

«Segnavia» della ricezione italiana di Hölderlin.

Classicismo, ellenismo e ricerca del divino

ROSA MARIA MARAFIOTTI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

*Prossimo
è il Dio e difficile è afferrarlo.
Dove però è il rischio
anche ciò che salva cresce.*

Friedrich Hölderlin, *Patmo*

P R E M E S S A

LA STORIA LETTERARIA DI OGNI PAESE HA, DIRETTAMENTE O INDIRETTAMENTE, UN CARATTERE TRANS-NAZIONALE: ACCANTO ALLE SUE INELUDIBILI SPECIFICITÀ POSSIEDE ASPETTI CHE LE DERIVANO DALL'INTERAZIONE CON ESPERIENZE CULTURALI DI ALTRI STATI. TRA GLI AUTORI CHE HANNO INFLUENZATO IN MODO SIGNIFICATIVO LA PRODUZIONE SPIRITUALE EUROPEA NEGLI ultimi due secoli c'è anche Friedrich Hölderlin.¹ Il ruolo paradigmatico giocato dal poeta svevo nella letteratura italiana ha condotto alcuni critici a parlare addirittura di una «funzione Hölderlin», attiva in Italia a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.²

Ricordare le tappe principali del confronto degli scrittori italiani con Hölderlin, il modo in cui il contesto storico-politico le ha condizionate e il duplice atteggiamento tenuto dai filosofi nei confronti del poeta svevo durante la prima metà del Novecento può contribuire da una parte a chiarire i caratteri mitteleuropei della letteratura italiana, dall'altra a evidenziare la pluridimensionalità del potenziale semantico racchiuso nelle liriche hölderliniane.

L'INGRESSO DI HÖLDERLIN IN ITALIA: GIOSUÈ CARDUCCI

La ricezione italiana di Hölderlin si realizza, da circa un secolo e mezzo, attraverso molteplici canali: accanto al lavoro di traduzione e all'attività critico-saggistica dei let-

terati, degna di rilievo è anche la mediazione esercitata dall'Istituto Italiano di Studi germanici,³ dalle trasmissioni radiofoniche e dalle riviste.⁴ Gli Italiani vengono a conoscenza della vita del poeta svevo grazie a un periodico milanese, il «Corriere delle Dame», che due anni prima della sua morte pubblica una versione italiana del racconto biografico *Holderlin*⁵ [sic] (1841). La scoperta dell'uscita di questa traduzione consente di retrodatare la prima fase della presenza di Hölderlin in Italia, inizialmente collocata nella seconda metà dell'Ottocento.⁶ L'influenza del poeta svevo diventa però degna di rilievo soltanto intorno al 1880, grazie a Giosuè Carducci.

Carducci si interessa all'opera hölderliniana nel periodo in cui cerca di definire i caratteri di uno stile classicheggiante, che troverà la sua piena realizzazione nelle *Odi barbare* (1877–1893). Nel 1874, dopo aver acquistato la raccolta *Hölderlins Ausgewählte Werke*,⁷ Carducci inizia a tradurre alcune liriche del poeta svevo. La versione italiana delle strofe iniziali dell'inno giovanile *Griechenland* (1793–1794) viene pubblicata nel 1883 sulla rivista «Cronaca Bizantina»⁸ e costituisce la prima traduzione di Hölderlin uscita in Italia. Il confronto con il poeta svevo, così come con altri autori tedeschi che riprendono configurazioni stilistiche della poesia greca e latina – per esempio Klopstock e Platen –, è fondamentale per lo sviluppo della «metrica barbara» carducciana. Carducci sperimenta il nuovo stile compositivo nelle *Primavere elleniche* (1871–1872), che scrive contemporaneamente alla «scoperta» di Hölderlin.

Dal poeta svevo Carducci assume numerose tematiche e immagini, che testimoniano un comune riferimento al mondo classico. Emblematica è la ripresa, in vari componimenti carducciani, del tema funerario e delle figure di Teti e di Achille, presenti nell'elegia incompiuta *Achill* (1798). Questa lirica è scritta da Hölderlin insieme ad altri studi sui personaggi dell'*Iliade*, compiuti nel periodo della progettazione della rivista letteraria «Iduna». *Achill* descrive lo stato d'animo di Achille dopo la separazione forzata dall'amata Briseide. L'eroe omerico piange in riva al mare ed è consolato dalla madre Teti. In *Achille* si legge:

Udì la madre del suo caro il pianto:
Qual nuvoletta dal profondo emerse
Tutta era triste ne l'aspetto santo

L'abbracciò su 'l suo petto, gli deterse
Il pianto; ed egli racchettato udio
Quali aiuti blandendo ella profferse.⁹

Carducci redige tre differenti versioni di quest'elegia (due in metrica, una in prosa) e le raccoglie in un unico fascicolo nel 1874. Il poeta italiano trasforma i distici elegiaci di Hölderlin in terzine di endecasillabi – adoperando così un metro caratteristico delle traduzioni dei poemi omerici –, e riprende il loro contenuto in alcune poesie. Carducci richiama il personaggio di Achille già nell'ode *Ad Alessandro D'Ancona* (1871), dove contrappone l'atteggiamento medievale di fronte alla morte a quello proprio della Grecia classica. In quest'ode si legge:

L'ombra di morte e su da la marina
Di Teti il pianto fuor de le ftie ville
Seguía tra i carri e l'armi la divina
Forza d'Achille.¹⁰

In *Presso l'urna di P.B. Shelley* (1884) Carducci accosta il mondo omerico a quello dell'*epos* germanico, come dimostrano i seguenti versi:

Ivi poggiati a l'aste Sigfrido ed Achille alti e biondi
erran cantando lungo il risonante mare.¹¹

Carducci nomina infine la madre di Achille nell'*Elegia del Monte Spluga* (1899), che contiene il distico:

E quale iva salendo volubile e cerula come
velata emerse Teti da l'Egeo grande a Giove.¹²

LA HÖLDERLIN - RENAISSANCE: LA SCOPERTA DEGLI INNI E LA «RIVOLUZIONE CONSERVATRICE»

Se Carducci eleva Hölderlin a modello della greicità classica, l'approccio degli autori italiani al poeta svevo cambia all'inizio del Novecento, parallelamente alla sua «riscoperta» in altre nazioni d'Europa. Fatto conoscere in Italia prevalentemente attraverso periodici letterari come il fiorentino «Leonardo» (1903–1907) e il romano «La Ronda» (1919–1923), Hölderlin si afferma quale ideale paradigmatico soprattutto a partire dagli anni Venti, parallelamente alla pubblicazione dei tardi inni, dei frammenti (apparsi nel 1916) e di quella parte della sua produzione che era stata precedentemente trascurata.

L'interpretazione degli scritti hölderliniani nel primo Novecento è influenzata dallo scambio culturale tra l'Italia, la Francia e la Germania. La ricezione francese di Hölderlin condiziona l'*intelligenza* italiana tramite Giuseppe Ungaretti e fa sì che Hölderlin venga accostato ai padri fondatori della lirica moderna, tra cui Leopardi, Blake, Baudelaire e Mallarmé. La ricezione tedesca del poeta svevo suscita l'interesse degli autori italiani contemporaneamente al diffondersi dell'ideologia fascista ed è duramente criticata da Benedetto Croce. Al fine di comprendere l'atteggiamento tenuto in Italia dagli intellettuali nei confronti di Hölderlin, è opportuno ricordare brevemente le premesse e i tratti caratteristici della «Hölderlin-Renaissance» tedesca.

Nella Germania dell'Ottocento Hölderlin è pressoché ignorato o considerato un mero imitatore di Schiller. Sebbene Friedrich Nietzsche e Wilhelm Dilthey ne avessero già compreso il valore,¹³ la grandezza del poeta svevo è riconosciuta soltanto all'inizio del Novecento. Norbert von Hellingrath, pubblicando per la prima volta le traduzioni hölderliniane di Pindaro e tre volumi dell'edizione delle opere

complete del poeta, rende note le poesie scritte da Hölderlin tra il 1800 e il 1806 (immediatamente prima di divenire folle).¹⁴

L'interpretazione dell'opera hölderliniana elaborata da von Hellingrath e ispirata da Nietzsche condiziona la ricezione del poeta svevo in senso astorico e nazionalistico. Nel commento di von Hellingrath¹⁵ i testi di Hölderlin vengono decontestualizzati e proiettati in una dimensione mitica. Gli immediati referenti ideologici e culturali delle liriche hölderliniane sono occultati a favore di un'attualizzazione del significato di concetti – per esempio «*Vaterland*» – che durante la «primavera dei popoli» erano serviti a presentare il poeta svevo come un cantore repubblicano dei «diritti dell'umanità» difesi dalla rivoluzione francese,¹⁶ ma nella Repubblica di Weimar lo rendono il simbolo dell'anima tedesca che si sacrifica per la patria, in vista del futuro trionfo della Germania.

La *Hölderlin-Renaissance* confluisce ben presto nel più vasto movimento della «rivoluzione conservatrice», che caratterizza la cultura tedesca della prima metà del Novecento facendosi portatrice di un duplice atteggiamento: rifiutare il presente – inizialmente identificato con il mondo borghese travolto dalla «grande guerra» – rivoluzionando ogni contesto naturale e sociale mediante l'introduzione di un ordine di tipo antidemocratico e nazionalistico, e conservare un passato – l'essenza più profonda della realtà, l'identità nazionale, la lingua e il patrimonio genetico – elevato a modello archetipico che non si è mai pienamente realizzato.¹⁷ I rivoluzionari conservatori, ritenendo che il mantenimento della sostanza originaria possa avvenire soltanto mediante la sua riproposizione attraverso un rinnovamento che dà avvio al futuro, si appropriano del pensiero di tutti quei filosofi – soprattutto Nietzsche¹⁸ – in cui si trovano concetti adatti a supportare la loro visione del mondo, che adoperano per interpretare ogni manifestazione dello spirito.

In questa temperie culturale prima Hölderlin e poi lo stesso Norberth von Hellingrath diventano dei miti. Dopo la morte di von Hellingrath sul campo di battaglia (1916) Stefan George gli dedica la poesia *Norbert*¹⁹ (1919), inaugurando così la tendenza a considerare Hölderlin e l'editore delle sue opere come gli eroi di una «Germania segreta» che deve affermarsi, nella lotta, contro le altre nazioni. Hölderlin diviene uno dei punti di riferimento della *Jugendbewegung*, associazione giovanile che pratica il culto della natura e lo convoglia in un'astratta volontà di azione, in grado di unire i soggetti più diversi in nome degli antichi ideali germanici.²⁰ Le opere del poeta svevo iniziano a diffondersi tra i circoli più orientati politicamente. Hölderlin è descritto da Stefan George come un veggente, che ha delineato con un secolo di anticipo il presente tedesco. Secondo George il poeta svevo ha percorso la modernità soprattutto nelle ultime liriche, dove ha superato il classicismo apollineo e ringiovanito, insieme con la lingua, lo spirito della nazione.²¹ I membri del *George-Kreis* rivestono progressivamente Hölderlin di una religiosità premessianica, facendo sì che egli finisca con il diventare uno dei principali riferimenti culturali del regime hitleriano.²²

Contro la lettura strumentalizzata e la deformazione ideologica del poeta svevo a opera degli intellettuali nazionalsocialisti – non direttamente contro Hölderlin – è rivolto il saggio *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*,²³ scritto da Benedetto Croce e pubblicato sulla rivista «La Critica» nel 1941.

RISVOLTI ETICO-ESTETICI DELL' «ENTUSIASMO» PER HÖLDERLIN: BENEDETTO CROCE

Nel saggio del 1941 Croce afferma che Hölderlin è «un'anima pura, fondamentalemente nobile e generosa nelle sue aspirazioni»,²⁴ ma che non può essere considerato né un poeta né un filosofo. Egli formula il suo giudizio a partire dalla concezione neoidealista secondo cui la vita dello spirito si articola in due momenti teoretici e in due momenti pratici (estetica e logica, utilità ed eticità), che stanno tra loro in un rapporto dialettico di distinzione. Contro coloro i quali chiamano Hölderlin «filosofo» in base alla presunta profondità delle sue liriche e alla sua amicizia con Schelling e con Hegel, Croce afferma che negli scritti hölderliniani non è presente una rigorosa trattazione logica dei problemi, né un pensiero coerente e autonomo. Il filosofo napoletano nega che le ultime liriche di Hölderlin equivalgano a delle formulazioni filosofiche sul Tutto. Egli si astiene dal sottoporle non soltanto a un'interpretazione speculativa, ma anche a un esame basato su criteri estetici, ritenendo «che [esse] non siano già poesie mal riuscite [...], ma essenzialmente opere [...] di qualità e natura diversa da quelle della poesia e dell'arte».²⁵

Secondo Croce l'atto estetico è infatti identità di intuizione ed espressione, inscindibilità di contenuto e forma, che non si ritrova nei componimenti di Hölderlin. Il filosofo napoletano non può unirsi ai critici che esaltano la «musicalità» delle liriche hölderliniane perché per lui la semplice sonorità dei versi, che dipende solamente dalla loro messa in rima, non è la nota distintiva della poesia: laddove la «musica» rimane l'unico carattere di un'opera, l'unità creativa dello spirito è spezzata e non può nascere alcuno scritto poetico. Poeta è solo colui che «dà forma teoretica al sentimento e lo converte in parola e canto e figura»,²⁶ ponendosi in un atteggiamento completamente diverso dal mero ascolto e dall'estasi mistico-musicale. Gli scritti di Hölderlin sorgono invece dalle profondità oscure del sentimento, e sono quindi «il documento di un'ansia o di una ricerca religiosa, di un avvicinarsi di speranza e di timore, [...] di esaltazione e di smarrimento, che è mitologismo in azione e non poesia contemplatrice e superatrice».²⁷

Il «fanatismo» per Hölderlin, che dalla Germania va diffondendosi nel resto dell'Europa, è considerato da Croce da una parte come il segno dello «smarrimento [...] del concetto semplice e genuino della poesia»,²⁸ dall'altra come la conferma della crisi di ogni forma di religione, sia di quella legata alle fedi tradizionali, sia di quella che divinizza la ragione, e a cui avrebbe voluto sostituire la propria «religione della libertà».²⁹ Il dilagare dell'irrazionalismo, del materialismo e del misticismo, di cui l'entusiasmo per Hölderlin è manifestazione, favoriscono il diffondersi di una «malattia morale» che secondo Croce caratterizza l'Europa degli anni Trenta e Quaranta e che nasce da una decadenza tanto etica quanto estetica.³⁰ Il filosofo napoletano considera infatti l'atto estetico come un alto momento di eticità: dato che «la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale».³¹

Croce ritiene particolarmente pericolosa la sempre maggiore degradazione del concetto di «personalità» – che indica il carattere dell'artista ed è dunque il fondamento creativo dell'opera – nella nozione di «*Persönlichkeit*». Coloro che esaltano la

«*Persönlichkeit*» dell'artista compiono infatti un'inversione dei rapporti gerarchici: nei loro discorsi non più «la personalità viene definita dall'opera, ma l'opera, invece, dal fondo animale dell'individualità, in cui va sommersa e perduta». ³² Quest'idea di «*Persönlichkeit*» da una parte induce a smarrire l'universalità del giudizio estetico, giustificando valutazioni razziste che in Germania conducono all'antisemitismo e all'idea che, per i Tedeschi, l'unico modello dev'essere la «*deutsche Dichtung*»; dall'altra supporta l'utilizzo dell'arte a scopo di propaganda, e consente un'estetizzazione della politica che culmina nella sacralizzazione del dittatore. ³³ Scrivendo contro i critici di Hölderlin, Croce intende dunque opporsi ai regimi fascista e nazista in nome di un'idea di Europa la cui cultura è ispirata da quei valori di bellezza e di libertà che il filosofo napoletano vede espressi in modo emblematico nell'opera di Goethe.

Croce considera il fatto che Hölderlin viene generalmente preferito a Goethe come una conseguenza della volontà di elevare a guida della condotta presente non la Grecia omerica, il «regno dell'armonia di Zeus», ma l'Ellade primitiva, il «regno degli dèi antichi». ³⁴ L'ellenismo cantato da Hölderlin, secondo Croce, sarebbe infatti un simbolo dell'«incoercibile natura» che si trova in ogni uomo, e che è costantemente risolta nella vita dello spirito. Le opere hölderliniane, tuttavia, parlano di questa natura in modo mitico e adialettico. ³⁵ Esse inducono così a un atteggiamento di rifiuto della logica, sviluppando una tendenza già presente in Schopenhauer e Nietzsche, che è portata alle estreme conseguenze nell'Europa degli anni Trenta-Quaranta dal dilagare dell'irrazionalismo. Tale tendenza è supportata dai «filosofi propugnatori dell'«anima» contro lo «spirito»», ³⁶ che interpretano l'ellenismo di Hölderlin come germanesimo «più profondo e più tedesco di ogni romanticismo o di ogni medievalismo», rendendo Hölderlin «cantore del genio della stirpe». ³⁷

Anche Martin Heidegger, a partire dalla metà degli anni Trenta, aveva considerato Hölderlin come il «poeta dei Tedeschi», ³⁸ cioè come colui che ha compreso il tratto distintivo dell'essere dei Tedeschi, indicando il destino a cui essi debbono corrispondere.

CROCE CONTRA HEIDEGGER: HÖLDERLIN POETA «DEL POETA» E «DEI TEDESCHI»

Nel 1936, presso l'Istituto Italiano di Studi germanici a Roma, Heidegger aveva tenuto la conferenza *Hölderlin e l'essenza della poesia*, ³⁹ in cui aveva definito Hölderlin il «poeta del poeta» ⁴⁰ e aveva sostenuto che nella sua opera – non in quella di Omero o di Goethe – è possibile «mostrare l'essenza della poesia». ⁴¹ Questa tesi è criticata da Croce, che già dopo il discorso tenuto da Heidegger in occasione dell'assunzione del Rettorato all'Università di Friburgo, il 27 maggio 1933 (*L'autoaffermazione dell'università tedesca*), aveva scritto una recensione su «La Critica», denunciando la «germanizzazione» della filosofia e della scienza auspicata dal nuovo rettore e il suo appello nazionalistico alle giovani generazioni. ⁴²

Non conoscendo la maggior parte delle riflessioni heideggeriane sull'arte (pubblicate postume) e tendendo ad accomunare l'atteggiamento di Heidegger

(che dopo le dimissioni dalla carica di rettore, il 23 aprile 1934, aveva preso le distanze dal regime) con quello degli esponenti del nazionalsocialismo, Croce aveva valutato il pensiero heideggeriano come «esistenzialista», facendolo così rientrare in una corrente il cui «movente psicologico [...] è la paura [...] e la disperazione della morte; e con essa [...] il distacco da ogni ideale di etica e virile operosità».43

Nel saggio *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici* il filosofo napoletano prende sommariamente in esame il commento ai cinque versi hölderliniani che Heidegger interpreta presso l'Istituto Italiano di Studi germanici:

Il poetare è l'occupazione più innocente di tutte.⁴⁴

Per questo è dato all'uomo il più pericoloso di tutti i beni, il linguaggio... affinché testimoni ciò che egli è...⁴⁵

Molto ha esperito l'uomo. / Molti celesti ha nominato / da quando siamo un colloquio / e possiamo ascoltarci l'un l'altro.⁴⁶

Ma ciò che resta, lo istituiscono i poeti.⁴⁷

Pieno di merito, ma poeticamente abita / l'uomo su questa terra.⁴⁸

In *Hölderlin e l'essenza della poesia* Heidegger aveva voluto mostrare che l'essenza della poesia risiede nell'istituzione dell'essere, ossia nel disvelamento di quell'ambito in cui ogni ente può apparire e l'uomo può propriamente assolvere al suo compito nei confronti di tutto ciò che è. La poesia, in quanto linguaggio originario, dona l'essere a ogni cosa che nomina, fa sorgere un mondo e inaugura la storia. Il poeta può parlare però soltanto in quanto risponde all'appello degli dèi, ponendosi così in colloquio con essi e, di rimando, con la comunità umana. La parola poetica, infatti, rivela il messaggio che gli dèi rivolgono al poeta mediante cenni e lo porge agli altri uomini, facendo sì che essi possano riconoscersi come un unico popolo. La poesia è dunque «il linguaggio originario di un popolo storico»,⁴⁹ ed è a sua volta storica: disvela i tratti essenziali di un'epoca e le dà avvio.

Heidegger aveva concluso la sua conferenza dicendo che «Hölderlin poeta l'essenza della poesia, ma non nel senso di un concetto valido atemporalmente. Quest'essenza della poesia appartiene a un tempo determinato», a un «tempo di *privazione*»: quello «degli dèi fuggiti e del dio che viene».50 Heidegger aveva ribadito che l'epoca storica disvelata nelle tarde liriche hölderliniane è quella attuale, che Hölderlin ha compreso prima di ogni altro e, da precursore, ha reso accessibile agli altri uomini: «Il poeta, persistendo così, da solo, nel supremo isolamento della propria destinazione, consegue la verità per il suo popolo, del quale è rappresentante», verità che è detta «al modo della poesia» da Hölderlin ed è esposta «al modo del pensiero»⁵¹ dai filosofi.

Nel commentare *Hölderlin e l'essenza della poesia* Croce apprezza la tesi heideggeriana secondo cui la poesia è il linguaggio originario, anche se la considera come una ripetizione – inferiore dal punto di vista strettamente speculativo – della teoria vichiana dell'origine poetica della lingua.⁵² Il filosofo napoletano, prendendo implicitamente le mosse dalla tesi secondo cui il concetto possiede i caratteri dell'espressività, dell'universalità e della concretezza, ed è pertanto sempre «opera conoscitiva»,⁵³ critica la concezione heideggeriana del linguaggio. Croce tace sulla distin-

zione tracciata nella conferenza romana tra la poesia, che in quanto parola essenziale rende manifesta ogni cosa nel proprio essere, e il linguaggio comune, che viene invece adoperato come mezzo di comunicazione, e può indurre pertanto al fraintendimento e all'inganno. Ciò gli consente di attribuire a Heidegger il «grosso errore» di pensare «che con la lingua, espressione dello spirito umano, e pertanto di verità, si possa esprimere *das Verworrene und Gemeine*, il confuso e triviale, laddove la parola, nella sua natura e ufficio proprio di parola, è chiarezza ed elevazione morale». ⁵⁴

Croce denuncia il tono retorico del discorso di Heidegger e considera arbitraria la sua interpretazione. A suo parere Hölderlin, non essendo poeta, tanto meno può considerarsi «poeta dei poeti», e «se così poco [...] è in grado di dirci intorno alla poesia, che pure intese coltivare, non è da credere che molto di più sappia dire intorno alla religione, che egli voleva fondare o restaurare nell'uomo». ⁵⁵

Dopo aver respinto fermamente l'interpretazione heideggeriana di Hölderlin, in quanto basata su criteri estetici inappropriati e fondata su una filosofia antiidealista opposta alla più nobile tradizione culturale tedesca, che con i suoi pensatori e poeti – soprattutto Hegel e Goethe – aveva permesso lo sviluppo del «concetto storico della libertà», ⁵⁶ Croce rifiuta di attribuire qualsiasi valore creativo agli scritti dell'artista svevo: dal suo punto di vista Hölderlin va considerato unicamente come «un uomo che la purità della vita [...] rende degno di rispetto, e la sventura della follia [...] avvolge d'infinita pietà». ⁵⁷

LA VALORIZZAZIONE DI HÖLDERLIN POETA, MUSICISTA E FILOSOFO: GIORGIO VIGOLO E ANGELO MARIA RIPELLINO

Quasi in polemica con il giudizio di Croce, le idee esposte da Heidegger nella conferenza romana sono immediatamente accolte dagli intellettuali italiani. La traduzione di Carlo Antoni *Hölderlin e l'essenza della poesia*, che era già stata pubblicata nel 1937 sulla rivista «Studi Germanici», riappare nel 1946 sul periodico «Poesia». ⁵⁸ Il testo della conferenza heideggeriana è seguito dai due inni di Hölderlin *L'Istro* (1803) e *Nella sera del tempo* (post 1800), resi per la prima volta in lingua italiana da Giorgio Vigolo.

Poeta, traduttore e saggista, Vigolo pubblica articoli su Hölderlin dal 1939 al 1970, richiamando costantemente il poeta svevo nella sua produzione in versi ⁵⁹ ed elaborando una valutazione delle liriche hölderliniane diametralmente opposta a quella di Croce. In un'intervista del 1958 Vigolo afferma che Hölderlin rappresenta la più compiuta espressione della Germania tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento: egli è figlio di una nazione dove «poesia, musica e speculazione filosofica» hanno costituito «una triade inscindibile», presentandosi come le «tre forme di una sola lingua dialettica». ⁶⁰

Questa tesi viene sviluppata nel discorso *Quali musiche suonò Hölderlin?*, letto per la prima volta nel 1965 durante il programma radiofonico «Musica e poesia», poi ampliato e riproposto nel 1966 presso l'Istituto Italiano di Studi germanici. ⁶¹ Vigolo sot-

tolinea che Hölderlin non avrebbe mai potuto intendere «la musica [come] separata dal sacro vincolo con la poesia». Il suo silenzio sulla musica della Germania contemporanea significa che egli preferiva a essa la Grecia, paese che immaginava risuonare «di un 'ewiges Lied'». ⁶² Vigolo ricorda inoltre i fondamentali rapporti di Hölderlin con la filosofia e descrive l'«affascinante figura apollinea del poeta adolescente», compagno di Hegel e di Schelling allo *Stift* di Tubinga e musicista di talento: Hölderlin «sapeva suonare almeno quattro» ⁶³ strumenti e interpretava filosoficamente i brani che eseguiva, intendendo la musica come il legame metafisico tra il terrestre e il sovraterreno.

Le vicende biografiche di Hölderlin, che registi contemporanei come Andrea Balzola e Maria Giovanna Cicciari hanno presentato nel loro legame inscindibile con i significati filosofico-religiosi impliciti nelle sue opere, ⁶⁴ sono state oggetto d'attenzione durante tutto il Novecento da parte di numerosi letterati italiani, tra i quali Eugenio Montale, Elsa Morante, Andrea Zanzotto, Fabio Pusterla. Soprattutto l'immagine del poeta folle che si firma «Scardanelli» ⁶⁵ è assunta come simbolo della crisi novecentesca del linguaggio. La condotta di Hölderlin dopo la perdita delle capacità intellettive diventa l'icona di quel «sonno della ragione» che ha provocato le tragedie del «secolo breve», ma anche la metafora del disperato tentativo di scoprire, sotto le macerie, un nuovo rapporto con il divino. Emblematico è il caso di Angelo Maria Ripellino, che dopo la rapida conclusione della Primavera di Praga compone *Notizie dal diluvio* (1969). Nel testo 65 della silloge Ripellino descrive un Dio anziano, disilluso e impotente:

Dio è stanco, è solo, è sfiduciato
 nella sua polverosa botteguccia di orologio,
 ha bisogno di clienti, apprendisti e seguaci,
 si cruccia che ogni disutile, ogni argillosa parvenza,
 barro o bagascia o cubiculario,
 gli passi accanto nel traffico, senza guardare
 la sua povera insegna sbiadita, il suo campionato
 di ambròsie e di archètipi di trascendenza.

Nei giorni in cui il gelido sole di paglia
 desta vitrei pensieri, Scardanelli
 gli porta una pèndola da riparare
 e conversa con lui e gli domanda se è vero
 che, per salvare la società dei camosci,
 bisogna uccidere quelli randagi,
 affidandoli al tiro di un cacciatore straniero.

Dio sonneccchia, ha il diabete, si trastulla
 a confrontare manuali di conversazione e baròmetri,
 non si raccapezza in così orrende questioni,
 gli sfugge tutto di mano, non può più nulla. ⁶⁶

Dio non è tuttavia solo: gli fa compagnia Scardanelli, che il 24 aprile 1849, «con umiltà», scriveva:

Fine dell'anno: come un giorno di riposo,
 un interrogativo che si compia
 con la nuova vicenda a primavera,
 con la natura nitida, sfarzosa sulla terra.⁶⁷

NOTE

- ¹ Per una delimitazione della sfera d'influenza del poeta svevo cfr. J. KREUZER, *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart–Weimar 2002, pp. 468–512.
- ² Cfr. G. CORDIBELLA, «Ancora su Hölderlin e gli scrittori di lingua italiana (da Giosuè Carducci a Fabio Pusterla)», in: *Studia theodisca – Hölderliniana I*, 2014, p. 139.
- ³ Cfr. *ivi*, p. 127. Giovanna Cordibella, condividendo il giudizio di Pierre Nora, considera l'Istituto Italiano di Studi germanici un «luogo della memoria» di Hölderlin.
- ⁴ Cfr. L. REITANI, «Da Hölderlin a Hölderlin. Le traduzioni italiane di Hölderlin e la poesia italiana del Novecento», in: *Il Bianco e il Nero*, Nr. 5, 2002, pp. 95–104; G. CORDIBELLA, «Hölderlin e le riviste letterarie italiane del Novecento», in: *Friedrich Hölderlin. Pensiero e poesia*, a cura di E. POLLEDRI, *Humanitas*, Nr. 1, 2012, pp. 55–66.
- ⁵ S.-H. BERTHOUD, «Holderlin [sic]», in: *Corriere delle Dame. Giornale di moda, letteratura e teatri*, Nr. 59, 1841, pp. 465–468. Su questo testo e sulla sua traduzione cfr. G. CORDIBELLA, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Bologna, il Mulino 2009, pp. 24–27.
- ⁶ Cfr. A. PELLEGRINI, «Hölderlin in Italia», in: *Il Veltro*, Nr. 2, 1962, pp. 203–212.
- ⁷ *Friedrich Hölderlins Ausgewählte Werke*, hrsg. von C.T. SCHWAB, Cotta, Stuttgart 1874.
- ⁸ G. CARDUCCI, «Da Hölderlin [sic]. Traduzione libera di Giosue [sic] Carducci», in: *Cronaca Bizantina*, Nr. 7, 1883, p. 1. Sul rapporto di Carducci con Hölderlin cfr. G. CORDIBELLA, *Hölderlin in Italia, op. cit.*, pp. 31–79.
- ⁹ Questa traduzione dei vv. 16–21 di *Achill*, redatta consultando le diverse varianti genetiche elaborate da Carducci, si trova in G. CORDIBELLA, «Ancora su Hölderlin e gli scrittori di lingua italiana», *op. cit.*, p. 136. A p. 125 Giovanna Cordibella riporta il manoscritto presente in casa Carducci (Bologna, Cart. II, 56, 1 r). L'elegia *Achill* si può leggere in F. HÖLDERLIN, *Gedichte bis 1800*, im Auftr. d. Kultusministeriums Baden-Württemberg hrsg. von F. BEISSNER, (*Sämtliche Werke*, Kleine Stuttgarter Ausgabe, I), Kohlhammer, Stuttgart 1946, pp. 262–266 (ed. it. a cura di E. MANDRUZZATO, *Achille*, in F. HÖLDERLIN, *Le liriche*, Adelphi, Milano 1977, p. 259).
- ¹⁰ G. CARDUCCI, *Ad Alessandro D'Ancona*, in *Giambi ed epodi e Rime nuove*, (Edizione Nazionale delle Opere, 3), Zanichelli, Bologna 1935, p. 247, vv. 41–44.
- ¹¹ Id., *Presso l'urna di P.B. Shelley*, in *Odi barbare e Rime e ritmi* (Edizione Nazionale delle Opere, 4), Zanichelli, Bologna 1935, p. 130, vv. 13–14.
- ¹² Id., *Elegia del Monte Spluga*, in *Odi barbare e Rime e ritmi, op. cit.*, p. 248, vv. 3–4.
- ¹³ Cfr. W. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, Teubner, Leipzig–Berlin 1924⁹. La lettura dell'*Hyperion* data da Wilhelm Dilthey verrà generalmente accettata fino al saggio scritto da György Lukács nel 1934: *Hölderlin's Hyperion*, in G. LUKÁCS, *Goethe and his Age*, tr. by R. Anchor, Merlin Press, London 1968, pp. 136–156. Sull'importanza delle interpretazioni elaborate da Nietzsche e Dilthey cfr. M. CASTELLARI, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, CUEM, Milano 2002, pp. 105–110.
- ¹⁴ Cfr. *Hölderlins Pindar Übertragungen*, hrsg. von N. von Hellingrath, Verlag der Blätter für die Kunst, Berlin 1910; F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von N. von Hellingrath, F. Seebass, L. von Pigenot, Propyläen, Berlin, 6 Bde., 1913–1923. Sotto la guida di von Hellingrath vengono pubblicati il quinto, il primo e il quarto volume dei *Sämtliche Werke*.

- ¹⁵ Cfr. N. VON HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis. Forschungen und Vorträge*, hrsg. von L. von Pigenot, Bruckmann, München 1936.
- ¹⁶ Contro la strumentalizzazione del concetto hölderliniano di «*Vaterland*» cfr. T.W. ADORNO, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*, in *Noten zur Literatur III*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1965, p. 169. Per la lettura di Hölderlin come «vero cosmopolita», presente in A. JUNG, *Friedrich Hölderlin und seine Werke*, Cotta, Stuttgart 1848, cfr. P. BERTAUX, *Hölderlin. Essai de biographie intérieure*, Hachette, Paris 1936, p. 424.
- ¹⁷ Cfr. A. MOHLER, *La rivoluzione conservatrice in Germania 1918–1932*, tr. it. a cura di L. Arcella, Akropolis, Napoli 1990; E. NOLTE, *La rivoluzione conservatrice nella Germania della Repubblica di Weimar*, ed. it. a cura di L. Iannone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009.
- ¹⁸ Cfr. AA. VV., *Nietzsche nella rivoluzione conservatrice*, a cura di C. GENTILI, F. CATTANEO, S. MARINO, il Melangolo, Genova 2015.
- ¹⁹ S. GEORGE, *Norbert*, in *Werke 1*, hrsg. von R. Boehringer, Klett-Cotta, Stuttgart 1984⁴, pp. 456–457. Per l'accostamento della morte di von Hellingrath a quella di Hölderlin cfr. H. KAULEN, «Der unbestechliche Philologe: Zum Gedächtnis Norbert von Hellingraths (1888-1916)», in: *Hölderlin-Jahrbuch*, Nr. 27, 1990/1991, p. 182.
- ²⁰ Cfr. T. PFIZER, «Die Hölderlin-Gesellschaft. Anfänge und Gegenwart», in: *Hölderlin-Jahrbuch*, Nr. 21, 1978/1979, p. 17.
- ²¹ Cfr. S. GEORGE, «Hölderlin», in: *Blätter für die Kunst*, 1919, pp. 518–520. L'ispirazione nietzschiana del discorso di George è rilevata in G. MARTENS, «Hölderlin-Rezeption in der Nachfolge Nietzsches: Situationen der Aneignung eines Dichters», in: *Hölderlin-Jahrbuch*, Nr. 23, 1982/1983, p. 66.
- ²² Cfr. K. HILDEBRANDT, *Hölderlin. Philosophie und Dichtung*, Kohlhammer, Stuttgart 1939. Benedetto Croce distingue comunque l'atteggiamento di George, che «avvenuta l'ascesa dittatoriale» si tiene «in disparte» (B. CROCE, *La Poesia*, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 325), da quella dei suoi discepoli (tra cui Friedrich Gundolf), che si schierano a favore del regime. Per un'analisi del contributo dato alla *Hölderlin-Renaissance* da Friedrich Gundolf, Stefan George e Norbert von Hellingrath, cfr. C. JAMME, «'L'araldo del nuovo dio'. La rimitizzazione di Hölderlin nel circolo di George e le sue conseguenze heideggeriane», in: *Lebenswelt*, Nr. 3, 2013, pp. 29–46.
- ²³ Cfr. B. CROCE, «Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici», in: *La Critica*. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia, Nr. 39, 1941, pp. 201–221. In esso Croce discute le interpretazioni di Hölderlin elaborate da Walter Otto, Wilhelm Dilthey, Stefan Zweig, Emil Ermatinger, Hermann Burger, Kurt Hildebrandt, Eugen Gottlob Winkler, Martin Heidegger, Vincenzo Errante, Italo Maione, Giovanni Vittorio Amoretti, Romano Guardini.
- ²⁴ *Ivi*, p. 214.
- ²⁵ *Ivi*, p. 208. Il contenuto più propriamente filosofico del pensiero di Hölderlin, che si sviluppa a partire da una critica della *Dottrina della scienza* (1794–1812) di Fichte, è stato rivalutato soprattutto a partire dal 1961, con la pubblicazione di *Urteil und Seyn* (1795) (Württembergische Landesbibliothek, Online-Ausg., Stuttgart 2011). Le riflessioni filosofiche del poeta svevo sono contenute in F. HÖLDERLIN, *Übersetzungen und philosophische Schriften*, Leseklassiker, 2014; per un loro commento cfr. D. HENRICH, *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken* (1794/95), Klett-Cotta, Stuttgart 1992.
- ²⁶ B. CROCE, *Aestetica in nuce*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 7. Nell'*Aestetica* del 1929 Croce riprende alcuni concetti già esposti nel 1902 in *Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Adelphi, Milano 1990.
- ²⁷ ID., *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., p. 210. Sin dall'*Eстетica* del 1902 Croce dichiara che l'arte trasforma il «sentire» vago e indeterminato nel «sentimento» estetico, e condanna le poetiche futuriste e decadenti che esaltano l'individualità astratta e dominano la letteratura contemporanea.

- ²⁸ *Ivi*, p. 214, nota 1.
- ²⁹ Sulla crociana «religione della libertà» cfr. ID., *La religione della libertà. Antologia degli scritti politici*, a cura di G. COTRONEO, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002.
- ³⁰ Cfr. ID., *Nuovi saggi di estetica*, Bibliopolis, Napoli 1996, pp. 123, 126, dove Croce dice che la «malattia, da cui è travagliato il gran corpo della letteratura moderna», «può essere contrastata e vinta, nei singoli artisti, per effetto del sano svolgimento del loro carattere filosofico-etico-religioso». La forte ispirazione etica delle note crociane sulla ricezione di Hölderlin è messa in luce da G. FURNARI, *Croce und Hölderlin*, in AA. VV., *Benedetto Croce und die Deutschen*, hrsg. von G. Furnari Luvàrà, S. Di Bella, Academia Verlag, Sankt Augustin 2011, pp. 23–43; G. FURNARI, *Croce e Hölderlin*, in AA. VV., *Benedetto Croce e la cultura tedesca*, a cura di G. FURNARI LUVARÀ, S. DI BELLA, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 27–50.
- ³¹ B. CROCE, *Aestetica in nuce, op. cit.*, p. 7. Per il concetto di «personalità» cfr. ID., *Nuovi saggi di estetica, op. cit.*, pp. 113–126.
- ³² ID., *La Poesia, op. cit.*, p. 140. Cfr. anche p. 325.
- ³³ Cfr. *ivi*, pp. 130–132, 325. Sulla posizione di Croce nei confronti del fascismo e del nazismo cfr. il contributo di Ernesto Paolozzi in AA. VV., *Benedetto Croce 50 anni dopo/Benedetto Croce 50 év után*, a cura di K. Fontanini, J. Kelemen, J. Takács, Aquincum Kiadó, Budapest 2004, pp. 539–550, e i saggi di Michele Maggi, Girolamo Cotroneo e Domenico Conte in AA. VV., *Benedetto Croce und die Deutschen, op. cit.*, pp. 9–21, 147–176; AA. VV., *Benedetto Croce e la cultura tedesca, op. cit.*, pp. 11–26, 171–204.
- ³⁴ B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici, op. cit.*, p. 213. Croce critica quest'atteggiamento perché rifiuta la mitologizzazione di determinati periodi del passato: le epoche storiche rimangono eterne non come modelli, ma come processi attivi nel presente, e ciascuna di esse non «esistette come qualcosa di saldo e fermo», ma come «un processo che usciva da un processo precedente e si proseguiva nel seguente» (ID., *Pagine sparse*, Ricciardi, Napoli 1953, vol. III, p. 413).
- ³⁵ Un diverso giudizio è sostenuto in F. DASTUR, *Leçons sur la genèse de la pensée dialectique. Schelling Hölderlin, Hegel*, Ellipses, Paris 2016.
- ³⁶ B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici, op. cit.*, p. 214. Croce si riferisce implicitamente a Ludwig Klages e a George-Kreis. Cfr. al riguardo N. TERTULLIAN, «Benedetto Croce critico dell'irrazionalismo», in: *Giornale critico della filosofia italiana*, vol. 14, Nr. 2–3, 1994, p. 245.
- ³⁷ B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici, op. cit.*, p. 212.
- ³⁸ M. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*, hrsg. von S. Ziegler, (*Gesamtausgabe* 39), Klostermann, Frankfurt a.M. 1980, p. 220 (tr. it. a cura di G.B. Demarta, *Gli inni di Hölderlin »Germania« e »Il Reno«*, Bompiani, Milano 2005, p. 232). L'atteggiamento di Heidegger nei confronti di Hölderlin non è tuttavia quello di un volgare nazionalismo. Ciò emerge chiaramente dalle osservazioni *Zur politischen Mißdeutung des »Vaterlands«*, comprese nel volume *Zu Hölderlin. Griechenlandsreisen*, hrsg. von C. Ochwadt, (*Gesamtausgabe* 75), Klostermann, Frankfurt a.M. 2000, pp. 277–278. Sul carattere «appropriante» dell'interpretazione heideggeriana di Hölderlin cfr. M. BOJDA, *Hölderlin und Heidegger. Wege und Irrwege*, Alber, Freiburg-München 2016.
- ³⁹ M. HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, in *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, (*Gesamtausgabe* 4), Klostermann, Frankfurt a.M. 1981, pp. 33–48 (tr. it. a cura di L. AMOROSO, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 2001³, pp. 39–58). La dedica che si legge a p. 33 (tr. it., p. 39) è: «Alla memoria di von Helingrath, caduto il 14 dicembre 1916». Le tesi sviluppate nella conferenza romana riprendono sinteticamente la concezione dell'arte come «messa-in-opera della verità dell'essere», esposta per la prima volta nelle conferenze francofortesi del 1936, che sono state pubblicate con il titolo *Der Ursprung des Kunstwerkes in Holzwege*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, (*Gesamtausgabe* 5), Klostermann, Frankfurt a.M. 1977, pp. 1–74 (tr. it. a cura di P. CHIODI, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1999, pp. 3–69).

- ⁴⁰ Id., *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, op. cit., p. 34 (tr. it., p. 42).
- ⁴¹ *Ivi*, p. 33 (tr. it., p. 41). Sul rapporto di Heidegger con Hölderlin cfr. P. TRAWNY, *Heidegger und Hölderlin oder der europäische Morgen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004; AA. VV., *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt / Der Mensch auf dieser Erde*, hrsg. von P. Trawny, (Schriften der Heidegger-Gesellschaft 6), Klostermann, Frankfurt a.M. 2000; J-F. MATTÉI, *Heidegger et Hölderlin: le quadriparti*, PUF, Paris 2001.
- ⁴² Cfr. M. HEIDEGGER, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*, in *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, hrsg. von H. Heidegger, (*Gesamtausgabe* 16), Klostermann, Frankfurt a.M. 2000, pp. 107–117 (tr. it. a cura di N. Curcio, *L'autoaffermazione dell'università tedesca*, in *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita*, il Melangolo, Genova 2005, pp. 102–110); B. CROCE, *Conversazioni critiche*, serie V, Laterza, Bari 1951², pp. 362–363. Per i luoghi in cui Croce si pronuncia su Heidegger, accostandolo a Gentile e agli esistenzialisti, cfr. S. CINGARI, *Benedetto Croce e la crisi della civiltà europea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, vol. 1, pp. 312–320.
- ⁴³ B. CROCE, *Nuove pagine sparse*, serie II, Ricciardi, Napoli 1949, pp. 154–155. Il dibattito sul rapporto di Heidegger con il nazionalsocialismo si è riaperto negli ultimi anni in seguito alla pubblicazione delle annotazioni del pensatore risalenti al periodo 1931–1948, uscite come *Schwarze Hefte*, hrsg. von P. Trawny, (*Gesamtausgabe* 94–97), Klostermann, Frankfurt a.M. 2014–2015.
- ⁴⁴ F. HÖLDERLIN, *Gedichte, Empedokles, philosophische Fragmente, Briefe, 1798–1800*, hrsg. von L. von Pigenot, (*Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe, 3), Propyläen, Berlin 1922, p. 377. Heidegger cita questo e i seguenti versi in *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, op. cit., p. 33 (tr. it., p. 41). Benedetto Croce riporta le citazioni in *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., pp. 211–212.
- ⁴⁵ F. Hölderlin, *Gedichte, 1800–1806*, hrsg. von N. von Hellingrath, (*Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe, 4), Propyläen, Berlin 1923², p. 246.
- ⁴⁶ *Ivi*, p. 343.
- ⁴⁷ *Ivi*, p. 63.
- ⁴⁸ Id., *Dichtungen, Jugendarbeiten, Dokumente, 1806–1843*, hrsg. von L. von Pigenot, (*Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Ausgabe, 6), Propyläen, Berlin 1923, p. 25.
- ⁴⁹ M. HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, op. cit., p. 43 (tr. it. p. 52). Cfr. al riguardo A. CIMINO, D. ESPINET, T. KEILING, *Kunst und Geschichte*, in AA. VV., *Heideggers Ursprung des Kunstwerkes. Ein kooperativer Kommentar*, hrsg. von D. Espinet, T. Keiling, Klostermann, Frankfurt a.M. 2011, pp. 123–138.
- ⁵⁰ M. HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, op. cit., p. 47 (tr. it. p. 57).
- ⁵¹ *Ivi*, p. 48 (tr. it., p. 57). Sulla necessità che la poesia di Hölderlin venga interpretata in modo «pensante» affinché sia veramente compresa e assolva al compito di preparare un «altro inizio» storico cfr. M. HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, (*Gesamtausgabe* 65), Klostermann, Frankfurt a.M. 1989, pp. 421–422 (tr. it. a cura di F. VOLPI, *Contributi alla filosofia (dall'evento)*, Adelphi, Milano 2007, p. 412); Id., *Über den Anfang*, hrsg. von P.-L. Coriando, (*Gesamtausgabe* 70), Klostermann, Frankfurt a.M. 2000, pp. 149, 159, 161–162, 167 (tr. it. a cura di G.B. DEMARTA, *Sul principio*, Bompiani, Milano 2006, pp. 209, 223, 227–228, 236).
- ⁵² Cfr. B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., p. 212. Su quest'aspetto dell'interpretazione crociana di Vico cfr. M. KISS, *Benedetto Croce e Giambattista Vico a proposito della lingua / Benedetto Croce és Giambattista Vico a nyelvről*, in AA. VV., *Benedetto Croce 50 anni dopo / Benedetto Croce 50 év után*, op. cit., pp. 389–396. Heidegger giustifica la tesi secondo cui il «linguaggio stesso è poesia (*Dichtung*) in senso essenziale» (M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, op. cit., p. 62; tr. it., p. 58) risalendo all'etimologia di «poesia», che deriva da «ποίησις» e significa «pro-durre»: condurre (l'ente) dal nascondimento (del proprio essere) nel non-nascondimento. Le posizioni

- di Vico e di Heidegger sono incomparabili perché si collocano su due livelli d'indagine diversi: antropologico-genetico il primo, ontologico il secondo.
- ⁵³ B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Bibliopolis, Napoli 1996, vol. 1, p. 52. Cfr. pp. 30-31, 52-54.
- ⁵⁴ ID., *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., p. 212. Croce fraintende il passaggio in M. HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, op. cit., p. 37 (tr. it. pp. 45-46). Alcuni interpreti, tuttavia, individuano un parallelismo tra la concezione heideggeriana della lingua e l'identificazione crociana del linguaggio con l'espressione (cfr. M. CAPATI, *Il maestro abnorme. Benedetto Croce e l'Italia del Novecento*, Pagliari Polistampa, Firenze 2000, p. 153).
- ⁵⁵ B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., p. 212.
- ⁵⁶ ID., *La Germania che abbiamo amata*, in *Pagine sparse*, Laterza, Bari 1960, vol. II, p. 517. Sul rapporto di Croce con la cultura e la politica tedesca cfr. M. CORSI, *Croce e il problema della Germania/Croce és Németország kérdése*, in AA. VV., *Benedetto Croce 50 anni dopo/Benedetto Croce 50 év után*, op. cit., pp. 531-538.
- ⁵⁷ B. CROCE, *Intorno allo Hölderlin e ai suoi critici*, op. cit., p. 201.
- ⁵⁸ M. HEIDEGGER, «Hölderlin e l'essenza della poesia», tr. it. di C. ANTONI, in: *Studi Germanici*, Nr. 1, 1937, pp. 5-20, e in: *Poesia*, 1946, pp. 333-344.
- ⁵⁹ Sul rapporto di Giorgio Vigolo con Hölderlin cfr. G. CORDIBELLA, *Hölderlin in Italia*, op. cit., pp. 198-216.
- ⁶⁰ «A colloquio con Giorgio Vigolo. Intervista a cura di Elio Filippo Accrocca», in: *La Fiera Letteraria*, 27 aprile 1958, p. 8. Sullo stretto rapporto tra poesia e filosofia nei versi di Hölderlin, che ha contribuito a un rinnovamento della concezione del linguaggio e della verità in ambito fenomenologico-ermeneutico, cfr. G. MURA, «Poesia e filosofia», in: *Quaderni sardi di filosofia, letteratura e scienze umane*, Nr. 6/7, 1998, pp. 8-9; E. FORCELLINO, *Hölderlin e la filosofia. L'uno in se stesso diviso*, Guida, Napoli 2006.
- ⁶¹ Cfr. G. VIGOLO, «Quali musiche suonò Hölderlin?», a cura di G. CORDIBELLA, in: *Studia theodisca – Hölderliniana I*, 2014, pp. 21-34.
- ⁶² *Ivi*, p. 25.
- ⁶³ *Ivi*, p. 24. Il significato poetico-filosofico della musica per il poeta svevo è stato ricordato nell'«Incontro di studio/riflessione» *Una poesia «gravida di futuro». Friedrich Hölderlin e la musica del XX secolo*, 8 settembre 2014, Teatro La Fenice, Venezia. Per la ricezione di Hölderlin da parte dei musicisti contemporanei cfr. C. ABELN, *Sprache und neue Musik: Hölderlin-Rezeption bei Wilhelm Killmayer, Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und Luigi Nono*, Rombach, Freiburg-Berlin-Wien 2017.
- ⁶⁴ Sul «progetto cross mediale» di Balzola *Le voci del vulcano (la torre di Hölderlin)* (2012) e sul film di Ciccari *Hyperion* (2014) cfr. C.M. BUGLIONI, «La ricezione produttiva contemporanea di Hölderlin. La performance poetico-biografica di Andrea Balzola (2012) e il film sperimentale 'Hyperion' di Maria Giovanna Ciccari (2014)», in: *Studia theodisca – Hölderliniana II*, 2016, pp. 107-117.
- ⁶⁵ Sull'utilizzo di questo pseudonimo, come anche degli altri «eteronimi» italiani – Buonarroti, Rossetti, Scaliger Rosa, Scarivari – che Hölderlin assume durante il soggiorno nella torre di Tubinga, cfr. L. REITANI, «Friedrich Hölderlins Italienbild. Ein Versuch», in: *Studia theodisca – Hölderliniana I*, 2014, pp. 81-84.
- ⁶⁶ A.M. RIPPellino, *Notizie dal diluvio*, Einaudi, Torino 1969, n. 65, p. 79, vv. 1-19. Riferimenti a Hölderlin sono presenti anche nelle poesie nn. 28, 36, 45, 68, 76.
- ⁶⁷ F. HÖLDERLIN, *Der Winter*, in *Gedichte nach 1800*, im Auftr. d. Kultusministeriums Baden-Württemberg hrsg. von F. Beißner, (*Sämtliche Werke*, Kleine Stuttgarter Ausgabe, 2), Kohlhammer, Stuttgart 1953, p. 305 (ed. it. a cura di E. MANDRUZZATO, *L'inverno*, in *Le liriche*, op. cit., p. 873). A conclusione della poesia si trovano le parole: «24 aprile 1849. Con umiltà / Scardanelli».