l'esame della prima redazione del dramma attraverso l'indagine sulla simmetria dell'elaborazione scenica. Nella ricostruzione della struttura tragica l'autrice accompagna il lettore verso l'individuazione dei piani temporali del dramma – il passato che ritorna ciclicamente, la consapevolezza del presente, lo slancio nel futuro attraverso la morte – e dimostra come l'immagine hölderliniana di Empedocle venga costruita progressivamente, tramite l'alternanza calibrata fra il dialogo con gli altri personaggi e i monologhi in cui il filosofo avvia il processo di rispecchiamento di sé (*Selbsterkennung*), entrando in contatto con la percezione del divenire. Sulla scorta di queste considerazioni, la temporalità della tragedia è felicemente definita da Vero «il più autentico palcoscenico dell'azione tragica perché è la scena in cui la storia si incontra con la legge ciclica di successione» (150). Con grande competenza e chiarezza l'autrice procede nel districare la molteplicità dei significati nei punti chiave del testo, laddove è necessario cogliere la compresenza dei significati e le loro diverse sfumature per apprezzare appieno la rappresentazione tragica. È il caso della complessità di pensiero racchiusa nella morte di Empedocle, la quale viene raffigurata da Hölderlin come punizione per la *hybris* del filosofo, accettazione della necessità del divenire e, allo stesso tempo, come supremo atto della libertà umana che accetta l'orizzonte naturale dei limiti e dei conflitti, scoprendo, pur al prezzo della propria umanità, l'unità infinita del *Seyn*.

Il prosieguo dell'analisi si concentra sulle metamorfosi alle quali Empedocle va incontro nelle due successive stesure del dramma, identificabili soprattutto nel ruolo politico che assume il personaggio, nel mutamento dell'ambientazione e nel rapporto scenico che unisce il protagonista alle altre figure del dramma. Nell'ultima stesura il movimento drammatico acquista un nuovo andamento dialettico tramite il dialogo costante e serrato del

filosofo con i personaggi. Grazie a esso Empedocle si scopre come rappresentazione parziale e superabile del mondo, si riconosce come essere umano e si distacca dall'estremo aorgico che ne aveva determinato la *hybris*. L'eroe «impara a porsi come segno» (156), ossia a percepire la propria posizione mediana e mutevole tra il limite e l'infinito, fino a essere disposto al sacrificio di sé per far emergere l'unione originaria che si cela dietro i contrasti. È così che il soggetto eroico hölderliniano dà voce al vivente e la sua traiettoria tragica «diventa il dramma della possibilità, della verosimiglianza, del legame con la verità della condizione umana» (160).

Per comprendere in che modo si sviluppino le correzioni e i mutamenti tra le diverse stesure, Vero conduce il lettore lungo il percorso teorico costruito da Hölderlin *in limine* alla scrittura drammatica. I testi presi in esame dall'autrice sono quelli che compongono il *Grund zum Empedokles* e che segnano la risoluzione di Hölderlin nel proseguire il lavoro sulla tragedia, interrotto provvisoriamente all'altezza della seconda redazione. Nella propria elaborazione di un'idea del tragico, Hölderlin individua l'origine del conflitto drammatico nell'eccesso di interiorità (*tiefste Innigkeit*) del soggetto, che si propone di annullare ogni limitazione dell'esistenza finita. La profonda interiorità si svela quindi come il soggetto vero e proprio dell'arte tragica, nella misura in cui essa è percezione sensibile dell'unità dell'Essere, metafora dell'intuizione intellettuale (*intellektuale Anschauung*). Consapevole, però, dell'impossibilità di raggiungere l'infinito della *All-Einheit*, l'interiorità si rinchioda nella propria dimensione, allontanandosi dalla realtà esterna: come nota l'autrice, per l'individualità tragica hölderliniana «ogni estrinsecazione è una violenza, ogni manifestazione è un limite» (122) e la sua tendenza all'universalità coincide paradossalmente con l'assoluto isolamento. Qui il lessico hölderliniano si fa particolarmente denso, complesso, multiforme ed è con grande perizia che l'autrice ne approfondisce i termini, l'opposizione tra "organico" e "aorgico" (*aorgisch*), arte e natura, vita e interiorità, dimostrando la profonda coerenza del pensiero di Hölderlin, la quale perdura sempre all'interno della sua progressione argomentativa.

In questa meditazione hölderliniana sulla natura della tragedia è inscritta anche la scelta del linguaggio drammatico e quella della successiva rinuncia, che lascia in sospeso le stesure dell'opera. Portando l'intero studio a con-

clusione, Marta Vero evidenzia che la forma d'arte tragica, raffigurando la condizione dell'essere umano, la sua perenne tensione verso la totalità, ne costituisce una metafora performativa, divenendo uno strumento di catarsi e di compiuto accordo fra l'autore e gli spettatori. Per queste stesse ragioni, d'altra parte, il poeta che si confronta con la rappresentazione sensibile della totalità (*Totalempfindung*) non può fare a meno di percepire l'inadeguatezza di qualsiasi forma artistica nell'esprimere l'eterna tensione verso la *All-Einheit*. In ultima analisi, spiega l'autrice, la «concezione tragica» di Hölderlin non è separabile dal «fallimento della composizione drammatica» (163), a tal punto che l'autore, alla pari del suo soggetto tragico, sceglie infine il silenzio per affermare la potenza paradossale del divenire vivente.

Giulia Puzzo

Peter Utz: «*Nachreife des fremden Wortes*». Hölderlins «*Hälfte des Lebens*» und die Poetik des Übersetzens. Paderborn: Fink 2017. 124pp. ISBN 978-3-7705-6177-3.

L'agile volume di Peter Utz, studioso elvetico che ricopre da qualche decennio la cattedra di *Letteratura tedesca moderna* all'Università di Losanna, si offre a più d'una possibilità di lettura – e le merita tutte. Esperto tanto di *Goethezeit* quanto di Robert Walser, di *Rezeptionsforschung* quanto, accanto a tanto altro, di traduzione letteraria, Utz ha già consegnato al dibattito scientifico una corposa monografia che, sotto il titolo seducente *Anders gesagt – autrement dit – in other words* (München 2007), indagava la narrativa di E.T.A. Hoffmann (*Der Sandmann*), Fontane (*Effi Briesel*), Kafka (*Der Proceß*) e Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*) nella specchio delle rispettive traduzioni in francese (per tutti e quattro i casi) e in inglese (per il secondo e il quarto) – un lavoro di alta fattura filologica e comparatistica che è stato per altro a sua volta tradotto in giapponese nel 2011.

Ben più ristretto quantitativamente, e di altro genere e contesto, è il *corpus* oggetto di analisi del libro che qui si recensisce. Trattasi infatti di un'unica poesia (certo celeberrima), una delle più brevi in assoluto di Friedrich Hölderlin, e di sue venticinque traduzioni. *Hälfte des Lebens* fu pubblicata assieme ad altri otto “*Nachtgesänge*” sul *Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* di quell'editore francofortese, Friedrich Wilmans, che

nello stesso 1804 aveva dato alle stampe, in due volumi, le traduzioni hölderliniane da Sofocle *Oedipus Tyrann* e *Antigonä* (con le relative *Anmerkungen*). I quattordici versi di *Hälfte des Lebens* (che non è in ogni caso un sonetto bensì una composizione di due strofe in versi liberi con richiami alla metrica saffica) appartengono dunque a quel novero di opere della fase tarda della scrittura hölderliniana che giunsero a pubblicazione prima dell'ingresso del poeta nella clinica di Autenrieth.

Non a tale circostanza – bensì ad aspetti qualitativi e certamente anche di ampiezza – si deve il fatto *Hälfte des Lebens* sia senza alcun dubbio la poesia hölderliniana più tradotta: sia quanto a numero di versioni sia per quel che concerne il numero di lingue e dialetti in cui è stata versata. Oltre al francese e all'inglese di cui tiene conto Utz nel suo lavoro – egli analizza rispettivamente undici traduzioni di nove traduttori differenti nella lingua romanza (tra il 1925 e il 1993) e quattordici rese di dodici penne diverse nell'idioma germanico (tra il 1935 e il 2012) – esistono a quanto mi risulta almeno ventidue trasposizioni in italiano, con titoli che (già solo questi) variano dal prevalente e ormai canonizzato *Metà della vita* a rese quali *Il mezzo della vita – A mezzo della vita – A metà della vita – La metà della vita*. Un volume-omaggio impresso nel 2008 in milleduecento esemplari in Spagna (ma per i tipi ginevrini di Pernoud) nella collezione «El dragón de Gales», poi, raccoglie dopo la breve premessa del curatore Markus Winkler e accanto a singole illustrazioni di Carmen Alvar, Manuela dal Passo, Alberto García-Alix, Ludmila Jandová e José-Miguel Ullán, settantotto traduzioni di *Hälfte des Lebens* in sessantasei sistemi linguistici diversi (anche in lingue morte e in singoli dialetti, e spaziando dall'Eurasia alle Americhe). Questo *Hommage multilingue et multiculturel à Friedrich Hölderlin* ha, al di là del suo squisito carattere bibliofilo e poliglotta (oltre che, se è concesso così dire, “hölderlinofilo”), il senso di un segnale *weltliterarisch*, e potenzia l'idea di una precedente, altrettanto raffinata silloge di traduzioni poetiche da Hölderlin: una *version planétaire* di *Andenken*, come la definiva il curatore Jean-Pierre Lefebvre raccogliendo, del ben più lungo inno tardo, versioni in ventinove lingue differenti («... *Belle Garonne et les jardins ...*», précédé de *Hölderlin dans la renverse du souffle*, par Jean-Pierre Lefebvre, Bordeaux 2002).

In questo stesso numero di «Studia hölderliniana» dedicato al tema della

traduzione, d'altronde, oltre al lavoro traduttivo e creativo esattamente su *Andenken* di poeti e filologi italiani quali Vincenzo Errante, Gianfranco Contini, Diego Valeri e Leone Traverso (nel saggio di Marco Menicacci), il rovello traspositivo e interpretativo dello stesso Jean-Pierre Lefebvre ruota proprio attorno a *Hälfte des Lebens* (fra l'altro con la proposta, in calce al saggio, di una sua nuova traduzione che discende da una nuova ed "eretica" lettura, dopo quella del 1993 che anche Utz discute nel suo volume). Ciò sta a ulteriore conferma di un valore paradigmatico che quella gemma lirica ha entro l'interrogazione attorno alla parola hölderliniana tanto per chi deve trasportarla in un nuovo contesto e verso nuovi lettori, sia per chi muove a una sua interpretazione. Non è un caso che, guardando anche solo agli studi nostrani, almeno due volte *Hälfte des Lebens* ha funto da cartina di tornasole per verificare il procedere del confronto con e della filiazione di Hölderlin nel campo letterario italiano – penso a un saggio di Giorgio Orelli uscito nel 1971 sugli «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura» (*Su alcune versioni d'una poesia di Hölderlin*) e a un mio più recente lavoro, pubblicato nel 2005 su «Studia theodisca» (*Hölderlin in Italien. Übersetzer und Dichter zwischen Eifer und Wagnis*). Non va poi dimenticato che le immagini forse più celebri del testo, vale a dire quella dell'acqua *heilignüchtern* nella quale i cigni tuffano il capo, alla fine della prima strofa, e quella delle *Fahnen* col loro *Klirren* (fine della seconda), costituiscono assieme croce e delizia tanto degli esegeti quanto dei traduttori e sono state perciò, per fare solo due esempi, al centro della considerazioni di Annette Kopetzki nel ventinovesimo numero dello «Hölderlin-Jahrbuch», centrato proprio sul tema «Hölderlin übersetzt» (*Probleme der Übersetzung eines poetologischen Begriffs in Hölderlins Gedichten*), e delle valutazioni autoriflessive che il curatore dell'edizione italiana completa della lirica di Hölderlin, Luigi Reitani, ha affidato all'annata 2006 di «Prospero» (*Fehl und Fahnen. Zur Hermeneutik der Übersetzung am Beispiel Friedrich Hölderlins*).

Utz, oltre a tenere presente nella sua elegante argomentazione tutto questo dibattito e a inserirlo a rapide pennellate nelle più ampie volute della lunga e composita riflessione sulla traduzione nel pensiero occidentale, ha come si accennava più di un merito. Grazie alla doppia ricorrenza del testo e delle sue traduzioni inglesi e francesi, una volta cioè entro la rigorosa discussione filologica, una seconda in appendice, come in un'antologia lungo

i decenni e i confini di terra e di mare, il suo libro guadagna prospettive e direzioni di lettura molteplici, pur nella sostanziale brevità. In secondo luogo, oltre alla scelta “forte” di *Hälfte des Lebens*, come detto non nuova ma (a quanto mi risulta) per la prima volta entro una prospettiva tri-linguistica e tri-culturale pressoché esaustiva, altrettanto efficace appare lo specifico taglio di “poetica della traduzione”, come dice il sottotitolo, che è stato eletto a strumento d’analisi e interpretazione del *corpus*. Nel rapido vaglio iniziale infatti, dopo aver mimato il classico disorientamento del *lost in translation* porgendo al suo lettore una recente versione francese (Lefebvre 1993) e inglese (Hoff 2009), Utz sfiora i luoghi comuni su fedeltà e tradimento come pure le posizioni assolutistiche rispetto alla supposta, consustanziale impossibilità di una traduzione della poesia (*Verlustgeschäft, intraduisible*) per pervenire invece, con il non meno obbligato indugio su Walter Benjamin e la sua *Aufgabe des Übersetzers*, a trarre proprio da questo celebre saggio che accompagna le versioni da Baudelaire il titolo e la chiave del suo volume. È l’immagine benjaminiana della *Nachreife des fremden Wortes*, infatti, a essere trascelta quale definizione della traduzione e, *nota bene*, categoria della sua analisi. Da una metafora naturalistico-organicistica dunque, di cui Utz dispiega il dettaglio storico-linguistico e il retroterra speculativo, si trae lo spunto di metodo per la possibilità di comporre continuità e discontinuità nel rapporto tra originale e traduzione, e di intenderlo anche in senso dinamico-processuale. Il “maturare dopo la raccolta” della “parola straniera” come frutto, oltre a garantire un superamento del paradigma della copia (*Abbild/Kopie*), risulta particolarmente fruttuoso, e si perdonerà il bisticcio, per la discussione che Utz va a condurre, caso per caso, sulle versioni francesi e inglesi di *Hälfte des Lebens*: esse risultano infatti così, per definizione, oggetto di uno studio che, di volta in volta, svela anche qualcosa che nell’originale ancora si preparava, per rimanere in immagine, a un pieno sviluppo.

Qui non è luogo di entrare nello specifico delle ficcanti considerazioni di Utz, cosa per la quale necessiterebbe evidentemente ricorrere al *corpus* anglo-francese nel suo dettaglio. Basti segnalare che egli organizza la sua disamina, dopo le opportune considerazioni metodologiche e storiche, su linee tematico-formali relative vuoi a punti nodali del testo, sui quali come prevedibile le varie soluzioni differiscono all’interno di un codice linguistico

come pure nel loro raffronto – le già nominate problematiche relative al titolo (3. *Die Mitte der Hälfte*) e alla chiusa della prima (5. *Kernwort und Fremdkörper: «heilignüchtern»*) e della seconda strofa (6. *Wo stehen die «klirrenden Fahnen?»*), ma anche altri punti decisivi –, vuoi a scelte complessive, dal panorama fonico-ritmico a questioni culturospecifiche. E basti aggiungere, per chiudere, che ancora molti sono i frutti maturati lontano e lontanissimo dall'albero hölderliniano che attendono di essere oggi riconsiderati.

*Marco Castellari*