

Studi Germanici – Quaderni dell’AIG, 3 (2020), *Il non detto / Das Ungesagte*, a cura di / hrsg. v. Lorella Bosco – Marella Magris. Supplemento al numero 18/2020 di «Studi Germanici».

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli e Andrea Romanzi

Il fascicolo ha cadenza annuale ed è pubblicato come numero speciale della rivista «Studi Germanici» a cura dell’Associazione Italiana di Germanistica

Il prezzo è di 25 € (Italia ed estero, spese di spedizione escluse)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000

«Studi Germanici» è una rivista *peer reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

La corrispondenza relativa alla collaborazione va indirizzata a:
AIG – Associazione Italiana di Germanistica
aig.segreteria@gmail.com
<http://www.associazioneitalianagermanistica.it/>

studi
germanici
Quaderni dell'AIG



Il non detto / Das Ungesagte

a cura di / herausgegeben von
Lorella Bosco – Marella Magris

3
2020

Indice

- 7 Lorella Bosco – Marella Magris**
Il non detto. Introduzione

Saggi

- 19 Cristina Fossaluzza**
Eine ewig offene, schwelende Wunde. Lenz und das Ungesagte in Albert Ostermaiers Roman *Lenz im Libanon* (2015)
- 33 Niketa Stefa**
Sulle tracce di forme e contenuti dell'assenza nell'opera di Hölderlin
- 53 Maurizio Basili**
Sulle pagine in francese e in portoghese dei diari di August von Platen
- 67 Elisabetta Vinci**
La maschera come immagine del non detto: *Il velo di Pierrette* e *La Signorina Else* di Arthur Schnitzler
- 79 Maurizio Pirro**
Strategie della reticenza in Stefan George
- 91 Eriberto Russo**
Lücken und Fremdheit bei Franz Kafka und Yoko Tawada
- 105 Claudio Di Meola – Daniela Puato**
Das Nicht-Gesagte: Sprachliche Strukturen und pragmatische Zielsetzungen am Beispiel der Schlagzeilen in der deutschen Finanzpresse
- 127 Claus Ehrhardt**
Was muss man wissen, um Straßenschilder zu verstehen?
Pragmatische Anmerkungen zur Kommunikation in öffentlichen Räumen

- 149 Federica Ricci Garotti**
Implicatura e presupposizioni nella pubblicità: quanto sono accessibili?
- 163 Barbara Häußinger**
Vom Sprechen und Schweigen. Zur Darstellung lebensweltlicher Brüche und Verlusterfahrungen in den narrativen Interviews des Israelkorpus
- 185 Valentina Schettino**
Ungesagtes in autobiographischen mündlichen Erzählungen: Der prosodische Ausdruck von Emotionen in Bezug auf Orte im Interview mit Moshe Cederbaum
- 201 Sabine Hoffmann**
Schweigen in Videokonferenzen: Vom Umgang mit Störungen in Online-Besprechungen
- 219 Abstracts**
- 225 Hanno collaborato**

Sulle tracce di forme e contenuti dell'assenza nell'opera di Hölderlin

Niketa Stefa

La natura della poesia di Hölderlin è «il cielo intatto della poesia», fatto di silenzio, di «assenza di ogni immagine»¹, dell'ammutolire di una fluida elegia o dell'assenza di senso di una evocazione innica. È la «poesia che offre appena il contatto dell'attesa e il senso irripetibile della sua presenza»², sospendendo l'unità segnica, semantica, sintattica e metrica in uno stadio intermedio tra l'indicibile e il nominabile.

Il presente studio si propone di indagare questo stadio intermedio sia a livello contenutistico sia a livello espressivo nel rispetto dello sviluppo delle varie fasi di produzione dell'opera di Hölderlin.

Nella produzione francofortese e nel primo periodo di Homburg si nota una contrapposizione armonica sia a livello contenutistico tra presenza e assenza del nominato – da un lato la lontananza dal paese natale e da Susette, dall'altro lato la loro presenza in ricordi e visioni – sia a livello espressivo nel movimento ondulatorio della strofe alcaica.

Alla fine del periodo di Homburg il contenuto dell'assenza diventa sempre più astratto e dis-individualizzato, i lessemi di negazione della realtà vengono raddoppiati e il metro alcaico lascia il posto a quello asclepiadeo.

Dopo il 1800, il colloquio diretto tra l'autore e l'oggetto invocato oscilla sempre più verso la proposizione esistenziale³ con soggetti impersonali e con

¹ Carlo Bo, *L'assenza, la poesia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, pp. 102-103.

² *Ibidem*.

³ Una proposizione esistenziale è una «costruzione che afferma l'esistenza di x , del tipo 'c'è, ci sono, si dà' ecc.: fr. *il y a*, lat. *sunt qui (dicunt ecc.)*, ingl. *there is*» (Giorgio Raimondo Cordona, *Dizionario di linguistica*, Armando Editore, Roma 1988, p. 125). La proposizione esistenziale è definita più precisamente come «*prédication de localisation inverse*» (Denis Creissels, *Prédication existentielle et constructions transpossessives*, in *La prédication existentielle dans les langues naturelles: valeurs et repérages, structures et modalités*, dir. Tatiana Bottineau, Presses de l'Inalco, Paris 2020, pp. 17-41: 17). Sul ruolo della predicazione esistenziale nella lingua tedesca cfr. Christine Czinglar, *Bemerkungen zur Existenzbehauptung und Ortsbestimmung im Deutschen und einer alemannischen Variante*, in «Groninger Arbeiten zur germanistischen Linguistik», 41 (1997), pp. 39-60.



l'oggetto mancante della deissi, mentre le strutture corrette da un punto di vista logico diventano strutture ellittiche. L'ellissi raggiunge l'apice della frammentazione nelle diverse versioni di parole stratificate, corrette e ricorrette.

A ogni stadio della produzione di Hölderlin il livello contenutistico e quello espressivo sono inscindibilmente intrecciati nella forma linguistica e stilistica dell'assenza, che non è soltanto espressione di una ricerca estenuante della parola ma anche decisione del poeta di ritirare la parola scritta a ciò che può dare un fondamento alla vita. In questo senso, quello che rimane in ogni tempo non è più ciò che i poeti fondano («was bleibt aber, stiften die Dichter»)⁴, – come dice il famoso verso dell'inno *Andenken*, ossia ciò che viene fissato attraverso la penna del poeta, ma piuttosto ciò che il poeta toglie alla fondazione, trasformando la traccia della penna in una pagina bianca in cui sono contenute tutte le lettere. Emblematica è la poesia *Und der Himmel wird*, scritta solo con la pressione della penna senza inchiostro. Le parole lette allora in controluce appaiono lentamente come le stelle nel cielo e sempre in modo diverso⁵.

Un'alternativa alla pagina bianca sono gli ultimi *Turmgedichte* di Hölderlin, che attraverso la ripetizione di nomi astratti e generali, di proposizioni senza oggetto e soggetto, testimoniano una memoria al di là del tempo, una memoria che ha raggiunto l'abolizione d'ogni vicenda: «Nell'agonia raggiunta completamente della realtà è la materia intatta della poesia: le assenze vicine dell'uomo e del suo cielo intatto. La verità vive nella sua sola natura»⁶.

La ricca genesi contenutistica, linguistica e stilistica dell'assenza si dispiega metodologicamente tramite la connessione tra una ricerca poetologico-filosofica e una rappresentazione concreta di testi lungo l'intera opera di Hölderlin.

⁴ Friedrich Hölderlin, *Rimembranza (Andenken)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. e cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001, pp. 340-345: 344-345: «Ciò che resta è un dono dei poeti». Per le liriche di Hölderlin si farà riferimento all'edizione critica curata da Luigi Reitani, rinviando in nota tra parentesi alla *Große Stuttgarter Ausgabe* e alla *Frankfurter Ausgabe* con l'indicazione del numero del volume e della pagina, preceduta dall'abbreviazione della relativa edizione. Cfr. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe* (StA), hrsg. v. Friedrich Beißner – Adolf Beck, Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, Bd. 2, 1, pp. 188-192: 189; Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe* (FHA), hrsg. v. Dietrich E. Sattler, Stroemfeld – Roter Stern, Frankfurt a.M.-Basel 2000, Bd. 8, pp. 804-805: 805. Questa scelta è stata fatta soprattutto per la «semplice ed efficace visualizzazione delle varianti alternative all'interno del testo, senza rimandare il lettore all'apparato e soprattutto senza costituire un testo 'ultimo'» (Luigi Reitani, *Nota all'edizione*, in Hölderlin, *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. CXV-CXXXVIII: CXXIV). Per quanto riguarda invece le restanti opere di Hölderlin si farà riferimento alla *Große Stuttgarter Ausgabe* e alla *Frankfurter Ausgabe*, riportando tra parentesi le relative traduzioni in italiano.

⁵ Cfr. Wolfgang Grodeck, *Friedrich Hölderlin: Unsichtbare Verse*, in *Schrift-Räume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, hrsg. v. Christian Kiening – Martina Stercken, Chronos, Zürich 2008, pp. 388-389.

⁶ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 105.



1. CONTENUTI DELL'ASSENZA

La parola, in quanto evocazione della cosa in sua assenza, è presenza fatta di assenza. La parola è presenza: cosa, realtà, vita e al contempo comunicazione all'altro di un nominato assente. Conscio di questo potere evocativo dell'assente nominato, Hölderlin definisce la parola «der Güter gefährlichstes»⁷. La parola poetica può apparire «un sogno, [...] un gioco fatto di parole, non un'azione seria»⁸, ma, come chiarisce Heidegger, essa è in realtà una vera presentificazione concettuale di ciò che manca ai sensi, è la prima generazione di una libera funzione pensante. La parola sminuita sino all'innocuità è un'interpretazione che viene data solo da chi è interessato alla soppressione del suo potere evocativo. Hölderlin mette infatti in bocca al personaggio Mecade, nella seconda stesura della tragedia *Der Tod des Empedokles*, la voluta svalorizzazione del linguaggio a potere innocuo proprio per paura dell'apertura del poeta alla comunicazione con il popolo e per timore della interazione con esso, «in virtù della quale i muti diventano parlanti con una profonda capacità di comprensione reciproca»⁹: «kann er nur im Worte sündigen, / So stirbt er, als ein Thor, und schadet uns / Nicht viel»¹⁰. In realtà chi conosce bene il potere della parola («Der sie versteht, / Ist stärker, denn die Starken»¹¹) come il personaggio Ermocrate nella suddetta tragedia, sa anche sfruttarlo strategicamente come strumento di accrescimento del proprio potere politico e religioso. Nella tragedia questo è rappresentato attraverso l'acuirsi del senso di colpa di Empedocle verso la sua stessa capacità di mediare tra il popolo e gli dèi che avviene in virtù della parola poetica, e al contempo attraverso una privazione collettiva del linguaggio e quindi del libero esercizio del pensiero, capace di crearsi delle proprie idee in mancanza di una realtà concreta. La conseguenza di questo disconoscimento della facoltà della parola di evocare il reale assente è uno straniamento collettivo, è la solitudine del poeta da un lato e del popolo dall'altro. Nelle successive stesure, più il testo si abbrevia e si condensa sul vero nucleo tragico, ossia sul diritto alla libera morte, più si rafforza lo straniamento collettivo. Il popolo

⁷ Hölderlin, *Nel bosco (Im Walde)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 756-757: «il più pericoloso dei beni» (StA, 2, 1, p. 325 / FHA, 8, p. 560).

⁸ Martin Heidegger, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in «Studi Germanici», 2 (1937), 1, pp. 5-20: 7.

⁹ Harald Weilnböck, «*Was die Wange röthet, kann nicht übel seyn*»: die Beziehungsanalyse der Entfremdung bei Hölderlin und Heidegger, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, p. 230. Ove non compaia indicazione diversa, le traduzioni sono mie.

¹⁰ Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 96 / FHA, 13, p. 821 (trad. it. di Ervino Pocar, *La morte di Empedocle*, Garzanti, Milano 1998, pp. 148-149: «se può sbagliare solo a parole / morirà da stolto e irrilevante per noi sarà il danno»).

¹¹ Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 93 / FHA, 13, p. 818 (trad. it. cit., p. 145: «Chi comprende / è più forte dei forti»).



non apprenderà più direttamente dalla bocca di Empedocle la sua volontà, ma da Manes, l'avversario affascinato dal poeta. Nell'ultima stesura della tragedia¹², quindi nel periodo della produzione matura di Hölderlin, l'ammutilire di nominazioni con la conseguente mancanza di comunicazione tra il poeta e il popolo ha una concentrazione tale da rappresentare Empedocle già sull'orlo del cratere dell'Etna.

Prima di giungere a questi risvolti della tragedia si riscontra nella produzione poetica di Hölderlin una gestazione di parole in quanto presenze umbratili già all'inizio del periodo di Francoforte (1796-1798); così per esempio nella poesia *Der Wanderer* del 1797 nella versione pubblicata in «Die Horen»¹³.

«Einsam stand ich [...]»: Questo è l'*incipit* della poesia. Solo è il poeta nel suo vagare, così come solo sta Empedocle sulla vetta dell'Etna. La solitudine domina le prime due strofe: da solo guarda il poeta e da sole occhieggiano le vette della montagna; svuotato e inaridito è nel suo sguardo tutto ciò che gli si presenta. In una serie di negazioni Hölderlin nomina delle presenze poetiche e nello stesso tempo le trasforma in assenze. È una ripetizione in crescendo di *nicht*, *kein*, e *-los*: sei nella prima strofe, sette nella seconda. Il «gregge» poetico è, ma non esiste, il «tetto» è, ma non è vero, il «bosco» è, ma non svetta ricco di ombre, i «ruscelli» non ricadono nella valle, l'«uccello» c'è, ma non canta, l'«Olimpo» ha il fervore, ma non per cingere la terra, la «terra» è madre, ma è senza figli, ecc. Tutte queste presenze sotto il segno inverso dell'assenza non mettono a nudo il vuoto semantico di ciò che viene nominato e tanto meno mettono in pericolo l'unità sintattica, ma al contrario fanno risaltare di più le presenze del passato remoto nella prima strofa («Aber ich hatte dich einst göttlicher, schöner gesehn [...]») e quelle del futuro nella seconda strofa («Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strahle des Himmels [...]»), ma soprattutto additano nel presente la presenza ontologica del «felice paese natale», evocata attraverso immagini (soffici brezze, pacifici alberi, pioggia dei frutti, erba gonfia, ardenti liete montagne, serti di rami e muschio, luce ospitale, ecc.) e suoni (il fremere del mulino, il risuonare del martello della falce e della voce del contadino, il canto della madre con il figlio, il frusciare dei rami, ecc.) che adempiono in pieno ciò che esprimono. Le assenze nominate nelle prime due strofe servono quindi a indicare il potenziamento linguistico delle presenze nell'ultimo gruppo di versi e viceversa: «L'existant n'acquiert de réalité que parce qu'il se

¹² Sulle tre stesure della tragedia cfr. Friedrich Beißner, *Hölderlins Trauerspiel «Der Tod des Empedokles» in seinen drei Fassungen*, in Id., *Hölderlin. Reden und Aufsätze*, Böhlau, Weimar 1961, pp. 67-91. Sulle edizioni critiche della tragedia cfr. Katharina Grätz, *Editionskritik und Neuedition von Friedrich Hölderlins «Der Tod des Empedokles»*. *Der Weg zum Lesetext*, Niemeyer, Tübingen 1995.

¹³ Hölderlin, *Il viandante (Der Wanderer)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 116-119 (StA, 1, 1, pp. 206-208 / FHA, 6, 57-61).



définit par rapport à l'absent, et l'absent n'a pas d'autre existence que celle qui s'inscrit en faux contre l'observation du monde objectif»¹⁴. Lampante è l'opposizione parallela tra la terra madre senza figli «zu pflügen in sorgender Liebe» nella prima strofa e la madre che stringe il figlio al seno cantandogli la ninna nanna per addormentarlo, nell'ultimo snodo di versi. Inoltre il metro classico del distico elegiaco e gli *enjambements* presenti in tutti i gruppi di versi conferiscono unità e fluidità comunicativa alla poesia.

Nella revisione del 1801 della poesia *Der Wanderer*¹⁵, questa reciproca dipendenza tra presenza e assenza sposterà il suo accento in favore della negatività, espressa nell'accrescimento dei lessemi di negazione come *kaum*, *umsonst*, *selten* e *nimmer* e nel raddoppiamento della negazione attraverso la presenza ravvicinata di *kein* e *nicht*. Così il verso «Ach! **nicht** sprang, mit erfrischendem Grün, der schattende Wald hier» che esprime la negazione del verbo *springen* viene modificato in: «Aber auf denen springt **kein** frisch aufgrünender Wald **nicht**»¹⁶, negando così anche la struttura nominale *frisch aufgrünender Wald*. La realtà viene quindi doppiamente negata sia nella sua processualità sia nella sua esistenza oggettiva.

Prima ancora che la negazione prenda il sopravvento, Hölderlin scrive altre poesie sorrette dal rapporto armonico tra presenza e assenza.

Così come nella poesia omonima il viandante torna al paese natale dopo aver peregrinato nel deserto africano e al Polo Nord, parimenti nella poesia *Die Heimath* (1798) il poeta torna nella patria dopo aver navigato in terre straniere:

¹⁴ Gabriel Fois-Kaschel, *Analyse linguistique de l'hermétisme et des libertés poétiques chez Hölderlin, Trakl et Celan*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 217.

¹⁵ È stato Andreas Müller il primo che ha messo a confronto, in un articolo (*Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie «Der Wanderer»*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 3 (1948-1949), pp. 103-131) molto anteriore alla *Stuttgarter Ausgabe* (2, 1, pp. 80-83; 2, 2, pp. 564-574), la prima stesura del 1797 con la seconda. Poi c'è stato un lungo silenzio, come osserva con rammarico Wolfram Groddeck (*Elegien, in Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Johann Kreuzer, Metzler, Stuttgart-Weimar 2002, pp. 320-335: 321). La genesi testuale dell'elegia *Der Wanderer*, che riguarda l'arco di tempo 1795-1801, non è stata sufficientemente considerata dalla critica, anche se in tempi più recenti Boris Previšić, partendo dalla *Frankfurter Ausgabe* (FHA, 6, pp. 11-75), si è confrontato con le diverse stesure dell'elegia nel suo studio su ritmo e metro in Hölderlin (*Hölderlins Rhythmus. Ein Handbuch*, Stroemfeld – Nexus, Frankfurt a.M. 2008, pp. 53-62).

¹⁶ Hölderlin, *Il viandante (Der Wanderer)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 116-121, v. 5; pp. 218-225 (StA, 1, 1, pp. 206-208: 206; 2, 1, pp. 80-83: 80, v. 5 / FHA, 6, pp. 59-60: 59, v. 5; pp. 69-72: 69, v. 5). Grassetti miei.



<p>Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom Von fernen Inseln, wo er geerntet hat; Wohl möcht' auch ich zur Heimat wieder; Aber was hab' ich, wie Leid, geerntet? –</p> <p>Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt, Stillt ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir, Ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich Komme, die Ruhe noch Einmal wieder?</p>	<p>Lieto torna al quieto fiume il navigante Da isole lontane, dove egli ha raccolto;</p> <p>E certo anch'io vorrei tornare a casa;</p> <p>Ma cosa ho raccolto, pari al mio dolore? –</p> <p>Amate rive, che mi educaste un tempo, Lenite voi i mali dell'amore? e ridarete,</p> <p>Boschi della fanciullezza, Ancora pace, al mio ritorno?</p>
---	--

A differenza però della poesia *Der Wanderer* nella versione a stampa del 1797, qui il poeta mette in dubbio che il suo paese natale gli possa dare la pace in grado di lenire i mali del suo amore. Eppure, le domande, dirette con vocativi, ai boschi dell'infanzia e alle rive non fanno altro che accentuare la presenza della patria. La strofa alcaica con la tipica struttura ritmica di incontro tra arsi e tesi alla fine dei versi e dei cola perpetua il movimento ondulatorio della nave e quindi anche quello del poeta che naviga tra presenza e assenza del paese natale.

Lo stesso procedimento caratterizza anche la poesia *Der Mayn* (1799) dell'inizio del periodo di Homburg. Anche qui il poeta è «ein heimatloser Sänger; denn wandern muss / Von Fremden er zu Fremden»¹⁸, ma viene sorretto dal ricordo dei fiumi ondeggianti che gli evocano la patria.

Un'altra parola chiave capace nella sua idealità di evocare la realtà assente è *Diotima*, il nome con cui il poeta si riferisce alla sua amata Susette Borkenstein Gontard. A lei Hölderlin dedica numerose poesie. Quelle del periodo di Francoforte sembrano tutte rappresentare la contrapposizione tra la presenza degli ideali di Hölderlin, personificati nello «heilig Leben» («vita sacra») di Diotima, e il loro soffocamento nel presente storico, nello stato caotico in cui il mondo versa sotto i «barbari»¹⁹. La contrapposizione è resa tramite immagini vive e concrete. Diotima non è semplicemente evocata tramite apostrofi astratte come «schönes Leben» («vita bella») o «lebendige Schönheit»

¹⁷ Hölderlin, *Paese natale (Die Heimath)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 140-141 (StA, 1, 1, p. 251 / FHA, 5, p. 497). Sul significato dei termini *Heimat* e *Vaterland* e sulla relazione tra il tema della patria e quello della migrazione cfr. Helena Cortes Gabaudan, *Der Fluss und der 'heimatlose Sänger'*, in «Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes»: zur späten Hymnik und Tragödien-theorie Friedrich Hölderlins, hrsg. v. Christoph Jamme – Anja Lemke, Wilhelm Fink, München 2004, pp. 255-270.

¹⁸ Hölderlin, *Il Meno (Der Mayn)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 204-207: «un cantore senza focolare; che va, lo deve! / Di gente in gente» (StA, 1, 1, pp. 303-304: 304 / FHA, 5, pp. 567-568: 568).

¹⁹ Hölderlin, *Diotima (Diotima)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 138-139 (StA, 1, 1, p. 242 / FHA, 5, pp. 419-426: 419).



(«bellezza vivente»), ma prima di tutto tramite concrezioni di immagini primaverili e giovanili: è come «die zarten Blüthen im Winter» («le tenere gemme in inverno»), è un sole «in frostiger Nacht» («nella notte glaciale»)²⁰. Questo presentificarsi degli ideali di Hölderlin nella figura concreta di Diotima risulta però a partire dall'antitesi con un'assenza anch'essa concreta. Il mondo senza ideali infatti appare nella vivida immagine di una «gealterte Welt» («mondo invecchiato»), di una «notte glaciale» in cui «zanken Orkane sich» («gli uragani si incontrano»). Metricamente questa antitesi viene resa attraverso l'andamento del colon, saliente quando si riferisce a Diotima e discendente quando allude ai barbari²¹. Ne risulta un movimento ondulatorio che accomuna tutti i versi elegiaci del periodo francofortese.

Poetologicamente si parla qui della «opposizione armonica» («harmonische Entgegensetzung»)²², ossia del rapporto armonico tra la rappresentazione, la materia della poesia (*Ausdruck, Stoff*) e la sua «elaborazione spirituale» («geistige Behandlung»)²³, in cui metro, sintassi e significato formano un'unità come espressione della vita armonica originaria.

A cavallo del periodo di Homburg invece, quando il contatto diretto con Susette comincia ad essere ostacolato, il riferimento a Diotima, sua trasfigurazione poetica, diventa sempre più astratto e generalizzato. Astratto e generalizzato appare similmente il corso avverso della vita. I termini contrapposti sono spogli di riferimenti percettivi individuali. Si parla infatti, nelle brevi odi *Lebenslauf*²⁴ e *Die Kürze*²⁵, di amore e di dolore, di spirito in alto e di arco

²⁰ Hölderlin, *A Diotima (An Diotima)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 622-623 (StA, 1, 1, pp. 230-231 / FHA, 6, pp. 92-93). L'evocazione metaforica di Diotima come «bellezza vivente» non deve indurre ad identificare la persona di Diotima con la bellezza in quanto tale, come fa pensare lo studio di Gabriele von Bassermann-Jordan («*Schönes Leben! du lebst, wie die zarten Blüthen im Winter... »: die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt: Theorie und dichterische Praxis*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004). Sulla genesi, il commento lineare della poesia *An Diotima* e lo stato della ricerca sulle poesie a lei dedicate cfr. Uwe Beyer, *Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Hölderlin: 10 Gedichte*, Reclam, Stuttgart 2008.

²¹ Cfr. Wolfgang Binder, *Hölderlin-Aufsätze*, Insel, Frankfurt a.M. 1970, p. 59.

²² Friedrich Hölderlin, *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in StA, 4, pp. 241-265; 255 / FHA, 14, pp. 179-322: 315 (trad. e cura di Riccardo Ruschi, *Sul procedimento dello spirito poetico*, in Friedrich Hölderlin, *Scritti di estetica*, Mondadori, Milano 1996, pp. 98-120: 110).

²³ Hölderlin, *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in StA, 4, p. 244 / FHA, 14, p. 305 (trad. it. cit., p. 119).

²⁴ Friedrich Hölderlin, *Il corso della vita (Lebenslauf)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 134-135 (StA, 1, 1, p. 247 / FHA, 5, p. 471). Sulle versioni dell'ode cfr. Katrin Wellnitz, *Hölderlins Ode «Lebenslauf»: textkritische Analyse der Kurzode und ihre Einbettung in die vierstrophige Erweiterung*, Bachelorarbeit, Universität Heidelberg 2013.

²⁵ Friedrich Hölderlin, *La brevità (Die Kürze)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 136-137 (StA, 1, 1, p. 248 / FHA, 5, pp. 479-480: 479). Il titolo stesso indica la caratteristica fondamentale delle odi brevi: la concisione che insieme al forte contrasto conferisce ad esse una



piegato della vita, di speranza e di brevità, di canto e di conoscenza molesta, di immersione lieta e di terra fredda. Il dolore della separazione degli amanti sembra a prima vista velato da uno strato di gelo che impedisce al poeta di esternare con tutti i sensi la sua indignazione, tristezza e disperazione. In realtà, non si tratta tanto di una mancata esternazione del dolore, quanto di una sua *Überhebung* in un dolore universale attraverso e al di là dell'esperienza della separazione da Diotima. Da qui il linguaggio epigrammatico, che non si perde in descrizioni delle vicissitudini che hanno condotto il poeta alla presa di coscienza della separazione, e il metro asclepiadeo, in cui ogni verso ha una propria unità semantica e ritmica distinta dalle altre. L'incontro avviene solo negli urti delle arsi, anche là dove gli *enjambements* fanno continuare la frase al di là delle parti antitetiche. Nei suoi scritti teorici, Hölderlin definirà questa brusca forma di antitesi una forma «direttamente opposta» («geradentgegen-gesetzt»²⁶), in cui l'identità della materia della poesia si evince solo se contrapposta alla «libera elaborazione ideale» («freie idealische Behandlung»²⁷). Prima ancora di giungere ad una formulazione poetologica della *Wechselbestimmung* tra spirito e materia negli scritti del 1800, Hölderlin dimostra già nei casi esaminati sopra, tra la fine del periodo di Francoforte e l'inizio del periodo di Homburg, di saper da un lato trattare liberamente la materia poetica (il dolore per la lontananza dal paese natale e da Diotima), e dall'altro di dare all'«elaborazione spirituale» un fondamento reale. La presenza di questo fondamento si staglia a partire dall'orizzonte dell'assenza, nella misura in cui questo diventa sempre più astratto e dis-individualizzato.

2. ESPRESSIONI DI ASSENZA

Lo sforzo di Hölderlin di dare un fondamento concreto al proprio poetare di fronte ad una realtà sempre più sfuggente non si articola solamente nel riferimento alla contrapposizione tra contenuti assenti e presenti, ma coinvolge inscindibilmente anche la forma espressiva, prima di tutto la contrapposizione tra spazi pieni e spazi vuoti²⁸, poi la contrapposizione tra strutture logicamente

struttura intrinsecamente moderna all'interno della letteratura tedesca di fine Settecento. Cfr. Wolfgang Schneider, *Ein Ruck in die Moderne*, in *Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen 28*, hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki, Insel, Frankfurt a.M. 2005, pp. 37-40.

²⁶ Friedrich Hölderlin, *Über die Verfabrungsweise des poetischen Geistes*, in *StA*, 4, p. 245 / *FHA*, 14, p. 306 (trad. it. cit., p. 101).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A proposito dell'espressione dell'assenza nella forma degli spazi bianchi e dei silenzi cfr. il mio contributo *Spazi bianchi e silenzi nell'opera di Hölderlin: un'analisi linguistico-poetologica*, in *Spazi bianchi. Le espressioni letterarie, linguistiche e visive dell'assenza*, a cura di Alfonsina Buoniconto – Raffaele Cesaro – Gerardo Salvati, Rubbettino, Catanzaro 2019, pp. 31-41.



corrette e complete e strutture ellittiche e brevi, tra molteplici versioni di parole e parole omesse, tra discorso significante e impossibilità del linguaggio.

2.1 «*Isolement de la parole*»²⁹ come assenza di referenza

L'impossibilità del linguaggio è in realtà doppia: da un lato definisce il silenzio del lamento elegiaco, dall'altro sottende l'assenza di un senso unitario della composizione innica. Tentando di esprimere fino alla fine il lamento oppure la speranza, la forma dell'inno celebra i singoli nomi fino al punto da isolarli gli uni dagli altri, da scambiarli gli uni con gli altri, sciogliendoli in questo modo da una struttura logicamente corretta. Nell'inno di Hölderlin, in questa estrema forma della cosiddetta *harmonia austera*, ogni nome, in quanto presenza designata, viene accerchiato dall'assenza della designazione, come una pietra attorno alla quale c'è un oceano infinito. Grazie a questa differenza tra designato presente e designazione assente, da un lato il designato può diventare sensibile, può giungere alla coscienza nella finitezza della designazione; dall'altro, la parola appare a se stessa, vale a dire sta di per sé nella sua interezza senza aver bisogno di correlarsi con altre parole in una struttura rappresentativa preformata. Osserva Foucault a proposito del linguaggio della letteratura, considerando proprio Hölderlin come primo depositario della cosiddetta «*expérience du dehors*» nel nostro pensiero: «*le langage échappe au mode d'être du discours – c'est à dire à la dynastie de la représentation –, et la parole littéraire se développe à partir d'elle-même, formant un réseau dont chaque point, distinct des autres, à distance même des plus voisins, est situé par rapport à tous dans un espace qui à la fois les loge et les sépare*»³⁰. Infatti, l'arte non appare nel prendere coscienza di ciò che il linguaggio rappresenta, ma nella differenza con ciò che si rappresenta, in un'altra realtà rispetto a quella del sé della coscienza: «*Unterschiedenes ist gut*»³¹. Quanto più l'arte diventa esperienza di relazione asindetica con il rappresentato, quanto più si scioglie da una struttura segnica indicativa, tanto più diventa 'parola pura'. Non si tratta quindi di mettere in equilibrio i pesi contrapposti di una assenza tragica di parola da un lato e di un'ideale completezza e unità dell'arte dall'altro, ma piuttosto di annullare coscientemente la loro contrapposizione. La concezione matura dell'arte di Hölderlin rifiuta quindi il confronto del segno con il designato.

Sono tanti i segni e le immagini di cui sono composte le poesie mature di Hölderlin e soprattutto le loro rielaborazioni stratificate. Sono segni che nella

²⁹ Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, in Id., *Divagations*, Eugène Fasquelle éditeur, Paris 1897, pp. 235-251: 251.

³⁰ Entrambe le citazioni in Paul-Michel Foucault, *La pensée du dehors*, Fata morgana, Fontfroide-le-Haut 1986, pp. 18 e 12-13.

³¹ Hölderlin, *Certo altro è (Ein anderes freilich ist)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1036-1037: «*Il differenziato è bene*» (StA, 2, 1, p. 327 / FHA, 8, p. 694).



loro brevità e «severa contenuta» («ernste langverhaltene»)³² potenza inficiano da un lato la «ferocia non scritta» («ungeschriebene Wildniß»)³³, dall'altro lato le «molte lingue, senza freni / senza vincoli / senza pace / senza fine / senza poesia» («mit Sprachen viel, unbändigen, unbündigen, unfriedlichen, unendlichen, undichterischen»)³⁴. Il segno è «ciò che resta» («was bleibet»)³⁵ sia delle troppe e aggressive interpretazioni, che trascinano «nella sfera eccentrica dei morti» (vale a dire che definiscono la congetturalità dell'interpretazione in modo esclusivo, interpretando «troppo infinitamente» / «zu unendlich»³⁶, considerando la contrapposizione con una «sfera esteriore» all'individualità solo come un allargamento delle proprie idee), sia della dissoluzione dell'individualità in una indistinzione che soffoca la libertà della creazione e dell'interpretazione personale. In questo modo, la soggettività viene svincolata dall'attaccamento alla propria interpretazione frammentaria, rispettando così la totalità del testo, per altro verso il testo diventa performativo solo a partire da una individuale «separazione illimitata» («gränzenloses Scheiden»)³⁷, ossia a partire dal senso individuale che costruisce ogni singolo lemma, dandogli priorità rispetto al testo globale («die apriorität des Individuellen über das Ganze»³⁸). Hölderlin concretizza così nelle poesie mature il suo iniziale programma poetologico-filosofico contenuto nelle *Lettere filosofiche*: «Jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt».³⁹ Il testo si dà quindi nella sua trama di totalità e frammentazione sia nel processo creativo sia nel processo interpretativo, per cui sono importanti i singoli lemmi isolati, le parole sovrapposte e interscambiabili, ossia versioni

³² Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 64 / FHA, 13, 744 (trad. it. cit., p. 103).

³³ Friedrich Hölderlin, *Anmerkungen zur Antigonae*, in StA, 5, pp. 263-272: 266 / FHA, 16, pp. 411-421: 413 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Note all'«Antigone»*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 143-151: 145).

³⁴ Hölderlin, *Il più vicino il meglio (Das Nächste Beste)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1060-1063: 1060-1061 (StA, 2, 1, pp. 234-239: 234, 237; 2, 2, pp. 867-872: 868 / FHA, 8, pp. 745-746: 746).

³⁵ Hölderlin, *Rimembranza (Andenken)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 340-345: 344-345 (StA, 2, 1, p. 189 / FHA, 8, p. 805).

³⁶ Hölderlin, *Anmerkungen zum Ödipus*, in StA, 5, pp. 193-262: 197 / FHA, 16, pp. 249-258: 251 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Note all'«Edipo»*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 137-143: 139).

³⁷ Hölderlin, *Anmerkungen zum Ödipus*, in StA, 5, p. 201 / FHA, 16, p. 257 (trad. it. cit., p. 142).

³⁸ Hölderlin, *L'apriorità dell'individuale (Die apriorität des Individuellen)*, in Id., *Tutte le liriche*, cit., pp. 1068-1069: «l'apriorità dell'individuale / rispetto all'intero» (StA, 2, 1, p. 339 / FHA, 8, p. 851).

³⁹ Hölderlin, *Über Religion / Fragment philosophischer Briefe*, in StA, 4, pp. 275-281: 278 / FHA, 14, pp. 11-49: 45 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla religione*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 56-65: 58: «Ne consegue che ognuno dovrebbe avere il proprio Dio nella misura in cui ha un proprio ambito in cui agisce e di cui fa esperienza»).



diverse di parole stratificate corrette e ricorrette, le desinenze elise, le vocali aggiunte, i verbi in posizioni insolite, i nomi propri affastellati, le proposizioni esistenziali, i pronomi indefiniti, l'oggetto mancante della deissi, i versi scritti ai margini, tanto quanto il *corpus* del testo nella sua totalità. Per osservare questa trama analizzo qui l'inno *Am Quell der Donau* (1803)⁴⁰:

⁴⁰ L'inno fa parte dei *Gesänge*, scoperti e pubblicati in una edizione critica da Norbert von Hellingrath (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 4: *Gedichte: 1800-1806*, hrsg. v. Norbert von Hellingrath, Propyläen Verlag, Berlin 1916, pp. 158-161). Friedrich Beißner annovera l'inno *Alla fonte del Danubio* tra i cosiddetti *vaterländische Gesänge*, il cui contenuto «dovrebbe trattare immediatamente della patria oppure del tempo» («unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit») (Hölderlin, *An Friedrich Wilmans*, 8.12.1803, in StA, 6, 1, p. 435), seguendo così la denominazione di un gruppo di poesie che Hölderlin annuncia al suo editore Friedrich Wilmans (Hölderlin, *An Friedrich Wilmans*, 12.1803, in StA, 6, 1, pp. 436-437: 436). Beißner pubblica l'inno dividendo la bella copia delle ultime sette strofe, che inizia con il verso «Denn, wie wenn hoch» (StA, 2, 1, pp. 126-129), dai frammenti costituenti il materiale per le due strofe iniziali andate perse (StA, 2, 2, pp. 686-698). L'edizione di Dietrich E. Sattler, rispettando la cronologia del canto, inserisce la bella copia («Reinschrift») del luglio 1802 che comincia con la terza strofa, enumerata $\Sigma 19_6$, dopo i cinque abbozzi del 1801 che testimoniano lo stadio iniziale dell'inno, contrassegnati dalla numerazione $\Sigma 19_{1,5}$ (FHA, 8, pp. 575-583). Questa riproduzione esatta della processualità della creazione del canto rende ben visibile la tensione tra totalità e disfacimento che contrassegna il canto stesso. Per ragioni di spazio non è possibile citare qui i cinque abbozzi del canto e la bella copia secondo l'edizione di Sattler, ma si segue l'edizione di Luigi Reitani che si avvicina molto a questa totalità (Hölderlin, *Alla fonte del Danubio [Am Quell der Donau]*), in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1122-1135). Pertanto si riprende la tavola grafica dell'edizione di Reitani: '<' sta per congettura o intervento del curatore, 'testo evidenziato in grigio' sta per «testo non cancellato ma soppresso dall'autore per inequivocabili indizi grafici, logici o metrici», '| |' sta per «passo aggiunto in una fase successiva di lavoro, integrabile nel corpo principale del testo» (Reitani, *Nota all'edizione*, cit., p. CXXVII). L'inno è stato inizialmente oggetto di ricerche riguardanti lo stile complessivo della tarda lirica hölderliniana. I primi studi di Winfried Kudsus, Wolfgang Binder, Theodor W. Adorno, Peter Szondi, Bernhard Böschstein, Renate Böschstein-Schäfer e Ulrich Gaier hanno messo a fuoco la multivocità e la medialità costitutiva del linguaggio che, contrapponendosi alla pretesa idealistica del soggetto, rendono e custodiscono la coesione processuale della poesia. Sulla bibliografia e sull'introduzione dei canti cfr. Bart Philipsen, *Gesänge (Stuttgart, Homburg)*, in Kreuzer, *Hölderlin-Handbuch*, cit., pp. 347-378. Studi più recenti invece hanno considerato in modo particolare l'inno *Am Quell der Donau*, mettendolo in relazione con gli altri inni dove compare la metafora del fiume (Norina Procopan, *Hölderlins Donauhymnen: zur Funktion der Strommetapher in den späthymnischen Gesängen 'Am Quell der Donau', 'Die Wanderung' und 'Der Ister'*, Isele, Eggingen 2004). Da segnalare inoltre la prospettiva comparatistica (Monika Schmitz-Emans, *Nach-Klänge und Ent-Faltungen: Hölderlins 'Am Quell der Donau' und seine Schallgeschwister; für Karl Maurer zum 75. Geburtstag*, in *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Manfred Schmeling, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, pp. 69-95); riferimenti a temi specifici come quello della madre (Jacob Denz, *Rigorous Mediacy: Addressing Mother in Hölderlin's 'Am Quell der Donau', 'Die Wanderung', and 'An die Madonna'*, in *Modern Language Notes*, 130, 2015, 3, pp. 554-579); il tema del divino (Jakob Helmut Deibl, *Schwächung und Sprach-Werdung: Gottes-Frage in Hölderlins Hymne 'Am Quell der Donau'*, in *Hölderlin-Jahrbuch*, 40, 2016-2017), pp. 190-209); la dinamica del canto tedesco tra fervore per la tradizione dell'antico oriente e la ricerca di una nuova forma di espressione (Bernhard Böschstein, *Hölderlins Gedicht 'Am Quell der Donau': Versuch einer Lektüre*, in *Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes»: zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins*,



Mutter Asia!
 Dich grüß' ich, nicht
 aus eigener Lust allein,
 Denn daß ein Gruß
 dir würde, berief zu
 Gesange mich
 Dich Mutter Asia
 nenn ich,
 nicht aus eigener
 Kraft allein
 Denn daß ein Dank
 bezeiten dir würde,
 berief zu Gesange
 mich
 Der Genius derer,
 von denen, wie von
 heiligem Berge, und
 fernhin, eh es alles
 geschiehet
 Verkünd' ich dir.

Und siehe

so

Doch endlich, endlich
 mit der Donau Woo-
 gen, wenn
 (Die Antwort, Mutter
 Asia)

Dich Mutter Asia!
 grüß ich

und fern im Schatten
 der alten Wälder
 ruhest, und deiner
 Thaten denkst, der
 Kräfte, da du, himm-
 lischer Feuer voll und
 trunken ein unendlich
 Frohloken erhubst,
 daß uns nach jener
 Stimme das Ohr noch
 jetzt, o Tausendjährige
 tönest,
 Nun aber ruhest
 du und wartest, ob
 vielleicht dir aus
 lebendiger Brust ein
 Wiederklang der Lie-
 be begegne,

mit der Donau, wenn
 herab vom Haupte sie
 dem Orient entgegen-
 geht und die Welt
 sucht und gerne die
 Schiffe trägt, auf kräf-
 tiger Wooge komm
 ich zu dir

Madre Asia!
 Te saluto, non per
 mio solo piacere,
 giacché al canto fui
 mosso, per portarti un
 saluto

Te, madre Asia, chia-
 mo, non con le sole
 mie forze
 Giacché al canto fui
 mosso, per portarti
 presto un ringrazia-
 mento
 Il Genio di coloro dai
 quali, come dal sacro
 monte e lontano, pri-
 ma che tutto accada
 A te lo annuncio.

E vedi

così

Ma infine, infine con
 le onde del Danubio,
 quando
 (La risposta, madre
 Asia)

Te, madre Asia! saluto
 e lontano all'ombra
 degli antichi boschi
 riposi, e pensi alle
 tue gesta, alle forze,
 quando colma di
 fuoco celeste ed ebbra
 innalzasti un giubilo
 infinito e, millenaria,
 ancor oggi a noi quel-
 la voce risuona,
 Ma ora riposi e atten-
 di che forse dal seno
 vivente un nuovo suo-
 no incontri l'amore,

con il Danubio, quan-
 do dal suo capo scen-
 de incontro all'Orien-
 te e il mondo cerca
 e volentieri conduce
 le navi, a te vengo su
 energiche onde

Denn gleich wie wenn hoch im prächtigen
 Saale von Halle zu Halle rollt der melodische
 Strom bis rings
 in allen Kammern das Haus erfüllt ist
 So donnert, so tönt, o Mutter

denn rings unter des Griechenlands Gebirge
 am Kithäron und an Parnassos Felsen hör ich,
 das Echo von dir, und
 es bricht sich am Kapitol, dein Wohl laut, es
 wandelt über die
 Alpen die Erwekerin die menschenbildende
 Stimme,

Giacché simile a quando, alta nella sala mae-
 stosa, di navata in navata rimbalza la corrente
 melodica finché in tutte le camere intorno ne è
 ricolma la casa

Così rimbomba, così vibra, madre
 giacché intorno tra i monti di Grecia, sul Ci-
 terone e sulle rocce del Parnaso ascolto la tua
 eco e si infrange sul Campidoglio il tuo suono
 armonioso, e valica le Alpi, lei che risveglia, la
 voce che plasma gli uomini,

cit., pp. 67-76). È stata la mancanza di uno studio linguistico-poetologico del suddetto canto a motivare la presente ricerca.



Denn Romas Donner
kommen vereint wie
Geschosse
Reegen
Das Wort aus Osten
und Nacht war über
den Augen
der Besten, indeß ein
anders Geschlecht

Und sieh! ein Staunen
fesselte die Seele der
Getroffenen all, und
lange sannnen die, was
das fremde Zeichen
bedeute, denn vieles
vermag, denn über-
windet mit Kunst der
Mensch und achtet
Blize nicht und den
Tod nicht, aber es
steht vor Göttlichem
der Starke niederge-
schlagen

Giacché i tuoni di
Roma
Giungono uniti come
dardi
pioggia
La parola dall'est e la
notte velarono gli oc-
chi dei migliori, men-
tre un'altra stirpe

E vedi! Incatenò uno
stupore l'anima di
tutti i colpiti e a lungo
meditarono sul senso
del segno straniero,
giacché molto può,
giacché l'uomo supera
con l'arte e non bada
al fulmine e alla mor-
te, ma dinanzi al più
divino il forte soggiace

und gleichet dem Thier, das rastlos
über die Berge schweift, und die eigene Kraft
fühlt in der Hitze des Tags, und die Augen
blikten scharf in die Ferne, doch um die Abend-
stunde, wenn das feierliche Gestirn und
überwunden von himmlisch zarter Gewalt,
erliegt es im erquickenden Schlaf, so ruheten,
sie, und es erlosch das Augenlicht allen, die da
sahen in den heiligen Abgrund, aber die Wil-
desten ruhten zuletzt als über uns die Macht der
Zeiten erfüllt uns.

Jüngst

und zu sehen übten die Augen sich und zu
lesen die Sylbe
der Schriften.

Manche sind von Menschen geschrieben. Die
andern
schreibt

Die Natur. Aber die Dichter

Und deine Propheten, o Mutter Asia

die Starken die Gewaltigen zuerst es vermoch-
ten, des

Geistes gewiß allein allein zu reden zu Gott
sie, die Helden, welche furchtlos standen auf
einsamem

Berge vor den Zeichen des Weltgeistes die in
froher Seele

die geheimnißvolle Sprache vernehmend, der
Starken welche des reinen Verstandes gewiß.

wie des Meers Fluth wenn es an seine Gestade
auswärts

die Gewässer

doch anders kömt schon übt in ihrer Wiege,
schon

ringt mit sterblichen Kräften die Begeisterung
edler und

edler sich

Und mit der Donau Woogen

In Wolken des Gesangs tront, herrschet über die

Ed è simile alla fiera che erra senza
tregua sui monti e sente la propria forza nel
calore del giorno, e gli occhi guardano taglianti
in lontananza, ma nell'ora della sera, quando
le stelle festose e vinta dalla dolce potenza
celeste soccombe in un sonno ristoratore, così
riposarono, e si spense la luce degli occhi a tut-
ti coloro che videro nel sacro abisso, ma i più
selvaggi riposarono infine quando su di noi la
potenza dei tempi ci colmò.

Non è molto

e per vedere si esercitarono gli occhi e per leg-
gere la sillaba
delle scritture.

Alcune sono scritte da uomini. Scrive le altre

La natura. Ma i poeti

E i tuoi profeti, madre Asia

i forti i possenti per primi furono in grado di
parlare a Dio

da soli da soli, certi dello spirito

loro, gli eroi, che senza paura si trovavano sul
monte isolato

dinanzi ai segni dello spirito del mondo che
nell'anima lieta

percependo la lingua colma di misteri, dei

forti, la quale

certa del puro intelletto.

come il flutto del mare quando sulla riva

le acque

all'infuori

ma altro già viene, si esercita nella sua culla,
già

lotta con forze mortali l'entusiasmo più nobile
e

più nobile si

E con le onde del Danubio

Nelle nuvole del canto troneggia, domina sui



Völker, über die Fürsten ein Gott, doch keiner
wird nennen,
Denn wie zu Frühlingsanfang
süß einsmals von silbernscheinender
Denn, wie wenn Orgel
hoch von der herrlichgestimmten, der
Im heiligen Saal,
Hell aufgeht
aus den unerschöpflichen
Röhren,
Reinquillend
prächtig trostend,
Das Vorspiel, des Morgens beginnt
wekend,
brausend her
Und von Halle zu Halle,
weitumher
Allmächtig der erfrischende
Strom rinnt,
Der erfrischende nun, der melodische
Bis in den kalten Schatten das Haus
| Kalt aber unten im Hauße
Im schaurigen Hause, die Schatten sind|
Von Begeisterungen erfüllt,
Bald entbrennt, bald glühend
aber ihr,
Nun erwacht ist, nun, aufsteigend
Der Sonne des Fests, antwortet
Chor
Der der Gemeinde; so kam
Gedanke
Das Wort aus Osten zu uns.
nahend
Und an Parnassos Felsen und am Kithäron
hör' ich
merklich
O Asia, das Echo von dir und es bricht sich
Am Kapitöl und jählings herab von den Alpen
vor der Zeit die Furchtbare
Kommt sie
eine Fremdlingin
Zu uns, die Erwekerin,
Die menschenbildende Stimme.
Und es faßt' ein Staunen die Seele
Der Getroffenen all und Nacht
War oftmals über den Augen der Besten.
Denn vieles vermag
Und die Fluth und den Fels und Feuers-
gew<alt> au<ch>
Bezwinget mit Kunst der Mensch
Und achtet, der Hochgesinnte, das Schwerdt
Nicht, aber es steht
Vor Göttlichem der Starke niedergeschlagen,

popoli, sui principi un Dio, ma nessuno farà
il nome,
Giacché come all'inizio di primavera
dolce che d'un tratto sembra d'argento
Giacché, come quando dall'organo
in magnifici accordi, alto
Nella sacra sala,
Sorgendo luminoso
dalle inesauribili canne,
Sgorgando puro
Consolando maestoso,
il preludio ha inizio del mattino,
Risvegliando,
fragoroso,
E di navata in navata,
tutt'intorno,
il possente
Scorre e rinfresca fiume,
il melodico
E fin nelle fredde ombre la casa
| Ma al freddo laggiù nella casa
Nella casa tremante le ombre|
Di entusiasmo ricolma,
presto s'infiamma, presto ardendo
E a lui,
ora è sveglia, ora, sorgendo
Al sole della festa, risponde
Il coro
della comunità; così giunse
Il pensiero
La parola a noi dall'Oriente,
avvicinandomi
E alle rocce del Parnaso e al Citerone ascolto
distintamente
Asia, la tua eco e si frange
Sul Campidoglio e dalle Alpi repentina
prima del tempo, terribile,
Lei, giunge
straniera,
Tra noi, risvegliandoci,
La voce che gli uomini plasma.
E uno stupore cinse l'anima
Di tutti i colpiti e notte
Velò gli occhi dei migliori, sovente.
Giacché molto può
E i flutti e la roccia e la forza del fuoco
Piega con arte l'uomo
[Di animo nobile]⁴¹ e non cura
La spada, ma soccombe
Dinanzi al divino il forte,

⁴¹ [«Di animo nobile»]: Inserimento di traduzione mio.



Und gleichet dem Wild fast; das,
 Von süßer Jugend getrieben,
 Schweift rastlos über die Berg'²
 Und fühlet die eigene Kraft
 In der Mitagshitze. Wenn aber
 Herabgeführt, in spielenden Lüften,
 Abendlicht,
 Das und mit dem kühleren Stral
 heilige Licht,
 Der freudige Geist kommt zu
 Der seeligen Erde, dann erliegt es, ungewohnt
 Des Schönsten und schlummert wachenden
 Schlaf,
 Noch ehe Gestirn naht. So auch wir. Denn
 manchen erlosch
 Das Augenlicht schon vor den
 göttlichgesendeten Gaben,
 Noch ehe Gestirn naht. | Denn schwer ist
 göttliches Gut. Den Eltern aber, denn es
 Hat eine Zeit her sich zum Neuen der Vater
 gewendet, es versuchte Gott. |

Den freundlichen, die aus Ionien uns,
 Auch aus Arabia kamen, und froh ward
 Der theuern Lehr' und auch der holden
 Gesänge
 Die Seele jener Entschlafenen nie,
 Doch einige wachten. Und sie wandelten oft
 Zufrieden unter euch, ihr Bürger schöner
 Städte,
 Beim Kampfspiel, wo sonst unsichtbar der
 Heros
 Geheim bei Dichtern saß, die Ringer schaut
 und lächelnd
 Pries, der gepriesene, die müßigernsten Kinder.
 Beim Kampfspiel, an des Alpheus Bäumen
 Wo beschattet die glühenden Wagen des
 Mittags
 Und die Sieger glänzten und lächelnd die
 Augen des Richters.
 Ein unaufhörlich Lieben wars und ists.
 Und wohl geschieden, aber darum denken
 Wir aneinander doch, ihr Fröhlichen am
 Isthmos,
 Und am Cephyß und am Taygetos,
 Auch eurer denken wir, ihr Thale des
 Kaukasos,
 So ah ihr seid, ihr Paradiese dort
 Und deiner Patriarchen und deiner Propheten,

 O Asia, deiner Starken, o Mutter!
 Die furchtlos vor den Zeichen der Welt,

E quasi somiglia alla fiera; che,
 Spinta da dolce giovinezza,
 Erra senza tregua sui monti
 E sente la propria forza
 Nell'ardente meriggio. Ma quando
 Nel gioco delle brezze declina
 luce serale,
 La e con il raggio più fresco
 sacra luce,
 Lo spirito gioioso giunge
 Sulla terra beata, allora soggiace, non
 [abituato]⁴²
 Al bello supremo e vegliando riposa,
 Ancor prima che l'astro si accosti. Così anche
 noi. Giacché a molti
 Il lume degli occhi si spese prima di aver
 ricevuto i doni del Dio,
 Ancor prima che l'astro si accosti. | Giacché
 grave è il bene divino. Gli avi però, giacché
 Al nuovo si volse per un tempo il Padre, tentò
 Dio. |

I doni benevoli, che dalla Ionia
 E dall'Arabia giunsero, e mai fu lieta
 Dei cari insegnamenti e degli amati canti
 L'anima di quei defunti,
 Ma alcuni vegliarono. E spesso furono
 Contenti tra voi, cittadini di belle città,
 Nei giochi, dove un tempo invisibile l'Eroe
 Sedeva nascosto tra i poeti, guardando i
 lottatori e sorridendo
 Lodava, il lodato, i fanciulli fervidi nel gioco.
 Nella gara, tra gli alberi dell'Alfeo
 Dove, ombreggiati, splendevano gli ardenti
 carri
 Nel meriggio con i vincitori e, sorridenti, gli
 occhi dell'arbitro.
 Fu quello, ed è, inesauribile amore.
 E sono scomparsi, ma per questo noi
 Pensiamo gli uni agli altri, voi uomini lieti
 sull'Istmo,
 E sulle rive del Cefiso e sul Taygete,
 Anche a voi pensiamo, valli del Caucaso,
 Antiche, e a voi, paradisi al di là,
 E ai tuoi patriarchi e ai tuoi profeti,

Asia, ai tuoi forti, madre!
 Che senza paura dinanzi ai segni del mondo,

⁴² [«abituato»]: traduzione mia.



Und den Himmel auf Schultern und alles
Schiksaal,
Taglang auf Bergen gewurzelt,
Zuerst es verstanden,
Allein zu reden
Zu Gott. Die ruhn nun. Aber wenn ihr
Und diß ist zu sagen,
Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?
Wir nennen dich, heiliggenöthiget, nennen,
Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteigt
Dir alles Göttlichgeborne.

Zwar gehn wir fast, wie die Waisen;
Wohl ists, wie sonst, nur jene Pflege nicht wieder;
Doch Jünglinge, der Kindheit gedenk,
Im Hauße sind auch diese nicht fremde.
Sie leben dreifach, eben wie auch
Die ersten Söhne des Himmels.
Und nicht umsonst ward uns
In die Seele die Treue gegeben.
Nicht uns, auch Eures bewahrt sie,

Waffen
Und bei den Heiligtümern, den des Worts
Schazen

Die scheidend ihr den Ungeschikteren uns
Ihr Schiksaalssöhne, zurückgelassen
Ihr guten Geister, da seid ihr auch,
Ofmals, wenn einen dann |mein Konz| die
heilige Wölk umschwebt,
Da staunen wir und wissens nicht zu deuten.
Sie aber würzen

mit Nectar uns den Othem
Ihr aber würzt
Und dann frohloken wir oft oder es befällt uns
lieben sie aber einen zu sehr
Ein Sinnen,

wenn ihr aber einen zu sehr liebt
ihrer
Er ruht nicht, bis er einer geworden.
euer

ihn
Darum, ihr Gütigen! umgebet leicht,
mich
er

Damit bleiben möge, denn noch ist
manches zu singen,
ich
Jetzt aber endiget, seeligweinend.
Wie eine Sage der Liebe,
Mir der Gesang, und so auch ist er
Mir, mit Erröthen, Erblassen,
Von Anfang her gegangen. Doch Alles geht so.

Sulle spalle il cielo e l'intero destino,
Radicati per giorni sui monti,
Per primi seppero
Parlare da soli
A Dio. Ora riposano. Ma se voi,
E questo va detto,
Voi antichi tutti, non spiegaste come?
Noi ti nominiamo, per necessità sacra,
nominiamo te,
Natura! e nuovo, come da un lavacro, a te
Si leva tutto ciò che è nato in Dio.

Invero noi, quasi orfani, andiamo;
Tutto è come un tempo, ma quella coltura non
più;

Eppure giovani, memori dell'infanzia,
Nemmeno loro sono stranieri in casa.

Tre volte vivono, come

I primi figli del cielo.

E non invano a noi fu

Data nell'anima la fedeltà.

Non noi, anche ciò che è vostro essa serba,
alle armi

E vicino ai santuari, della parola
ai tesori

Che separandovi, figli del destino, a noi

Più inetti lasciaste

Voi, buoni spiriti, là anche voi siete,

Sovente, e quando |mio Konz| la sacra nuvola
avvolge qualcuno,

Allora stupiamo e non sappiamo spiegarlo.

loro speziano

Ma con nettare il nostro respiro
voi speziate

E allora sovente esultiamo o ci coglie
ma se troppo uno amano

Un meditare,
ma se troppo uno amate
di loro.

Questi non riposa, finché non diventi uno
di voi.

avvolgetelo

Per questo, Benigni! lievi,
avvolgetemi

egli

Perché resti, giacché molto ancora vi è da
cantare,

io

Ma si spegne ora, tra lacrime di beatitudine,

Come una saga d'amore,

A me il canto, e così egli a me

Venne, tra vampe e pallori

Sin dal principio. Tutto però va così.



L'inno comincia con una invocazione alla Madre Asia, considerata nella cultura dell'epoca di Hölderlin luogo di nascita della civiltà greca. L'enunciazione viene rinforzata con altri nomi propri della cultura greca e più in generale orientale: Parnaso, Citerone, Ionia, Arabia, Alfeo, Istmo, Cefiso, Taigete, Caucaso. I nomi propri individuano anche l'Occidente: Campidoglio, Alpi, Roma, Danubio. Sono denominazioni che richiamano nella loro materialità la concretezza di un mondo a sé, che, proprio perché nominato, acquista esistenza autonoma. Si direbbe che l'oggettività predomini, se non ci fossero altri elementi a relativizzarli in funzione enunciativa.

L'invocazione alla Madre Asia, infatti, passa dalla prima persona della voce del poeta alla terza persona di un soggetto indefinito: «berief zu Gesange mich / Der Genius derer, von denen», in una struttura sintattica insolita per il tedesco, dal momento che comincia con la frase secondaria: «Denn daß ein Dank bezeiten dir würde» e prosegue nella frase successiva con un verbo in prima posizione e un pronome come oggetto dopo il pronome al dativo: «Verkünd' ich dirs». Mentre le elisioni di «e» nei verbi «grüß'», «nenn», «verkünd'» sono comuni al linguaggio poetico, l'elisione di «e» nel pronome «es», legato con l'altro pronome «dir», rende ancora più indefinito l'oggetto dell'annuncio e al contempo avvicina il linguaggio poetico ancora di più a quello di un colloquio spontaneo. Il verso successivo «Und siehe» rafforza, nel suo essere staccato dagli altri versi, la mancanza dell'oggetto della visione e nello stesso tempo il colloquio diretto del poeta con la madre Asia. I versi 24-40 alternano la prospettiva soggettiva del poeta («hör ich, das Echo von dir») con le predicazioni esistenziali, che evocano avvenimenti oggettivi, dove l'intervento del poeta si limita alla descrizione («es bricht sich», «es wandelt über», «es steht niedergeschlagen»). Anche se le proposizioni hanno già dei soggetti (suono armonioso, voce, il forte), viene aggiunto il pronome impersonale «es» in funzione soggettivale, trasformando così la frase minima composta di soggetto e predicato verbale in una predicazione esistenziale. Per di più, questi versi come quelli successivi alternano i riferimenti storici e geografici concreti (Grecia, Citerone, Parnaso, Roma, Alpi, Asia, ecc.) con denominazioni generalizzanti (la parola, l'uomo, il più divino, la fiera, la potenza dei tempi, gli occhi, la natura, i forti, i possenti, lo spirito del mondo, ecc.), con nomi al superlativo senza relazione con una data classificazione di enti, esplicita o implicita (dei migliori, al più divino, i più selvaggi, al bello supremo) e con pronomi e aggettivi indefiniti («ein anders Geschlecht», «allen, die da sahen», «manche», «die andern», «anders», «keiner», «all», «viele», «manchen», «einige», «die», «manches», «einen», «einen», «alles»). Inoltre, negli ultimi versi della poesia, il dialogo del poeta con gli eroi del passato oscilla tra la referenza diretta («ihr», «euer») e la referenza descrittiva («sie», «ihrer»), e in corrispondenza a questa oscillazione il poeta parla con gli eroi attraverso un 'io' autoreferenziale oppure schermandosi dietro una referenza indefinita: «einen», «ihn», «er».



Per sensibilizzare il lettore all'idea di una realtà lontana e passata come l'origine della civiltà greca e nello stesso tempo per non evocare la grecità servendosi di un linguaggio prosaico, Hölderlin esibisce parole nuove. Sono parole che seguono una composizione di tipo coordinativo ove entrambi gli elementi hanno uguale valore semantico, come per esempio «müßigernsten» (la composizione può essere letta nella sua unità, ma anche essere scomposta nei suoi elementi costituenti: 'müßig, aber / und ernst' o 'ernst, aber / und müßig'). La maggior parte di queste parole nuove sono però composizioni di tipo ipotattico, dove la parola base (*determinatum*) è ulteriormente marcata da un *determinans*, per es. gli aggettivi «allmächtig», «der Hochgesinnte», «Göttlichgeborne» che vogliono nominare il divino lasciandolo nella sua indicibilità; ma anche le forme participiali di lessemi aggettivali ove il primo termine, l'aggettivo, determina il secondo, il verbo: «silbernscheinender», «seeligweinend», «reinquillend». Ci sono poi anche delle composizioni che si muovono nell'ambiguità tra la coordinazione e la ipotassi, dove i due elementi possono essere interscambiabili, pur mantenendo i ruoli di determinante e determinato come per esempio «heiligenöthiget»; anche la succitata composizione «seeligweinend», retta da una struttura ipotattica, può avere una significazione coordinativa, con termini quindi interscambiabili: 'weinend, und / aber seelig', oppure 'seelig, und / aber weinend'. La poesia di Hölderlin presenta quindi questa ambiguità, «où l'élément précédent la base ne se limite pas au rôle 'subordonné' d'un déterminant, mais où il acquiert une valeur équivalente à celle de l'autre composante»⁴³.

L'ambiguità sorregge anche il registro poetico del componimento: se da un lato predomina il tono innico delle tante apostrofi che echeggiano espressioni spontanee del parlato, dall'altro la soppressione degli articoli, determinanti il caso di gruppi nominali, «est un moyen sûr pour contrecarrer toute tentative d'établir un ordre de connexions et de fonctions syntaxiques figées»⁴⁴.

Di fronte quindi alle varie apostrofi («Dich Mutter Asia», «die Erwekerin die menschenbildende Stimme», «sie, die Helden, die Starken», «der Mensch, der Hochgesinnte», «ihr Bürger schöner Städte», «der Heros [...], der gepriesene», «ihr Fröhlichen am Isthmos, / [...] / Auch eurer denken wir, ihr Thale des Kaukasos, / [...] ihr Paradiese dort / Und deiner Patriarchen und deiner Propheten, / O Asia, deiner Starken, o Mutter!», «den Ungeschikteren uns», «Ihr Schiksaalssöhne [...] / Ihr guten Geister») si trovano alcuni nomi e gruppi nominali declinati senza articolo in funzione di *Präpositionalobjekte*: «zu Gesange», «auf kräftiger Wooge», «zu Gott», «mit Kunst», «bei Dichtern», «auf Schultern», «auf Bergen» e altri nomi e gruppi nominali con una declinazione senza articolo come: «Nacht», «wachenden Schlaf», «schöner Städten», «göttliches Gut», «Jünglinge», ecc. Questa neutralizzazione del caso gram-

⁴³ Fois-Kaschel, *Analyse linguistique de l'hermétisme et des libertés poétiques chez Hölderlin Trakl et Celan*, cit., p. 138.

⁴⁴ *Ivi*, p. 141.



ticale destabilizza ulteriormente la struttura innica, già indebolita nella sua forma, frammentata all'inizio nei due strati di poesia e di prosa e successivamente nelle varianti interlineari e nelle annotazioni in margine. Inoltre l'inno a tratti avanza a brevi scatti in una frase consistente solo di pronomi dimostrativo e verbo («Die ruhn nun»), in un ritmo interrotto con un «aber» che mette in dubbio il contesto innico preesistente («Aber wenn ihr») e in una domanda ellittica («Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?»), che dimostra la difficoltà del poeta di definire e di trasporre in esistenza concreta il mondo del proprio interlocutore ideale («Da staunen wir und wissens nicht zu deuten»). La destabilizzazione ritmica, sintattica, semantica e segnica dell'inno trova il suo compimento e la sua legittimazione nella conclusione elegiaca della poesia: il canto comincia e si spegne «seeligweinend, / Wie eine Sage der Liebe». Così all'interno della stessa poesia viene percorsa l'intera gamma dei «toni fondamentali» poetici, ossia l'eroico (il significato di «grandi aspirazioni» epiche), l'ideale (il significato di una intuizione tragica) e l'ingenuo (il significato di sentimenti elegiaci) secondo la poetologia del «Wechsel der Töne»⁴⁵ («alternanza dei toni»): dall'aspirazione innica alla rottura tragica del senso, della sintassi, del ritmo, fino alla mesta conclusione elegiaca. Nell'alternarsi di questi tre toni fondamentali ognuno di essi trova compimento nel tono successivo secondo la teoria di Hölderlin sulla «Mischung der Dichtarten»⁴⁶ («mescolanza dei generi poetici»): l'evocazione innica si compie nella rottura tragica, mentre quest'ultima si compie nel sentimento lirico e a sua volta il sentimento lirico rimanda al suo compimento, ovvero all'aspirazione iniziale dell'inno («so auch ist er / Mir, mit Erröthen, Erblassen, / Von Anfang her gegangen»). Nessuno dei tre toni è perfetto in sé. Ciascuno richiama come suo perfezionamento gli altri che risuonano lievemente insieme al tono principale⁴⁷.

L'impercettibilità dei toni, l'invisibilità segnica, l'inafferrabilità semantica e la destrutturazione sintattica fanno dell'inno *Alla fonte del Danubio* un esempio di espressione poetica «unendlicher Deutung voll» («colma di infinita interpretazione»)⁴⁸.

2.2 Assenza nominata e pienezza nominante

Se la produzione matura di Hölderlin rifiuta una univoca determinazione segnica, semantica, sintattica, metrica dell'oggetto designato, l'ultima produ-

⁴⁵ Hölderlin, *Über den Unterschied der Dichtarten*, in StA, 4, pp. 266-272: 266 / FHA, 14, pp. 343-372: 369 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla differenza dei generi poetici*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 125-131: 125).

⁴⁶ Hölderlin, *Mischung der Dichtarten*, in StA, 4, p. 273 / FHA, 14, p. 342 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla differenza dei generi poetici*, in Id., *Scritti di estetica*, cit., p. 124).

⁴⁷ Cfr. Holger Schmid, *Wechsel der Töne*, in Kreuzer, *Hölderlin-Handbuch*, cit., pp. 118-127: 121.

⁴⁸ Hölderlin, *Un tempo infatti, padre Zeus (Sonst nemlich, Vater Zeus)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 986-987 (StA, 2, 1, pp. 226-227: 226 / FHA, 8, p. 703).



zione del poeta pare procedere all'inverso: è la cosa designata che si ritira per far posto a una saturazione di corrispondenze armoniche di segni, sintassi, semantica e metro. Da un lato, quindi, la materia poetica sfugge dietro la ripetizione di parole chiave, l'astrazione di immagini, il tempo presente neutrale, gli oggetti e i soggetti mancanti, i verbi intransitivi, l'anacronismo delle date di redazione e la pseudonimia di *Scardanelli*; dall'altro, la forma poetica è compatta nella sua astrazione e generalità ritmica, metrica e grammaticale. Se la materia poetica nella produzione matura di Hölderlin si dissolve in una struttura referenziale, raggiungendo l'apice nella poesia *Und der Himmel wird*, leggibile solo in controluce, negli ultimi *Turmgedichte* invece la materia poetica è un silenzio, un vuoto consistente di luce abbagliante:

Du stiller Ort, der grünt mit jungem Grase,
Da liegen Mann und Frau, und Kreuze stehn,
Wohin hinaus geleitet Freunde gehn,
Wo Fenster sind glänzend mit hellem Glase.

Luogo quieto, dall'erba fresca e verde,
Vi giace l'uomo a fianco della croce,
Lì vanno insieme gli amici sottovoce,
Dalle finestre scintilla il vetro inerte⁴⁹.

Le immagini di uomo e donna, di croce, amici, finestre stanno là come in un dipinto⁵⁰ senza un corpo individuale tridimensionale e senza tensione temporale. Le figure reali sono trasparenti, piene di luce, e colte nell'apertura dell'arco del tempo, nell'attimo in cui coincidono dimensione retrospettiva e prospettiva: «Der offne Tag ist Menschen hell mit Bildern»⁵¹. Questa ipostasi temporale e spaziale delle figure reali è l'abolizione di ogni ordine fisico e storico, è «la non-memoria nuda nell'ordine stretto dell'assenza, [che] è la sola possibilità di poesia»⁵². Le ultime composizioni di Hölderlin dislocano ('ver-rücken') la creazione della realtà all'origine di modelli di forme, serbati nel ricordo come cornici vuote. È proprio da queste cornici vuote, irreali che possono eromperle le future nuove formazioni:

Die offenen Felder sind als in der Erndte Tage
Mit Geistigkeit ist weit umher die alte Sage,
Und neues Leben kommt aus Menschheit wieder⁵³.

Come al raccolto i campi sono aperti,
Nello spirito l'antica saga avverti,
Dall'umanità discende nuova vita.

⁴⁹ Hölderlin, *Il camposanto (Der Kirchhof)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1227-1228 (StA, 2, 1, p. 277 / FHA, 9, pp. 85-86: 86).

⁵⁰ Cfr. Wilhelm Waiblinger, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, in StA, 7, 3, pp. 50-88: 73-74.

⁵¹ Hölderlin, *Veduta (Aussicht)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1258-1259: «Si apre il giorno all'uomo con figure chiare» (StA, 2, 1, p. 287 / FHA, 9, pp. 153-154: 154).

⁵² Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 100.

⁵³ Hölderlin, *Grecia (Griechenland)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1270-1271 (StA, 2, 1, p. 306 / FHA, 9, pp. 191-192: 192).