



VITA E PAROLA DI HÖLDERLIN

Data: 6 Dicembre 2023 - Di Marcosebastiano

Patanè

Rubrica: [Letture](#)

Recensione a: G. Agamben, *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante 1806-1843*, Einaudi, Torino 2021, pp. 248, € 20,00.

Una *Soglia*, un *Prologo*, una *Cronaca* e un *Epilogo* sono le quattro sezioni principali che scandiscono il testo di Agamben sulla vita e sul pensiero di Hölderlin, sulla sua presunta follia e sui possibili significati delle sue opere. A plasmare il carattere di Hölderlin sono state una straordinaria sensibilità, un sentire e un pensiero originali e difficilmente comunicabili, una grande dedizione al proprio lavoro, alla propria parola e un'altrettanto grande dissonanza dallo spirito dei propri tempi. La distanza che da questi elementi sgorga naturalmente ha modellato il destino di Hölderlin dividendo la sua vita in due parti esatte: nella prima parte una vita storica, che nel testo di Agamben viene affrontata nel *Prologo*; nella seconda parte una vita che può essere definita a-storica, la *vita abitante* della *Cronaca* e dell'*Epilogo*.

Cronaca e non storia, come spiega Agamben nella *Soglia*, perché mentre nella narrazione storica non è possibile astrarre il corso degli eventi da una spiegazione e da una selezione dei fatti, la cronaca presenta integralmente il corso degli eventi senza legarlo necessariamente a una spiegazione. Un modo di procedere siffatto ben si coniuga con la ricerca del principio di una presentazione completa e contemporanea, allo stesso tempo fluida e continua, di tutti gli elementi di un insieme, che sia l'insieme degli eventi storici o degli elementi teatrali di una tragedia, che siano elementi di un pensiero filosofico o di un componimento poetico, che sarà fondamentale per il pensiero di

ilpensierostorico.com

Vita e parola di Hölderlin

<https://ilpensierostorico.com/16554-2/>

Hölderlin.

È infatti al convergere di questa istanza e della tesi poetica del libero uso del proprio, cioè della contrapposizione tra patrio e nazionale e lo scacco del modello tragico, che la vita di Hölderlin subisce il suo sconvolgimento più radicale: «Come Carchia aveva intuito, Hölderlin trasforma il problema poetico della tragedia in un problema di filosofia della storia» (p. 208), lo fa identificando «due tensioni fondamentali dell'occidente, l'una che lo porta a trovarsi nel proprio e l'altra che lo spinge a estraniarsi fuori di sé» (pp. 28-29). Tali tendenze fondamentali appartengono entrambe alla cultura, al popolo e all'individuo particolari di volta in volta in questione, ma secondo queste due differenti tensioni.

Quella della follia di Hölderlin è la storia di una follia presunta, la storia di una malattia che sembra quasi «dovesse essere a ogni costo attestata, anche quando i fatti sembrano smentirla» (pp. 19-20). Le testimonianze di questo singolare destino sono svariate e distribuite nel corso di tutto l'arco della vita di Hölderlin: le lettere del falegname Zimmer attestano ripetutamente la serenità, la dedizione alla scrittura, l'attività musicale, l'assenza di pensieri fissi dell'ospite della torre sul Neckar, ma anche le testimonianze dell'amico intimo Sinclair che non mancò mai di sottolineare non solo la grande sensibilità del poeta ma anche gli eventi turbolenti che dovette affrontare, uno fra tutti la morte dell'amata Susette Gontard, a cui venne dedicato l'*Iperione*; l'estrema dedizione al lavoro, un'altra prova della follia di Hölderlin, poiché egli così facendo trascurò amici e familiari; ancora, la rabbia con cui Hölderlin accolse la notizia della pubblicazione di alcune poesie senza la sua autorizzazione, una prova certa di una mente alterata.

Secondo le parole di Schelling in una lettera indirizzata a Hegel: «“Dal momento che i suoi discorsi non lasciano pensare a una pazzia, egli ha completamente assunto (*angenommen*) le maniere esteriori (*die äusseren Manieren*) di coloro che si trovano in quella condizione”» (p. 18). La pazzia sarebbe dunque assente ma presenti i suoi modi e la sua condizione. Il tenore

complessivo dei giudizi sullo stato mentale di Hölderlin è efficacemente sintetizzato da Agamben: «A metà pazzo, ma forse sano, pazzo furioso e tuttavia veggente» (p. 46).

La vita storica di Hölderlin sembra preparare quella abitante della torre. Certamente vi contribuì il ricovero in clinica, un ricovero avvenuto sia per ragioni di contingenza storica, Sinclair esaspererà le voci sulla presunta follia dell'amico per evitare le accuse di giacobinismo, sia per le continue e morbose insistenze della madre di Hölderlin.

Dalla corrispondenza di questa signora con gli amici, i colleghi e poi con i tutori di Hölderlin è possibile evincere chiaramente come ella non abbia mai nutrito una sincera preoccupazione per gli interessi, le angosce o le ambizioni del figlio, ma che la sua unica preoccupazione fosse quella di contenerlo, silenziarlo e controllarlo. La madre di Hölderlin non visiterà *mai* il figlio nella sua dimora in casa Zimmer; del rapporto tra i due rimangono le lettere di Hölderlin che sono un capolavoro di ironia pungente e calcolata, di formalismo esasperato, derisorio, e di formule tanto vuote quanto canzonatorie.

La questione della follia di Hölderlin è invece una questione radicalmente filosofica. Nel 1806, nel corso dei mesi immediatamente precedenti il ricovero in clinica, il travaglio teoretico ed esistenziale raggiunge il suo apice con l'accoglienza fortemente negativa delle traduzioni di Sofocle e Pindaro. Agamben riporta un passo di una lettera di Heinrich Voss: «“Che ne dici del Sofocle di Hölderlin? [...] Poche sere fa ero con Schiller e Goethe e li ho divertiti entrambi con questa traduzione”» (p. 22); e ancora Schelling in una lettera a Goethe: «“La sua traduzione da Sofocle esprime il suo stato mentale deteriorato”» (pp. 22-23). Hölderlin tocca con mano, ancora una volta, l'impossibilità di poter comunicare il senso della propria teoresi poetica.

Una *Stimmung* della distanza plasma il rapporto di Hölderlin con le istituzioni, i colleghi, gli affetti e i familiari, ma allo stesso tempo una determinazione e una consapevolezza serena del senso del proprio lavoro e

della propria vita. «In questione non sono qui [...] demenza e follia, ma solo una dedizione al proprio compito così estrema, che non esita a sacrificare l'eccellenza della forma artistica per una maniera poetica rovinosa e disfatta e, al limite, incomprensibile» (p. 27).

Alla soglia delle due vite del poeta sta il compito filosofico e poetico della capacità del libero uso del proprio, un compito che in qualche modo incarna la linea di demarcazione, lo spazio di scivolamento tra la vita storica nella società e la vita abitante della torre. Una *vita abitante* e cioè una vita pre-riflessiva, non perché affetta da demenza o puramente istintuale, ma perché votata al raggiungimento di una dimensione fondativa. Quella di Hölderlin, infatti, è una «terminologia dichiaratamente filosofica (*Grund, Werden, Zweck*)» (p. 208), motivo per cui ciò che il poeta enuncia in merito alla poesia, ai principi poetologici e al compito dei poeti «ha anche carattere logico e ontologico, quasi che Hölderlin cercasse di articolare un altro modo - non logico - della connessione fra i pensieri» (*Ibidem*).

Tutto ciò si rende necessario affinché il poeta possa parlare davvero con la propria voce, parlare al suo popolo e alla sua comunità. Il proprio, il carattere autenticamente nazionale, è infatti distinto da ciò che meglio riesce a una nazione e al suo popolo, motivo per cui è proprio dei Greci il fuoco del sacro ma essi eccellono nella chiarezza espressiva, giunonica; accade il contrario per i tedeschi, i quali eccellono nei sentimenti ma gli appartiene essenzialmente la chiarezza espositiva, in cui dunque risultano più carenti.

Il patrio, il proprio, è dunque il più naturale ma il meno disponibile all'uso, il più oscuro e il più velato. Di questa situazione ne soffre la poesia non meno che la filosofia, ne soffre in generale la capacità di ritrovare un senso, un'unità destinale e la loro comunicabilità da parte del poeta e del filosofo. Per non risolversi in una vuota infinità, in un mero alternarsi di momenti atomizzati senza alcuna armonia o in una mera successione armonica di momenti senza alcuna unità, lo spirito poetico di Hölderlin sfocia in una dialettica dello stato di arresto, che esce letteralmente, come il coro della commedia usciva dalla

scena rivolgendosi in maniera diretta al pubblico, dalla dialettica della sintesi.

Nella dialettica dell'arresto gli opposti sono coincidenti e «coincidono permanendo inseparabili» (p. 210). Affiora così un *unendlichen Stillstands*, un infinito arresto, che potrebbe essere spiegato come la caduta di una spirale che sempre diviene e che non arriva mai a coincidere in un punto, ma sempre sprofonda in un'*unendliche Einheit*, un'infinita unità.

Agamben scrive che «in questione qui sia un'altra figura della continuità e della connessione» (*Ibidem*) e accosta il teorema di Cantor al continuo hölderliniano in cui l'infinita connessione tra gli elementi è così densa da far coincidere identità e differenza nella forma di una continua caduta: «Separazione e unità, opposizione e identità coincidono perfettamente, cioè cadono insieme» (p. 211).

In questo senso va letta la ricerca della cesura metrica nella tragedia sofoclea e negli inni pindarici insieme alla «*harte Fügung*» (p. 25), la connessione aspra, come l'aveva chiamata von Hellingrath, che ai primi del XX secolo porta a nuova vita le traduzioni di Hölderlin. La cesura, la connessione aspra, la preferenza del significato letterale della traduzione rispetto a quello del significato delle parole, anche a costo di creare diversi neologismi, la preferenza della giustapposizione delle parole e di interi versi a scapito della connessione logico-sintattica, conducono Hölderlin alla ricerca della parola pura, nel tentativo non di rappresentare ma di fare emergere la rappresentazione stessa, un tentativo di far apparire l'apparenza.

«Per questo Hölderlin, con una forzatura che deve essere compresa, definisce la cesura - l'interruzione del discorso - come la "pura parola" (*das reine Wort*), cioè come il luogo eccentrico in cui ciò che appare è non un discorso intralinguistico, ma il linguaggio come tale» (p. 212). I filologi stessi, sottolinea Agamben, hanno rinunciato a presentare l'opera di Hölderlin secondo un ordine critico ordinato in cui diverse versioni di un componimento conducono a una versione definitiva nella forma e nel significato (cfr. a tal

proposito le diverse versioni de *La morte di Empedocle* o le innumerevoli poesie sulla natura).

Gli inni e soprattutto le poesie dalla Torre, ma davvero tutte le opere di Hölderlin, dovrebbero essere viste contemporaneamente, poiché esse sono tutte versioni valide di un unico tema che si ripete, le concrezioni momentanee di un unico movimento magmatico di variazione e differenziazione della stessa materia, dello stesso tema e dello stesso principio.

Da qui anche l'ironia del poeta che ai suoi visitatori chiedeva, quando questi facevano richiesta di una poesia, «“devo farle sulla Grecia, la primavera o lo spirito del tempo?”» (p. 213); non importava infatti il tema, ma la *unendliche Einheit* che esse esprimevano. «Anche in queste poesie, come nella vita del poeta, è in questione il tentativo di afferrare una abito e un'abitudine, sono anch'esse, per così dire, “poesie abitanti”» (*Ibidem*).

Per chi non ha più la possibilità di riconoscersi in un'unità destinale, a chi la propria essenza è divenuta la cosa più nascosta e difficile da conoscere, è necessario guardare a una dimensione del sentire più profonda e fondante che quella logica e riflessiva della coscienza. Questa è la dimensione della «“pura affettibilità”» (p. 206), la dimensione cioè della vita abitante secondo l'*habitus* di un estremo patire, «una pura capacità di essere affetto» (*Ibidem*), senza cioè decidersi per nulla ma lasciando scorrere ogni cosa nella loro intima coerenza. È qui che convergono i concetti di *unendlichen Stillstands* e *unendliche Einheit*, nello stadio della *blosse Bestimmbarkeit* di una vita abitante e abitiva, che trova nei componimenti della torre, nei vari nomi che Hölderlin utilizza per firmarsi, nei suoi atteggiamenti e in ogni singola parola utilizzata, la sua forma più compiuta.

Una vita di questo tipo tende a coincidere e a confondersi con il puro *conatus* «la tensione attraverso la quale ciascuna cosa persevera nel suo essere» (p. 221), una vita la cui descrizione migliore è forse quella delle parole finali dell'opera di Félix Ravaisson sull'abitudine: «“La disposizione in cui consiste

l'abitudine e il principio che la genera sono una sola cosa: è la legge primordiale e la forma più generale dell'essere, la tendenza a perseverare nell'atto stesso che costituisce l'essere"» (p. 220). Non vi sono qui scelte né atti volontari di un soggetto, ma solamente pura affezione, contingenza sensata e non ordinata.

Cosa significa dunque che «“poeticamente (*dichterisch*) abita l'uomo sulla terra"» (p. 223)? Se il senso di *dichterisch* può essere quello della sua etimologia che risale al verbo *dictare* e alla pratica degli autori classici che dettavano le loro opere agli scribi, se la vita abitante è la vita della pura abitudine e della pura affettibilità, allora «una vita poetica, che abita poeticamente, è una vita che vive secondo un dettato, cioè, in un modo che non è possibile decidere né padroneggiare, secondo un abito, un'“abbiienza” che non possiamo in nessun caso avere, ma soltanto abitare» (*Ibidem*). Questa è la dimora di Hölderlin, questa è la sua follia divina.