Metamorfosi dei Lumi 8. L'età della storia

a cura di
Simone Messina
e
Valeria Ramacciotti

aAccademia university press

“L’età della storia”, così Foucault, in *Les mots et les choses*, definisce lo sconvolgimento dell’episteme occidentale avvenuto alla fine del Settecento e nei primi decenni dell’Ottocento che dà l’avvio all’era della modernità. Foucault teorizza il disfacimento del sapere classico e la conseguente mutazione dall’”ordine” alla “storia”: all’ordine del sapere classico, ai valori della tradizione, si è sostituita l’idea di progresso, nonché la visione frammentata di una realtà naturale molteplice, le cui variazioni sono legate allo scorrere del tempo. Il valore normativo della tradizione viene, d’altra parte, contestato, negli ultimi decenni del diciottesimo secolo, da vari sommovimenti politici che sconvolgono l’ordine tradizionale delle nazioni europee: la Rivoluzione americana crea un governo razionale fondato sul diritto naturale; la Rivoluzione francese recide traumaticamente i legami con i valori di una monarchia secolare; i suoi drammatici sviluppi, il Terrore, le guerre europee, il crollo dell’impero napoleonico impongono, nel corso degli anni, la consapevolezza concreta dell’incidere storico. Questa irruzione della dimensione storica nel mondo europeo è stata, nel biennio 2013-2015, al centro dei lavori del seminario “Metamorfosi dei Lumi” che presenta, nel suo ottavo volume, un insieme di articoli centrati sul processo di temporalizzazione che caratterizza il tournant des Lumières, nelle esperienze di vita e in tutti i settori dello scibile.

Metamorfosi dei Lumi
Ricerche interdisciplinari tra Sette e Ottocento
ISSN 2499-8443

collana diretta da
Chiara Sandrin

comitato scientifico
Michel Delon Université Paris IV-Sorbonne
Michela Garda Università di Pavia
Sergio Luzzato Università degli Studi di Torino
Anne-Marie Mercier-Faivre Université Claude Bernard Lyon 1
Massimo Mori Università degli Studi di Torino
Michael O'Dea Université Lumière Lyon 2
Federico Vercellone Università degli Studi di Torino
Vieweg Klaus Friedrich-Schiller-Universität Jena
Richard Whatmore University of St Andrews

Centro interdisciplinare Metamorfosi dei Lumi

www.metamorfosilumi.unito.it ISSN 2499-8443

1. Esperienze dell'io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento
   a cura di Simone Carpentari Messina
   Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000

2. Tempo, Natura
   a cura di Simone Messina e Valeria Ramacciotti
   «Franco Italica», n. 27, 2005, Alessandria, Edizioni dell'Orso

3. Le avventure dell'autorità
   a cura di Simone Messina e Valeria Ramacciotti
   numero speciale di «Studi Francesi», n. 149, anno L, fasc. II, maggio-agosto 2006

4. L'autorità e le prove della storia
   a cura di Simone Messina e Valeria Ramacciotti
   Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008

5. Il paesaggio
   a cura di Simone Messina e Valeria Ramacciotti
   Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010

6. Le belle lettere le scienze
   a cura di Simone Messina e Paola Trivero
   Torino, Accademia University Press, 2012

7. Il corpo, la voce, l'eco
   a cura di Clara Leri
   Torino, Accademia University Press, 2014

Metamorfosi dei Lumi 8. L'età della storia

a cura di
Simone Messina
e
Valeria Ramacciotti

aA

Metamorfosi dei Lumi 8. L'età della storia

Volume realizzato con il contributo
del Centro Studi Interdisciplinare "Metamorfosi dei Lumi"

© 2016
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0

Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione luglio 2016
isbn 978-88-99200-59-6
edizioni digitali www.aAccademia.it/lumi8
http://books.openedition.org/aaccademia

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

Introduzione VII

Esperienze della storia

La vita di Alfieri tra tempo dell'io e tempo della storia Clara Leri 3

Per una filosofia della storia in Friedrich Hölderlin Chiara Sandrin 22

Frenesia storica e temporalizzazione armonica nel pensiero di Charles Fourier Marco Menin 34

La critica dell'autorità della storia e la nascita della modernità Manuela Albertone 54

I generi letterari alla prova della storia

Vérité et vraisemblance historiques dans la tragédie française de la Révolution à l'Empire Gauthier Ambrus 75

François-Joseph Talma e la Rivoluzione francese Mariangela Mazzocchi Doglio 98

Il nodo Alfieri Beatrice Alfonzetti 111

L'ingrediente storico nella poetica manzoniana Matteo Sarni 123

Esordi della scienza storica

Quand l'Europe s'enthousiasmait pour l'*Histoire du déclin et de la chute de l'Empire Romain*. La réception de Gibbon dans la presse du dix-huitième siècle Samy Ben Messaoud 141

Scrivere la storia, divulgare la storia: Archenholtz e la rivista «Minerva» Elisa Leonzio 160

"Il ne s'agit pas de savoir beaucoup, mais de savoir bien": metodo storico e utilità della storia in Volney Debora Sicco 179

La Storia, la Letteratura, la Storia letteraria. Note su Pierre-Louis Ginguené CristinaTrinchero 199

Les trois histoires de l'*Encyclopédie Méthodique* Daniel Teysseire 214

Lo strano caso degli Illuministi siciliani. La storia di Sicilia e le sue interpretazioni (o falsificazioni?) Germana Pareti 241

Appendice

Esordi settecenteschi di divulgazione ostetrica rivolta alle partorienti Serena Buzzi 263

Indice dei nomi 281

Gli autori 289

Per una filosofia della storia in Friedrich Hölderlin

Chiara Sandrin

Nell'inverno del 1801, quando, il 9 febbraio, con la pace di Lunéville si concluse la seconda guerra di coalizione con la vittoria della Francia, Hölderlin si trovava in Svizzera, nella cittadina di Hauptwil, nel Canton Turgovia, tra il lago di Costanza e le Alpi, dove lavorava come precettore e dove la notizia della pace lo raggiunse dopo due settimane dalla data del trattato, suscitando in lui grandi attese e speranze, testimoniate prima di tutto nelle lettere alla sorella, al fratello Karl e all'amico Christian Landauer. A quello stesso periodo risalgono le prime tre stesure incompiute della lirica che nell'ultima redazione, con il titolo *Friedensfeier* (*Festa di Pace*), fu poi scoperta e pubblicata solo nel 1954. Già nei primi abbozzi di questa lirica, intitolati *Versöhnender der Du nimmergeglaubt* (*Conciliante tu non mai creduto*), emergeva il significato ulteriore, la dimensione mitica, che Hölderlin individuava nell'evento immediatamente storico, un evento che, nella sua promessa di pace tra i popoli, alludeva già alla grande riconciliazione tra l'umano e il divino che sarà celebrata nella redazione definitiva. La vasta discussione critica suscitata dalla pubblicazione di *Friedensfeier* si concentrava soprattutto sull'identificazione della figura indicata al suo interno come il "Principe della Festa", una figura in cui alcu-

ni riconoscevano Gesù Cristo, altri Napoleone, altri ancora il Genio della Pace stessa, oppure lo Spirito del Popolo. Minore attenzione era dedicata al rapporto della composizione con l'evento storico del trattato di Lunéville, che del resto neppure per quanto riguarda esclusivamente i riferimenti storici più immediati merita di essere osservato di per sé come la principale fonte di ispirazione. Si deve tuttavia tener conto prima di tutto del contesto in cui Hölderlin considera la pace di Lunéville, dalla prospettiva della cittadina svizzera in cui allora si trovava, con il significato che Hölderlin e i suoi amici attribuivano al ruolo della Svizzera per la realizzazione storica degli ideali repubblicani di cui essi stessi erano fautori, nella speranza di una loro realizzazione in una repubblica nella regione sveva, ispirata al modello svizzero. L'ordine sociale svizzero, nella sua forma originaria, era osservato da Hölderlin come strettamente connesso all'ideale politico di Rousseau, ed era visto conseguentemente in stretta connessione anche con gli ideali della nuova repubblica francese[1]. Il fatto che durante la seconda guerra di coalizione proprio il territorio svizzero fosse divenuto campo di battaglia principale, e che all'interno della Svizzera si fosse scatenato in quel periodo un aspro conflitto tra opposte tendenze a favore o contro la Francia rivoluzionaria rendeva particolarmente intenso l'interesse con cui Hölderlin osservava da Hauptwil la promessa di pace del trattato di Lunéville. Che il trattato sancisse la vittoria della Francia sui coalizzati doveva poi naturalmente rivestire un significato speciale per lui, che, al pari di gran parte dei giovani intellettuali della sua generazione, aveva salutato gli eventi del 1789 in Francia come una svolta epocale di immensa portata, come il segno dell'avvento di un tempo nuovo, diverso dal tempo della Grecia classica, ma ugualmente "mitico", da comprendere, analizzare e descrivere in forme e modi ancora da scoprire. Insieme alla Pace di Lunéville, su un piano più strettamente biografico, anche il viaggio a Bordeaux, del 1802, segna, come è noto, un punto di svolta nella coscienza storica e nella concezione estetica di Hölderlin, che si orientano ora sempre più decisamente nel senso della ricerca di un genere poetico in grado di inter-

1. K. Stierle, *Die* Friedensfeier. *Sprache und Fest in revolutionären und nachrevolutionären Frankreich und bei Hölderlin*, in W. Haug e R. Warning (a cura di), *Das Fest*, München, Fink, 1989, p. 482.

pretare il significato di quel mondo – il mondo storicamente inaugurato dal cristianesimo, posto entro i confini dell'Occidente, diverso dall'antico – che egli chiama *Vaterland*. Questo mondo così difficile da individuare nei suoi tratti specifici, pericolosamente attratto dall'abbandono, costantemente minacciato dal senso della perdita e della mancanza, è osservato nella sua potenzialità singolare, sulla linea di confine tracciata dall'esperienza dell'attualità dell'epoca. Nella sua potenzialità singolare, il presente storico è osservato con sguardo attento, memore di un'esperienza di cui Hölderlin conosce la pericolosità e nei confronti della quale egli studia ora la possibilità di esercitare un compito regolativo affidato all'arte, alla poesia. Nelle lettere e negli scritti di questo periodo risalta il continuo richiamo alla necessità della misura, dell'equilibrio, della costruzione architettonica, secondo quel processo di rigorosa semplificazione con cui Hölderlin ha tentato di porsi in un senso sempre più stringente di fronte al tema per lui capitale del confronto con la storia, con l'esperienza della realtà del tempo[2]. I saggi teorici composti durante il soggiorno a Homburg (1799-1800) e i grandi componimenti lirici di quello stesso periodo si sono infatti già

2. Il problema del tempo nella dimensione della sua presenza attuale è affrontato per esempio nell'ode in metro alcaico *Der Zeitgeist* (Lo spirito del tempo), composta tra il 1798 e il 1799. Nel susseguirsi delle cinque strofe di cui si compone, l'ode espone il mutamento del soggetto lirico nel suo rapporto con il Dio del Tempo, trovando nella terza strofa, secondo il principio di rigorosa simmetria che regola anche questa lirica hölderliniana, l'asse mediano che descrive il rivolgimento, la "peripezia" poetica. In questi versi centrali, l'io lirico implora che gli sia concesso di incontrare "ad occhi aperti" il Dio del Tempo, che nelle prime strofe lasciava agire ovunque la sua forza terribile nascosto in nuvole scure. In un incontro di cui si sottolinea il carattere simbolico, il raggio del tempo risveglia l'anima e lo spirito assopiti del giovane, stabilendo con lui per questo un rapporto paterno. Lo spirito vivificante del tempo dona dunque spirito, genera coscienza, consentendo al giovane di alzare lo sguardo. Lo sguardo rivolto al tempo, l'acquisizione cioè del concetto del tempo e della storia è il passo decisivo della metamorfosi. Il presente della storia, in cui il tempo si manifesta, è anche il luogo dell'incontro con il motore stesso della storia, con quello spirito che diventa allora un risultato del pensiero. Il concetto di *Zeitgeist,* così come viene rappresentato nell'ode hölderliniana, è un concetto che risale probabilmente a Herder, che già nel 1769 aveva parlato di uno "spirito del tempo" che "contiene vita in se stesso e che desta vita". L'accostamento di tempo e natura, nell'ultima parte della poesia, dove si attribuisce a entrambi un'azione pedagogica, indica una modificazione importante della riflessione hölderliniana in ambito poetologico, oltre che ontologico: l'incontro con il divino in quanto storia, l'esperienza della realtà del tempo sono alla base della concezione, oltre che dei saggi teorici composti durante il soggiorno a Homburg (1799-1800), anche dei grandi componimenti lirici di questo stesso periodo.

concentrati intorno al tema dell'incontro con la storia. Sul "modo di procedere dello spirito poetico" Hölderlin ha ragionato in diversi scritti poetologici, insistendo in particolare sul significato della memoria come argomento indispensabile alla rappresentazione delle istanze storico-filosofiche e religiose su cui si costruisce il suo discorso poetico. Il rapporto con la memoria è centrale per esempio nella considerazione dell'"*untergehendes Vaterland*", "la patria in declino", un argomento che trova un'importante esposizione nel frammento filosofico noto con il titolo *Das Werden im Vergehen,* (*Il divenire nel trapassare*)[3], risalente appunto agli anni 1799/1800, in cui la memoria è concepita come strumento di difesa nei confronti della minaccia di dissoluzione dell'esistenza individuale ad opera del tempo, ma anche come forza creativa, capace di trasformare in storia il cumulo di fatti accaduti nel tempo trascorso, e di consentire con questo la comprensione dell'assetto politico e sociale e dell'esistenza individuale in rapporto con la società. In *Das untergehende Vaterland,* Hölderlin aveva affrontato il tema della temporalità storica nella prospettiva del passaggio epocale: il confronto tra tempo ed eternità veniva osservato nel momento del passaggio da un'epoca all'altra, nel tentativo di cogliere proprio nel momento di volta in volta attuale, "presente", della trasmutazione storica una dimensione temporale ulteriore, incommensurabile. L'ultima riflessione hölderliniana, nel suo sviluppo successivo al 1800, si concentrerà proprio sul tentativo di coniugare la dimensione storica contingente con la dimensione mitica della raffigurazione poetica, intrecciando prassi poetica e riflessione poetologica, e procedendo secondo un progetto che intende coniugare la sintesi descrittiva con un'immensa espansione del linguaggio.

Nella lettera del 12 marzo 1804 a Leo von Seckendorf[4],

3. Trad. it. di R. Ruschi, in F. Hölderlin, *Scritti di estetica,* Milano, SE, 1987, pp. 186-187.

4. A Tübingen, dove studiava Giurisprudenza e dove Hölderlin lo aveva conosciuto nei primi anni Novanta, Leo von Seckendorf faceva parte della cerchia dei simpatizzanti della rivoluzione francese, i "Patrioten". A Jena era entrato in rapporto con Isaak von Sinclair, esponente di una posizione politica radicale e destinato a stringere un'importante amicizia con Hölderlin che durerà anche negli anni più difficili, immediatamente prima del crollo psichico. Dopo la conclusione degli studi, nel 1799, Seckendorf assunse diverse importanti cariche amministrative e diplomatiche a Weimar e, dal 1803, a Stoccarda. Nel 1805 fu coinvolto nel processo per alto tradimento intentato contro Sinclair e fu imprigionato e

Hölderlin espone in rapida successione e in estrema sintesi alcuni dei tratti fondamentali della sua riflessione sul confronto intellettuale tra antico e moderno, sul significato dell'arte per questo confronto, sulla trasformazione operata dal trascorrere delle epoche[5].

Il motivo contingente della lettera a Seckendorf è un'"incombenza", che Hölderlin è chiamato ad assolvere dall'editore Wilmans di Francoforte, lo stesso editore presso il quale, per la fiera autunnale del 1804, sarebbero uscite le traduzioni hölderliniane dell'*Edipo Re* e dell'*Antigone* di Sofocle. L'editore ha incaricato Hölderlin di far circolare un prospetto per la sottoscrizione relativa ad un altro progetto editoriale: si tratta di una pubblicazione, *Ansichten des Rheins* – una serie di incisioni con vedute paesaggistiche della zona renana – destinata sia al pubblico tedesco sia, in un'edizione poi pubblicata nel 1806 con il titolo *Voyage pittoresque sur le Rhin*, al pubblico francese. Dopo la pace di Lunéville, che fissava sul Reno il confine tra Francia e Germania, la pubblicazione si proponeva orgogliosamente di celebrare la bellezza di un territorio degno di figurare accanto ai più rinomati itinerari di viaggio europei, ma, diversamente da questi, non ancora ritratto in raffigurazioni simili a quelle dedicate ai paesaggi inglesi o francesi. Hölderlin chiede dunque prima di tutto a Seckendorf se voglia partecipare alla sottoscrizione per le annunciate "pittoresken Ansichten des Rheins", che hanno già suscitato l'interesse del Principe e che lo stesso Hölderlin dice di essere ansioso di vedere, aggiungendo un'osservazione sulla necessità che la raffigurazione artistica sia tratta dalla natura in modo puro e semplice, che non vengano introdotti elementi impropri o non caratteristici, così da rispettare il giusto equilibrio tra terra e cielo, prendendo in considerazione an-

successivamente espulso dalla regione. Entrò in servizio come ufficiale nell'esercito austriaco e morì in combattimento nel 1809. Su suggerimento di Sinclair, Seckendorf pubblicò nel 1807 e nel 1808 nella sua rivista («Musenalmanach») alcune importanti liriche di Hölderlin (*Stuttgart*, *Die Wanderung*, *Der Rhein*, *Patmos*, *Andenken*, e la prima strofa di *Brot und Wein*, per la quale Hölderin divenne celebre presso i Romantici). Cfr. G. Kurz, *Winkel und Quadrat. Zu Hölderlins später Poetik und Geschichtsphilosophie*, in G. Kurz, V. Lawitschka, J. Wertheimer, *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, Tübingen, Attempto, 1995, pp. 281-282.

5. Per un'analisi della lettera a Seckendorf alla luce della sua rilevanza per la precisazione di alcuni argomenti della riflessione hölderliniana sull'attualità storica nel suo rapporto con la storia dell'arte cfr. G. Kurz, *Winkel und Quadrat* cit., pp. 281-299.

che la luce, che dovrà tradurre senza inganni tale equilibrio. Queste osservazioni preliminari sono riassunte sinteticamente in una regola geometrica e prospettica, cui secondo Hölderlin l'opera d'arte deve attenersi: «naturalmente conta molto l'angolo all'interno dell'opera d'arte, e il quadrato al suo esterno»[6]. Gerhard Kurz riconduce questa terminologia, per quanto riguarda il riferimento all'angolo, alla teoria della prospettiva diffusa nel XVIII secolo e, al suo interno, alla teoria dell'«angulus visionis», del «punto di vista», un concetto che Hölderlin tiene presente, nelle sue *Annotazioni all'*Antigone, a proposito del punto di vista dal quale è necessario guardare per comprendere «l'infinito, come lo spirito degli Stati e del mondo»[7]. Anche la figura del quadrato può, sebbene non con la stessa evidenza, essere riportata all'interno di una teoria della prospettiva[8]: entrambe le figure rimandano comunque a quel rigore matematico-geometrico cui è improntata l'opera tarda hölderliniana e al quale Hölderlin si riferisce con l'idea della «legge calcolabile» che egli rintraccia nella costruzione delle tragedie sofoclee. Lo studio e la traduzione di queste tragedie ha impegnato a lungo e intensamente Hölderlin e ora egli chiede a Seckendorf in questa stessa lettera di seguire il lavoro relativo alla loro imminente pubblicazione presso Wilmans. Subito dopo si sofferma brevemente sull'argomento fondamentale sul quale in quel momento è concentrata la sua attenzione: «Die Fabel, poetische Ansicht der Geschichte, und Architektonik des Himmels beschäftiget mich gegenwärtig vorzüglich, besonders das Nationelle, sofern es von dem Griechischen verschieden ist»[9]. La definizione del racconto mitico come *poetische Ansicht der Geschichte*, veduta poetica della storia, può essere interpretata, nel suo accostamento al contenuto della pubblicazione di cui Hölderlin si fa promotore (le *pittoresken Ansichten,* vedute pittoresche) come un'intenzionale contrap-

6. «Es kommt wohl sehr viel auf den Winkel innerhalb des Kunstwerks und auf das Quadrat außerhalb dessen an», F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe*, a cura di J. Schmidt, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker, 1992-94, vol. III, p. 472.

7. F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe* cit., vol. II, p. 921.

8. Cfr. G. KURZ, *Winkel und Quadrat* cit., p. 290.

9. «Il mito, veduta poetica della storia e architettura del cielo, mi occupa attualmente in modo particolare, soprattutto ciò che è nazionale, nella sua diversità rispetto a quanto è greco.»

posizione[10] tra il significato che egli cerca di attribuire a un racconto che, in quanto *poetisch*, deve saper cogliere i nessi profondi e più fondamentali della storia e il contenuto di una pubblicazione che evidentemente, seguendo le suggestioni estetiche suggerite proprio dal termine "pittoresco", tende piuttosto, secondo il gusto dell'epoca, a raffigurare il mondo in immagini spettacolari, in composizioni libere in cui, come si poteva leggere nel prospetto della sottoscrizione, "bello" e "sublime", "ameno" e "selvaggio" si confondono[11], e che dunque non rispettano quella regola di rigorosa, matematica precisione su cui Hölderlin in questo momento si concentra. In nome di una visione poetica della storia, Hölderlin si è concentrato sulla ricerca di un centro, di quel senso della direzione e dell'orientamento che egli identifica con la parola "destino": ha indagato «die verschiedenen Schicksale der Heroen, Ritter und Fürsten, wie sie dem Schicksal dienen, oder zweifelhafter sich in diesem verhalten», i destini degli eroi, principi e cavalieri, interrogandosi sui modi in cui essi affrontino il destino, o su come restino dubbiosi di fronte ad esso. Ma è il rapporto con l'antico, su cui sta riflettendo in modo particolarmente profondo in questo momento, che anche in questa lettera emerge come modello di raffigurazione artistica e di descrizione poetica. Hölderlin accenna brevemente, con un riferimento a una loro collocazione a Parigi, a opere artistiche dell'antichità classica che hanno suscitato il suo interesse[12] e, nel contesto della lettera, il riferimento al modello figurativo classico, accostato al pittoresco delle vedute paesaggistiche del prospetto, offre un ulteriore motivo di riflessione. Le considerazioni sul tragico e il confronto serrato con la poesia greca documentati nelle note critiche che accompagnano le traduzioni sofoclee pubblicate presso Wilmans rientrano nell'intento programmatico che ispirerà in questo stesso periodo la revisione di alcuni testi poetici e il nuovo confronto con Pindaro, di cui Hölderlin tradurrà nel 1804 nove frammenti, accompagnandoli con brevi note esegetiche. Dopo la fondamentale esperienza del-

10. Cfr. G. Kurz, *Winkel und Quadrat* cit., p. 286.

11. *Ibid.*

12. Il riferimento a Parigi in questa lettera, come possibile accenno a un soggiorno parigino di Hölderlin durante il viaggio di ritorno da Bordeaux, è uno dei rari spunti relativi a quel viaggio misterioso.

la traduzione da Sofocle, e soprattutto dopo la revisione della traduzione dell'*Antigone* successiva al viaggio a Bordeaux, il ritorno a Pindaro, che Hölderlin ha tradotto per la prima volta tra il 1800 e il 1801, rappresenta il tentativo di ricomporre un equilibrio in grado di superare sia l'intenzione dell'assoluta fedeltà alla lettera dell'originale della prima traduzione pindarica, sia, nel caso dell'*Antigone*, la sostanziale modifica del testo sofocleo, affrontato nel tentativo di portare alla luce quello che Hölderlin riteneva fosse il fondo segreto e più autentico dello spirito greco. La compiutezza formale della raccolta dei frammenti pindarici rappresenta un'eccezione, in questa fase difficilissima, anche se particolarmente ricca e feconda del lavoro poetico di Hölderlin. I nove testi sono scelti e disposti secondo un evidente principio simmetrico e, al centro del ciclo, il quinto dei nove frammenti, intitolato *Das Höchste (La cosa più alta)*, recita: «La legge, / di tutti regina, mortali e / immortali, guida / possente / il diritto più giusto con mano che tutti sovrasta.» La contrapposizione di polarità estreme, quella tensione che è comunque la caratteristica peculiare della lirica hölderliniana, si esprime nella lettura dei frammenti pindarici seguendo un disegno teso alla ricerca di una conciliazione non tanto in un terzo elemento, quanto nell'equilibrio generato e sorretto dalla contrapposizione stessa. La centralità della legge all'interno del ciclo appare come la rappresentazione stessa di questo equilibrio e può essere ricondotta alla coeva riflessione hölderliniana sul significato della cesura nella composizione della tragedia. Il concetto di cesura sta alla base della concezione tragica di Hölderlin e anche della sua idea della differenza tra la tragedia antica e quella moderna. Hölderlin (come Sofocle) intende la tragedia come "incontro tra dio e uomo", mettendo in luce il fondamento religioso e politico delle tragedie di cui soprattutto si occupa. A partire dalla riflessione sulla natura di questo incontro, Hölderlin sviluppa un'interpretazione della tragedia secondo due diverse prospettive. In una prima fase, che corrisponde al periodo contemporaneo alla stesura della propria tragedia rimasta incompiuta, *La morte di Empedocle*, Hölderlin interpreta il tragico come l'incontro immediato tra dio e uomo, come il loro "farsi uno" che si attua nell'attraversamento di un confine, in un'esperienza estatica estremamente pericolosa in quanto comporta l'abbandono della propria individualità da parte

dell'anima. Se in questa prima fase l'esperienza tragica è colta fondamentalmente nella riunificazione del finito e dell'infinito nella morte, nella fase più tarda, dopo il 1800, maturata attraverso la profonda riflessione sui testi sofoclei, il rapporto tra la finitezza dell'uomo e l'infinito divino è colto dalla prospettiva della finitezza, come allontanamento del divino, come abbandono dell'uomo nel suo stato di essere mortale. La rappresentazione tragica non ricorda più dunque, come nel progetto della *Morte di Empodocle*, la fusione del particolare umano con l'universale divino, bensì la negazione della possibilità di superare il confine della finitezza. Concentrate soprattutto sul rapporto della tragedia con il tempo, nel tentativo di trarre dal confronto con gli antichi i caratteri fondamentali dell'identità culturale dell'Occidente, vale a dire dei moderni, e in particolare dei tedeschi, le riflessioni esposte nelle Annotazioni all'*Edipo* e all'*Antigone* individuano una perdita di rigore della poesia moderna nei confronti di quella classica. Soprattutto, scrive Hölderlin, «alla poesia moderna mancano la scuola e il mestiere»[13]. È a questo punto, studiando il principio su cui si basano il mestiere e le regole da apprendere dagli antichi, che Hölderlin espone le sue riflessioni sulla cesura, interpretandola come «la parola pura, l'interruzione antiritmica»[14]. La cesura, individuata in entrambe le tragedie nelle parole di Tiresia, segnala la lacuna, il vuoto spaziale e temporale che interrompe l'azione, provocando una sorta di trasformazione radicale dell'azione stessa. Nella rappresentazione grafica con cui Hölderlin indica la posizione della cesura nelle due tragedie, una linea obliqua, inclinata su una linea orizzontale in due direzioni diverse, ora verso destra, cioè «verso la fine»[15], ora verso sinistra, cioè «verso l'inizio»[16], sarebbe riconoscibile il diverso equilibrio che le tragedie stesse devono rispettare riguardo alla successione temporale degli eventi in esse contenuti. L'equilibrio è infatti nel tragico più evidente che non la pura successione[17]. Questo stesso equilibrio, quasi la rappresentazione del nesso tra senso tragico e senso escatologi-

13. F. Hölderlin, *Note all'"Edipo"*, in Id., *Scritti di estetica* cit., p. 139.
14. *Ibid.*
15. *Ivi*, p. 145.
16. *Ibid.*
17. *Ivi*, p. 140.

co che sembra emergere in alcuni fondamentali testi hölderliniani, va ricercato anche all'interno della temporalità storica, come principio strutturale, come fondamento, secondo una concezione che Hölderlin elabora come conseguenza dell'evoluzione del proprio progetto dell'*Empedocle*. Sulla base di questa evoluzione, soprattutto nelle diverse fasi della composizione di *Friedensfeier*, la memoria e la speranza, come argomenti costitutivi della riflessione sulla storia, vengono riassunti in una condizione di pausa temporale, sospesi in un momento di esitazione nei confronti della possibilità di una rappresentazione poetica della parusia[18]. La sospensione, la ricerca di asilo in un luogo di quiete, diventeranno, dopo il 1802, negli anni difficilissimi dell'insorgere della malattia, un argomento ricorrente nei testi hölderliniani, cui corrisponde, come è stato osservato, una tendenza alla rinuncia, alla negazione di ogni utopia, politica e intellettuale[19].

Il terzo dei nove frammenti pindarici tradotti e commentati da Hölderlin, intitolato *Von der Ruhe* (*Della quiete*), mostra alcuni punti di contatto con gli argomenti contenuti nella coeva lettera a Seckendorf[20]. Dopo le osservazioni sull'interesse per i diversi «destini» degli eroi, dei cavalieri e dei principi, la lettera si conclude col pensiero rivolto ai rapporti e alle condizioni interne al mondo moderno, quel *Vaterland*, il cui studio, scrive Hölderlin, è infinito e sempre nuovo[21]. In rapida successione, dalla prospettiva degli eventi contingenti, la lettera percorre dunque un arco temporale emblematicamente scandito dalle diverse epoche rappresentate dagli eroi antichi, dai cavalieri medievali, dai «principi», tutti accomunati dalla ricerca di cogliere un significato ultimo, la sintesi fondamentale di ciò che, con il nome di «destino», è riconoscibile al loro interno come valore percepito in un senso extratemporale, sovrastorico. Nelle ultime righe, il pensiero si rivolge infine ai giorni futuri, nella speranza che

18. Cfr. F. Stoermer, *Hermeneutik und Dekonstruktion der Erinnerung*, München, Fink, 2002, p. 380.

19. Cfr. M. Theunissen, *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit*, München, Beck, 2002, p. 972.

20. Sulle analogie presenti nei due testi cf. H. Bartel, *'Centaurengesänge'. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000, p. 102.

21. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe* cit., p. 472: «Das Studium des Vaterlandes, seine Verhältnisse und Stände ist unendlich und verjüngt». Cfr. H. Bartel, *'Centaurengesänge'. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente* cit., p. 102.

adesso, nel presente della storia successiva alla rivoluzione, siano giorni di semplicità e di quiete[22]. *Von der Ruhe*, il titolo che Hölderlin assegna a quanto è rimasto dell'ultima parte di un testo in cui Pindaro espone le ragioni dell'astensione di Tebe dalla guerra contro i Persiani, fa riferimento alla *Hesychia* celebrata nell'ottava pitica, che Hölderlin ha tradotto e da cui ha tratto, con palese evidenza, alcuni importanti riferimenti per la composizione di *Friedensfeier*[23]. La *Hesychia*, presentata nel proemio dell'ottava pitica come «figlia della Giustizia», è la tranquillità, la quiete, intesa però in un senso dinamico, attivo, come il modello di una divinità che sa difendere la propria natura pacifica anche con la lotta: *Hesychia* possiede «le chiavi supreme dei consigli e della guerra» (v. 3). Hölderlin, che ha ragionato a lungo, fin dalle opere giovanili, sulla congiunzione profonda della quiete e dell'inquietudine, della pace e del conflitto, trova nell'ambivalenza del concetto pindarico di *Hesychia* un argomento importante a sostegno di una concezione della storia basata sulla sintesi dinamica di pace e guerra.

Nella traduzione hölderliniana del frammento *Von der Ruhe*, la *Hesychia* è presentata, riprendendo l'originale pindarico, dotata dell'attributo di una «sacra luce»[24]. Nel commento tuttavia, non sembra restare traccia dell'ampia problematica legata all'ambivalenza della figura di *Hesychia*: Hölderlin si concentra invece qui esclusivamente sulle «leggi», e sono ora le leggi ad essere dotate della sacra luce dell'*Hesychia* pindarica. Il commento hölderliniano, qui sintetizzato nei concetti essenziali, recita: «Prima che le leggi, di magnanima quiete sacra luce, vengano indagate, un uomo, un legislatore o un principe, nel destino più travolgente o più costante di una

22. *Ibid.*: «Ich denke einfältige und stille Tage, die kommen mögen».

23. Cfr. A. Seifert, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, München, Fink, 1982, pp. 357 sgg.

24. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, a cura di D.E. Sattler, Frankfurt am Main, Stoemfeld/Roter Stern, 1976 *passim*, vol. 15, pp. 350-351: «Von der Ruhe // Das Öffentliche, hat das ein Bürger / In stiller Witterung gefaßt, / Soll er erforschen / Großmänlicher Ruhe heiliges Licht / Und den Aufruhr von der Brust, / Von Grund aus wehren seinen Winden; denn Armut macht er / Und feind ist er Erziehern der Kinder». Trad. it. di R. Ruschi, in Id., *Scritti di estetica*, Milano, SE, 1987, p. 156: «Della quiete / La cosa pubblica, questo un cittadino / In tempi sereni ha compreso, / Egli deve indagare, / Di magnanima quiete sacra luce, E la rivolta dal petto / E tutte le sue ferite respingere, / Giacché miseria arreca / Ed è nemica ai maestri dei fanciulli».

patria, deve comprendere il carattere di quel destino … in tempi sereni … Allora le leggi sono il mezzo per mantenere immutato quel destino»[25]. Diversamente dal frammento, che aveva come scopo l'idea di condurre alla pace eserciti nemici, il commento hölderliniano si concentra sulla necessità della comprensione delle leggi in tutta la loro limpidezza. Nelle leggi infatti risiede la possibilità di intendere il significato del «destino» e di trattenerlo nella forma della quiete. La quiete del commento dunque, diversamente dalla *Hesychia* pindarica e dalla precedente concezione hölderliniana della quiete, è osservata in una condizione di imperturbabilità perenne[26], da un punto di vista posto, come è stato osservato, «al di là del tragico», posto cioè al di là dell'esperienza del tempo umano[27].

25. *Ibid.*: «Ehe die Geseze, der großmännlichen Ruhe heiliges Licht, erforschet werden, muß einer, ein Gesetzgeber oder ein Fürst in reißenderm oder stetigerem Schicksaal eines Vaterlandes … der Charakter jenes Scicksaals … zu ungestörter Zeit …auffassen. … Dann sind die Geseze die Mittel, jenes Schicksaal in seiner Ungestörtheit festzuhalten.»

26. M. Theunissen, *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit* cit., p. 974.

27. *Ibid.*