

Superamento del nazionalismo. Heidegger e Szondi critici della prima lettera di Hölderlin a Böhlendorff

Marta Vero*

ABSTRACT

In this essay my aim is to discuss Heidegger's and Szondi's interpretations of Hölderlin's first letter to Böhlendorff. I argue that at stake in these different readings is the refutation of nationalism, which comes to coincide with the question of the encounter with an "other", identifiable with ancient civilisations or peoples of remote southern lands, in art. I will explain that both Heidegger and Szondi conceive their interpretations in opposition to the thesis of a "Western turn" in Hölderlin's thought. At the same time, however, I will argue that Szondi's critique of the Western turn can be pointed against Heidegger's. Indeed, if compared to the critic and deconstructive approach of Szondi, Heidegger's essentialist approach to the problem of the encounter with the other in art reveals a deep and implicit affinity with a nationalistic interpretation of Hölderlin's poetry.

KEYWORDS

Heidegger, Szondi, Hölderlin, Western Turn, Nationalism

1. Hölderlin e la "svolta occidentale"

Osservare la fascinazione che F. Hölderlin ha esercitato sull'estetica del Novecento significa anche riconoscerne i coni d'ombra. L'inizio del secolo rappresenta senza dubbio un'importante pietra miliare nella storia della critica hölderliniana. Grazie alla figura di Norbert von Hellgrath e ai suoi collaboratori, protagonisti dei lavori per la prima edizione critica completa delle opere del poeta¹, si assiste al fenomeno della massiccia riscoperta delle opere di Hölderlin all'interno del dibattito letterario e filosofico tedesco intorno alla Prima Guerra Mondiale, che oggi chiamiamo *Hölderlin Renaissance*.

Se questi intellettuali hanno avuto l'indiscutibile merito di sottrarre l'opera di Hölderlin all'oblio e di riconsegnarla ai contemporanei presentandola nella sua attualità, è anche necessario ricono-

* Istituto Italiano di Studi Germanici, vero@studigermanici.it

¹ L'edizione fu completata da Seebass e Pigenot nel 1923, dopo la morte di Hellgrath, caduto in guerra nel 1916.

scere a questa temperie culturale la responsabilità di aver costruito un'immagine nazionalistica della sua opera, un'immagine a cui la propaganda nazional-socialista avrebbe poi attinto smodatamente². In questo contesto appare decisamente rilevante il dibattito sulla cosiddetta “svolta occidentale” di Hölderlin, inaugurato da Wilhelm Michel nei primi anni Venti e proseguito animatamente nei decenni successivi³. Secondo Michel sarebbe possibile riconoscere un crocevia nell'estetica matura di Hölderlin, tale da avergli fatto riconsiderare l'attrazione giovanile per l'arte greca – che aveva influenzato le prime liriche e il suo romanzo *Iperione* – e affermare una supremazia dell'arte tedesca su quest'ultima. La composizione “tarda” di Hölderlin sarebbe dunque condizionata dalla ferma convinzione del predominio della cultura occidentale sulle altre. Hölderlin avrebbe accettato, a un certo momento della sua vita, di interpretare la missione che Diotima assegna a Iperione nel romanzo – “educherai il nostro popolo”⁴ – come una chiamata a divenire “un portavoce del Nord, legislatore del germanesimo, condottiero (*Führer*) di ogni tipo di cultura intellettuale tedesca”⁵.

La tesi di Michel esercitò una forte influenza sulla critica degli anni '30 e '40, consegnando l'opera di Hölderlin al decennio segnato dal regime nazista e dalla guerra con un marcato fraintendimento. Hölderlin era diventato il campione della nazione tedesca, il teorico della necessità per l'arte e la cultura occidentale di liberarsi delle influenze orientali e affermarsi nella sua purezza e superiorità. Nella lettura di Michel come in altri testi critici immediatamente successivi, il testo più rappresentativo della svolta occidentale di Hölderlin era la celebre lettera a Casimir Böhlendorff del 4 dicembre 1801, in cui questi discute del rapporto tra arte greca “orientale” e arte occidentale o “esperica” come distinte da due differenti principi, che possono in effetti apparire contrapposti tra loro: il “fuoco del cielo” e la “sobrietà giunonica”⁶.

Sebbene tra i *desiderata* di questo saggio non rientri una discussione puntuale della tesi della svolta occidentale di Hölderlin, ormai unanimemente ritenuta aberrante dalla critica⁷, richiamarla può attirare l'attenzione su almeno due aspetti che sono penetrati nel dibattito novecentesco sulla lettera a Böhlendorff. Il primo riguarda

² Cfr. Castellari (2002) pp. 160 e ff., per un'accurata ricostruzione degli influssi georghiani sull'interpretazione nazionalistica di Hölderlin all'inizio del Novecento.

³ Cfr. Michel (1922), ma anche Beissner (1933¹), Allemann (1954), Ryan (2005), Hof (1960).

⁴ Cfr. Hölderlin (2015), p. 309.

⁵ Michel (1922), p. 13.

⁶ Hölderlin (2019), p. 1215.

⁷ Cfr. Castellari (2016); Polledri (2018).

l'interpretazione del contrasto greco-esperio delineato nella lettera come una tensione tra uno spirito del Nord, connotato da sobrietà e concretezza, ove l'uomo tedesco sarebbe rappresentativo del mondo post-classico, occidentale ed europeo⁸, e un Sud "orientale" e smisurato. Il secondo aspetto interessa invece più propriamente l'estetica e, dunque, il rapporto tra l'arte esperia e quella greca, intesa come arte non occidentale. La lettera a Böhlendorff può essere dunque ricondotta al dibattito su classicismo e modernismo e, al contempo, anche alla domanda che riguarda l'atteggiamento con cui gli occidentali possono accostarsi ad opere d'arte concepite nell'alveo di culture diverse dalla loro.

In questo saggio si affrontano le questioni appena esposte a partire da due tentativi molto diversi di creare un'alternativa alla tesi della svolta occidentale: quella di Martin Heidegger, contenuta nel resoconto del corso su *Rammemorazione* tenuto a Friburgo nel semestre invernale del 1941/1942 e quella di Peter Szondi, contenuta nelle *Hölderlin-Studien* pubblicate alla fine degli anni Sessanta, quasi trent'anni dopo. Pur rispondendo al medesimo corpus esegetico, i due intellettuali hanno maturato differenti posizioni ermeneutiche, che determinano altrettante differenti strategie per problematizzare la tensione tra Grecia ed Esperia o tra Sud e Nord.

Chiamerò quella di Heidegger una strategia essenzialista. Come scrive in una nota a margine del testo su *Rammemorazione*, la questione della svolta occidentale di Hölderlin è per Heidegger mal posta: essa è "già nella formulazione problematica, assai miope e non si spinge oltre la facciata dei fenomeni 'storiografici'"⁹. Il motivo per cui non avrebbe senso parlare di svolta occidentale è, secondo Heidegger, che Hölderlin identifica qualcosa di essenziale, una "verità della grecità", che proietta poi nella sua missione poetica in patria: questa verità deve essere ereditata dai tedeschi. Szondi, al contrario, elabora una strategia che definisco "critico-decostruttiva". Szondi interpreta la lettera di Hölderlin come una riflessione su cosa sia il progresso nell'arte: cosa significa differenziarsi da una cultura estetica lontana nel tempo e se in questo differenziarsi si cela il pericolo dell'appropriazione e della sua acritica imitazione.

Sostengo qui che l'interpretazione di Szondi può essere rivolta contro quella di Heidegger. La lettura di Szondi consente infatti di considerare la sopravvivenza, pur molto modificata, della tesi

⁸ Cfr. Michel (1922), p. 8, secondo cui nell'atto di riconoscere il contrasto oppositivo con i greci si ritrova la scoperta della "più propria europeicità" di Hölderlin, ove "*Europäertum*" significa evidentemente occidentale tedesco; cfr. anche Michel (1924), p. 11, dove si parla di uno spirito "nordico moderno" e del pericolo di scendere nella "barbarie", dell'opposizione "europea-tedesca" all'"ideale greco".

⁹ Heidegger (1988) p. 110.

della svolta occidentale nel suo commento a Hölderlin. Si vedrà, infine, che entrambe le interpretazioni si concentrano, con diversi obiettivi, sul nesso tra Grecia, Sud e natura¹⁰. Analizzando le interpretazioni di Heidegger e Szondi, si mostrerà come il ricorso alla naturalizzazione e all'essenzializzazione degli antichi o di altri popoli possa essere funzionale alla loro ipostatizzazione come altro (quello che nel dibattito post-coloniale, sulla scia di G. Spivak, si chiama "othering"¹¹), da imitare o da soverchiare e che, dunque, la posizione dell'imitazione classicista equivalga sostanzialmente a quella nazionalista nei suoi esiti. Nello specifico, la critica che Szondi rivolge al classicismo può contribuire a mettere in dubbio l'accostamento, che si riscontra anche in Heidegger, di meridione e naturalità.

2. *Il viaggio verso Sud nell'interpretazione di Heidegger*

Quando scrive al suo amico Böhlendorff per complimentarsi con lui dei progressi artistici raggiunti con l'opera *Fernando*, Hölderlin apprezza particolarmente la sua capacità di guadagnare "in precisione e in destrezza senza perdere nulla in calore"¹². L'"elasticità" compositiva dimostrata da Böhlendorff è ciò che lo ha reso in grado di mantenersi in equilibrio tra due qualità estetiche che paiono antitetiche, ossia la precisione e il calore della rappresentazione. Il merito maggiore di Böhlendorff consiste nell'esser pervenuto a una ricomposizione tra queste distinte qualità estetiche. Per spiegare all'amico la ragione filosofica di questa contrapposizione, che nel *Fernando* sarebbe stata in qualche modo sanata, Hölderlin scrive alcune delle sue righe più difficili da interpretare:

Nulla impariamo con maggior difficoltà che ad usare liberamente l'elemento nazionale. E credo proprio che la chiarezza della rappresentazione ci sia in origine altrettanto naturale quanto ai greci il fuoco del cielo. Proprio per questo essi saranno più facili a *superarsi* nella bella passione, che tu infatti hai conservato, piuttosto che nell'omerica presenza di spirito e nell'omerico talento della rappresentazione.

Suona paradossale. Ma lo affermo una volta ancora [...]; l'elemento proprio e nazionale diventerà, con il progredire della cultura, il pregio minore. I greci sono meno padroni del sacro pathos, perché esso era loro connaturato, mentre sono eccellenti nel talento della rappresentazione, a partire da Omero, perché quest'uomo

¹⁰ È Beissner (1933¹), p. 155, a inaugurare il parallelismo tra Grecia-Esperia e natura e arte, affidandosi soprattutto all'ode *Natura e arte o Saturno e Giove*.

¹¹ In Spivak (2012), pp. 104 e ff., il processo di "othering" esprime lo sforzo di costituzione di un'"alterità radicale" da opporre ad un'identità egemonica. Spesso, tale sforzo viene sostenuto da argomentazioni essenzialiste, come, si vedrà, può essere definita quella di Heidegger.

¹² Hölderlin (2019), p. 1215.

straordinario aveva anima sufficiente a saccheggiare per il suo regno d'Apollo l'occidentale *giunonica sobrietà*, e dunque a far veramente proprio l'elemento estraneo.

Da noi è il contrario. Per questo è tanto pericoloso trarre le regole artistiche unicamente dalla perfezione greca. Ci ho pensato e ripensato, e ora so che oltre a ciò che per i greci e per noi non può che essere la cosa suprema, ossia la relazione vivente e il destino, noi non dobbiamo avere nulla che sia *uguale* a loro.¹³

Questo passo hölderliniano solleva una serie di interrogativi riguardo al concetto di superamento artistico e al significato di questo superamento nel contesto dell'arte della modernità occidentale. Hölderlin attribuisce le due abilità artistiche citate a due diversi, per così dire, tipi antropologici, due modelli di umanità che paiono contrapposti: quella greco antica e quella moderna e occidentale. A rendere complicata l'interpretazione di questo passo è, dunque, non soltanto la questione della *naturalità* dell'adesione dell'artista moderno alla chiarezza e del greco al fuoco del cielo, connessa alla strana dicitura "elemento nazionale", su cui ci soffermeremo alla fine. Da indagare è anche e soprattutto il modello di interazione tra elementi che qui Hölderlin sembra teorizzare. L'elemento nazionale non è un vantaggio: esso è qualcosa di *naturale* ma anche difficile da padroneggiare. Esso si impara grazie a uno scambio con l'elemento opposto, che può metterci sulla via dell'agilità di cui Böhlendorff dà prova nel *Fernando*. Come avviene questo scambio? Inoltre: come si valuta effettivamente il superamento artistico in questione? E ancora: come dobbiamo concepire i greci, se essi sono altro da noi ma ci appaiono anche così simili?

Heidegger inserisce la sua interpretazione di questo passo nel contesto della sua "delucidazione" della poesia *Rammemorazione*, dove "trova parola"¹⁴ l'esperienza di soggiorno di Hölderlin nella Francia del Sud, iniziata una settimana dopo la stesura della lettera. L'ermetico testo hölderliniano, suggerisce Heidegger, va allora letto accanto alla lirica e tenendo anche presente la seconda lettera a Böhlendorff, scritta un anno più tardi e successiva al ritorno a casa.

Questa strada consente di considerare la rammemorazione come "un tratto fondamentale del poetare di questo poeta" e di definire come "essenziale" alla poetica di Hölderlin una tensione al viaggio. "Viaggiare in terra straniera è essenziale per il ritorno a casa nella legge propria del suo canto poetico"¹⁵. Già da questi pochi accenni, Heidegger pare volersi discostare dalla tesi della svolta occidentale: se mai può esistere una svolta nella missione poetica

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Heidegger (1988), p. 101.

¹⁵ *Ivi*, p. 102.

delineata da Hölderlin, questa è, almeno in prima battuta, rivolta verso terre straniere e, per essere precisi, verso terre del Sud¹⁶. Dichiarando quella di Hölderlin una poetica della rammemorazione, Heidegger sta sottolineando un aspetto molto importante della sua opera. Il pensiero poetante di Hölderlin è spiegabile come un “domandare”¹⁷ verso terre lontane, quelle del Sud come quelle di un passato remoto. Questo suggerisce la scomposizione del termine tedesco *An-denken*, ricordo, pensiero che si volge indietro, nel caso di Hölderlin, a terre, viaggi e culture lontane. Nella lettera inviata a Böhlendorff successivamente al ritorno da Bordeaux, Hölderlin confida che il soggiorno nelle terre del Sud, conoscere la “natura atletica” dei suoi abitanti, ha avuto il pregio di avergli reso “più familiare il vero essere dei greci: grado a grado”. Scrive Hölderlin: “ho conosciuto la loro natura e saggezza”¹⁸ – la loro natura, ossia, proprio “il possente elemento, il fuoco del cielo”¹⁹ che nella lettera antecedente al viaggio era attribuito alla natura dei greci.

Come detto, tornerò più avanti sul problema della naturalità del fuoco del cielo per i greci (e per i meridionali). Per il momento, si consideri che Heidegger, per costruire la sua interpretazione “viaggiante” della poesia di Hölderlin, sottolinea il fatto che quest’ultimo pare sovrapporre la vita dei greci con quella dei meridionali, “il loro corpo, il modo in cui sono cresciuti nel loro clima” e che questo “ha determinato il loro carattere popolare, il loro modo di accogliere nature estranee e di comunicarsi loro”²⁰. In questo modo, i caratteri descritti da Hölderlin nella prima lettera all’amico diven-

¹⁶ Il sovrapporsi della dicotomia Nord-Sud a quella più antica di Occidente-Oriente è un tema molto presente nel dibattito storiografico recente. Un riferimento essenziale è Moe (2004), sull’invenzione del concetto di Sud nell’Europa centrale del Settecento. Schneider (1998), pp. 3 e ff., parla di “orientalismo in un solo paese” a riguardo della questione meridionale in Italia e connette la lettura moeniana del “*Grand Tour*” alla costruzione dell’immagine del Sud Europa (si riferisce soprattutto a Italia e Grecia), stabilendo un importante parallelismo tra il concetto di meridione e quello di oriente. Così, i popoli meridionali hanno acquisito dei caratteri antropologici di arretratezza sussunti da quelli dei popoli orientali: le persone del Sud come quelle dell’Est divengono dei “diavoli” che abitano terre “paradisiche”, come scriveva Croce riguardo a Napoli. In De Leo (2021), pp. 73 e ff., si discute di una “zona sotadica”, ossia di una regione in cui era diffusa l’omosessualità, teorizzata nella letteratura britannica dell’Ottocento. La zona sotadica comprendeva, secondo Richard Burton, tutta l’area mediterranea a partire dalla Francia del Sud, fino alla Grecia e al Nord Africa. Italia e Grecia in particolare erano luoghi di spicco della zona in quanto “conservavano le tracce delle civiltà classiche”, p. 75.

¹⁷ Heidegger (1988), p. 103.

¹⁸ Hölderlin (2019), p. 1222.

¹⁹ *Ivi*, p. 1221.

²⁰ *Ivi*, p. 1222. Secondo Knowles (2019), pp. 48 e ss., Heidegger considera il tipo antropologico del Sud come opposto a quello nordico, descritto per esempio nel testo di R.W. Darré (1929), in cui l’uomo del Nord è immerso nella vita contadina e provinciale, un lavoratore ostinato e silenzioso. Il sapiente uso del silenzio, in particolare, sarebbe secondo Knowles la caratteristica che più avvicina il tipo greco a quello tedesco.

gono qualcosa di più che “semplici” qualità delle opere d’arte; essi sembrano derivare da un differente approccio alla vita dei popoli del Sud rispetto a quelli del Nord. In *Rammemorazione*, allora, Hölderlin poeta, per Heidegger, anche del vento fresco del Nord, quello della “patria del poeta”, che “rasserena l’aria, l’etere, e di lì estende la dimensione serena”. Nel suo incontro con il fuoco bruciante del cielo meridionale, il vento del Nord “spazza il cielo”²¹, porta chiarezza al torrido pathos del Sud, lo stesso principio che ispirava la poesia greca.

Il viaggio del poeta rappresenta l’evento attorno a cui avviene questo rischiaramento, ossia l’incontro essenziale tra la chiarezza eterea settentrionale e la passione infuocata del Sud. Il primo passo dell’esperienza poetica per Heidegger lettore di Hölderlin consiste dunque nel rinvenimento di una tensione nordica alla scoperta del Sud, o meglio, che dietro la “predilezione (*Vorliebe*)” per il vento rischiarante del Nord si cela, in realtà, “l’amore (*Liebe*)”²², l’impazienza di scoprire il carattere naturale del Sud. Il poeta del Nord, che per Heidegger è il poeta “a venire di Germania”²³ ha bisogno di intraprendere un’escursione (*Ausfahrt*) verso il Sud per imparare a “dire il sacro”²⁴, per realizzare appieno la sua missione storica. L’aspetto centrale dell’interpretazione heideggeriana di Hölderlin, che scaturisce proprio dalla sovrapposizione della dimensione temporale (dell’incontro coi greci) con quella spaziale (dell’incontro coi meridionali), risiede nel considerare il viaggio poetico come un ritorno a casa (*Heimkehr in die Heimat*²⁵). Il poeta guidato dal vento del Nord comprende l’escursione verso Sud come funzionale al “poetante divenire di casa”²⁶.

È come se, per Heidegger, il poeta tedesco dovesse intraprendere il viaggio verso il Sud per conoscere l’estraneo e, in qualche modo, riportarlo a casa. È in questo senso che il “proprio” o il “nazionale” si apprende così difficilmente. Il poeta deve lasciare la sua casa per apprendere la legge della migrazione dello spirito poetico, trovare nella terra del Sud “l’ardore e la luce del sacro raggio a cui il poeta deve la nascita della sua essenza”²⁷. Con l’escursione al meridione, lo Hölderlin di Heidegger conosce il carattere che ha

²¹ Heidegger (1988), p. 104.

²² Heidegger (1988), p. 107.

²³ *Ivi*, p. 106. Heidegger usa il termine *Germanien*, riprendendo l’omonimo inno di Hölderlin commentato a lezione nel decennio precedente, e non, naturalmente, *Deutschland*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 140.

²⁶ *Ivi*, p. 107.

²⁷ *Ivi*, p. 138.

dato i natali alla poesia come modo di abitare il mondo²⁸, li impara e li trasporta di nuovo in patria. Al suo ritorno alle terre del Nord, il poeta realizza la propria missione: “rappresentare il sacro affinché gli dèi, grazie al suo dire, sentano se stessi [...]. Il poeta deve pensare a ciò che innanzi tutto concerne i figli della terra, se essi devono poter abitare nel loro ambiente di casa”²⁹.

Questo brano sembra quasi indirettamente rivolto verso le interpretazioni in cui si accentuava l’aspetto di una supposta lotta tra culture nella lettera a Böhlendorff³⁰. Da un lato, Heidegger come gli altri critici pare accogliere la sovrapposizione tra il principio occidentale e l’area nordica, speculare a quella tra greicità e Meridione. Dall’altro, invece, non sembra, almeno a un primo sguardo, teorizzare uno scontro culturale, ma al contrario l’incontro e la conciliazione³¹ tra spiriti diametralmente opposti.

3. *Che cosa significa tornare al proprio?*

Nel suo *Superamento del classicismo*, anche Szondi critica duramente l’aspetto “conflittuale” connaturato alla tesi della svolta occidentale. Per confutarlo, il critico opera però una scelta diversa da quella di Heidegger, in quanto preferisce avvicinare la lettera a Böhlendorff a un frammento risalente al periodo di Homburg e in genere intitolato *Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l’antichità*. I due testi sono infatti accomunati dal medesimo intento teorico: confutare l’aporia insita nel classicismo, l’atteggiamento dominante nella temperie culturale tedesca di inizio Ottocento che teorizzava la necessità per l’arte moderna di imitare quella classica, che aveva raggiunto l’*optimum*, ormai estinto.

Per Szondi, l’aspetto “esplosivo” della lettura di Hölderlin non risiede tanto nella differenziazione dell’*origine* dell’arte greca e di quella esperia, ma nella determinazione delle loro differenti *direzio-*

²⁸ Il verso “poeticamente abita l’uomo / su questa terra”, tratto dalla lirica *In amabile azzurro...*, è considerato da Heidegger nella conferenza tenuta a Villa Sciarra nel 1936, uno dei detti-guida della poesia di Hölderlin; cfr. *ivi*, p. 51.

²⁹ *Ivi*, p. 147.

³⁰ Si pensi soprattutto a quella di F. Beissner, secondo cui la differenza tra cultura nazionale tedesca e quella greca-meridionale viene intesa come un contrasto. Secondo Beissner, Hölderlin auspica da parte dei tedeschi un superamento dell’arte greca: cfr. Beissner (1933¹), p. 155. Beissner non è comunque totalmente in linea con Michel; cfr. *ivi*, p. 152. Cfr. Hof (1960) p. 126 per un’interpretazione viziata del termine holderliniano “vantaggio”.

³¹ Heidegger (1988), p. 132. Per questa interpretazione propende C. Resta, che in più luoghi concepisce il corso su *Rammemorazione* come una sorta di manifesto di dialogo interculturale e di rifiuto delle posizioni nazional-socialiste; cfr. Resta (2020), pp. 123-131; *Ead.* (1996), pp. 63-75. In questo saggio si propende per una soluzione diversa.

ni estetiche. La concretezza giunonica, ossia terrestre³², ha raggiunto in verità anche i greci, che l'hanno appresa grazie ad Omero. Non solo, dice Szondi, l'arte esperica è riuscita nell'impresa "viaggiante" che auspica Heidegger per i poeti futuri di Germania. Già i greci avevano trasceso il modo di vivere e poetare che risultava loro, per dir così, più spontaneo e naturale nell'ottica di superarlo tramite il contatto con un principio estetico assolutamente opposto. Riferendosi ad Omero, Hölderlin individua l'atto di nascita della grandezza dell'arte greca nel "saccheggio" da parte di Omero della sobria concretezza esperica, per integrare il suo pathos con una nuova linearità. L'arte greca si è però arricchita quando ha compreso come integrare il fuoco sfrenato e aorgico, che era la sua caratteristica spontanea, con l'opposta tendenza esperica alla forma³³.

Szondi si dichiara così a favore di un'interpretazione squisitamente estetico-letteraria della lettera a Böhlendorff, che altro non sarebbe che "una lettera su questioni di bottega"³⁴, in cui l'argomentazione anti-classicistica di Hölderlin è introdotta dall'individuazione di una dialettica interna all'arte greca, ossia il movimento da un contenuto spirituale a una forma estetica concreta³⁵. Nella lettera non si discute soltanto del cammino del poeta germanico e occidentale, come voleva Heidegger. Per Szondi lettore di Hölderlin è necessario riflettere anche sul procedimento poetico greco per distinguerlo dal proprio.

A questo punto possiamo chiederci se anche per i greci dovesse sussistere un certo ritorno al proprio, come direbbe Heidegger; quale fosse la direzione ultima che l'arte greca ha intrapreso e in cosa questa differisca dalla futura arte occidentale. Szondi si concentra, a questo proposito, sulla dicitura "libero uso di ciò che è proprio [*der freie Gebrauch des Eigenen*]"³⁶, che Hölderlin dichiara essere la cosa più difficile da imparare per qualsiasi poeta, antico o moderno. Szondi connette questa dicitura con il richiamo iniziale all'"elasticità" di Böhlendorff. Una volta che l'arte greca per mezzo di un poeta straordinario si è fatta affascinare da un elemento nuo-

³² Cfr. Szondi (1974), p. 141. Szondi si affida al *Lexikon Mythologicum* di Hederich per questa interpretazione.

³³ Si noti che Hölderlin impiega in modo originale il termine "Esperia", che per i greci denotava le "terre della sera" (*Abendland* è un calco letterale di questo termine), ossia le colonie greche nel continente (soprattutto Italia e Spagna). Per Hölderlin esperico è l'occidente tutto; si noti tuttavia che proprio le terre attribuite originariamente alla regione dell'Esperia acquistano per il poeta una maggiore vicinanza alla madrepatria greca.

³⁴ Szondi (1974), p. 154; è una citazione da *Uomini tedeschi* di W. Benjamin.

³⁵ E un paragone di Szondi stesso, che nel saggio su *Poetica dei generi e filosofia della storia* ricorre alla lettera a Böhlendorff per illustrare la poetica dei generi esposta da Hölderlin nei saggi sull'alternanza dei toni e confrontarla all'estetica di Hegel; cfr. Szondi (1974), p. 169 e *passim*.

³⁶ Hölderlin (2019), p. 1216.

vo, l'“esotica” concretezza occidentale, ha dovuto imparare come assimilarlo. La questione posta qui da Szondi è capitale. *In primis*, è stata l'arte greca a esibire un'importante fascinazione per il viaggio in terre estranee, come direbbe Heidegger, o per l'appropriazione di altre culture e modi di vivere³⁷. Tuttavia, la grandezza dell'arte greca non consiste meramente nel suo trovare qualcosa di nuovo in una “colonia”, ma nell'aver appreso, appunto, il libero uso del proprio carattere *naturale, nazionale* o, si può dire, la disposizione estetica che essa ha *spontaneamente*. I greci hanno imparato a muoversi in modo elastico, con “precisione e abile scioltezza”, tra i due caratteri di cui dispongono. Quella antica non è un'arte della concretezza, ma un'arte che deve la sua plasticità alla combinazione sapiente ed elastica di pathos e linearità. La legge dell'alternanza dei toni, formulata da Hölderlin nei suoi frammenti poetologici, descrive per Szondi la tecnica che il poeta moderno può imparare a padroneggiare per guadagnare la sua elasticità, usare il proprio e il non proprio, conferire fuoco e pathos alla propria opera senza dimenticare la concretezza.

Possiamo osservare, a questo punto, che, sebbene Szondi ponga un accento più marcato di Heidegger sulla dialettica interna all'arte greca, i due autori non sono su questo aspetto completamente in disaccordo. Nel corso su *Rammemorazione*, Heidegger non esclude che lo spirito greco abbia fatto esperienza di un movimento dialettico verso l'altro, l'estraneo. Quando discute della tensione dello spirito della poesia verso la colonia³⁸, il filosofo lascia intendere che poetare significa sempre *originariamente* – sin dai tempi dei greci – apprendere qualcosa di nuovo, “saccheggiare” la colonia. Come Szondi, Heidegger non nega che esista una dialettica interna alla grecità; come vedremo, questo assunto è necessario a superare il classicismo. La divergenza finora più consistente che sussiste tra le loro interpretazioni va rintracciata nella questione del “ritorno a casa”, cioè nella risposta alla domanda: cosa dobbiamo fare con l'elemento estraneo?

Si è visto che Heidegger pone molta enfasi sulla metafora del viaggio, pur suggestiva, e sulla sovrapposizione tra antico e meridionale. Per Szondi è proprio questa operazione, determinata dalla volontà di rintracciare il movimento migratorio dello spirito poetico, a far commettere a Heidegger un vistoso travisamento, facendogli immaginare per il poeta un tragitto lineare di ritorno verso casa.

³⁷ Sull'originaria tendenza imperialistica di greci e romani e su come il colonialismo europeo moderno abbia impiegato una retorica dell'affinità con gli antichi per giustificare la propria tendenza appropriante, cfr. Canfora (1980), che discute di un'ideologia del classicismo. Cfr. anche *Id.* (1976) e tutto il numero di «Quaderni di storia» in cui è contenuto.

³⁸ Heidegger (1988), p. 113.

Scrive Szondi, la prova che la lettura di Heidegger non ha voluto davvero discostarsi dalla confutazione della tesi della svolta occidentale³⁹ sta proprio nel suo riferirsi a un deliberato e lineare ritorno all'elemento nazionale, anzi alla "traversata [*Durchfahrt*] poetante del non essere di casa nell'estraneo"⁴⁰.

Quella che a tutta prima poteva apparire come una genuina esaltazione dell'incontro con una cultura "altra" greco-meridionale non chiarisce in ultima istanza il destino dell'interazione tra elemento nazionale ed elemento estraneo, in cosa consiste, in breve, imparare a usare il proprio. Heidegger sembra trovare nelle lettere a Böhlendorff e in *Rammemorazione* l'illustrazione di un viaggio tra colonie e del ritorno in madrepatria, in cui la Grecia appare come fonte di un contenuto essenziale imprescindibile per la poesia, che giunge finalmente in Germania, dove può essere espresso nella sua pienezza grazie all'opera dei poeti tedeschi. Ecco che Heidegger ricade in un'interpretazione nazionalista della poesia di Hölderlin, nella misura in cui descrive un movimento di appropriazione, che coinvolge gli antichi come i popoli del Sud e che è mirato al perfezionamento, per così dire, dell'elemento estraneo nella patria dei tedeschi.

Per Szondi le cose stanno diversamente. L'elemento spontaneo e quello acquisito non devono susseguirsi, ma integrarsi l'un l'altro nel linguaggio poetico. Szondi reputa che Hölderlin stia interrogandosi sulla direzione che la poesia moderna deve intraprendere. Ciò significa, a mio giudizio, che questa non deve *appropriarsi* di un elemento estraneo, se con questo intendiamo il trapasso acritico di un contenuto essenziale in un linguaggio differente, come propone Heidegger. L'elemento non patrio deve essere appreso. L'apprensione di qualcosa di nuovo nell'arte non significa, dunque, appropriazione decontestualizzante. Significa imparare a far emergere "con agilità" il rapporto tra elementi artistici diversi; non uniformare l'estraneo al proprio, né divinizzarlo o, vedremo, naturalizzarlo. Nella dottrina dell'alternanza dei toni, Hölderlin immagina differenti toni che si alternano ritmicamente tra loro e che si delimitano l'un l'altro.

Quando Hölderlin scrive che il proprio si impara grazie all'estraneo intende che è necessario, sì, uscire dalla propria dimensione naturale per sondarne una diversa, ma soprattutto che bisogna lasciarsi guardare dall'estraneo per comprendere *i limiti* del nostro carattere più spontaneo, del nostro punto di vista *naturale*. La tecni-

³⁹ Cfr. Szondi (1974), p. 150 e nota n. 51, dove sottoscrive la critica esposta da Adorno in *Parataxis*. s

⁴⁰ Heidegger (1988), p. 107.

ca dell'alternanza dei toni, o l'"abilità" di cui Hölderlin parla nella lettera, serve a rendere *viventi* le opere d'arte: plasticizzate nel caso dei poemi omerici, spiritualizzate, infuocate in quello delle opere dei moderni. Anche senza negare che possa sussistere una certa sovrapposibilità tra Grecia e meridione in questa fase della produzione di Hölderlin, si può, con Szondi, ipotizzare che il viaggio verso Sud significhi per il poeta scoprire i confini della disposizione (estetica ed esistenziale) più spontanea dei poeti tedeschi, troppo attaccati alla concretezza giunonica, discutendola grazie ad un principio differente. Szondi pare qui suggerire che l'incontro con il principio greco orientale di cui scrive Hölderlin non va inteso come la missione politica del poeta vate della germanicità, ma, al contrario, come il tentativo di mettere in discussione il proprio punto di vista, il proprio sguardo naturalizzato. Probabilmente, Hölderlin crede davvero alla possibilità che un viaggio verso Sud potrebbe giovare all'arte dei suoi contemporanei, e questo solo nella misura in cui i poeti futuri imparino a porsi verso il Sud con elasticità, con uno sguardo autenticamente cosmopolitico e opposto a quello dei timidi "*glebae addicti*" di cui scriveva al fratello tempo prima⁴¹, ma anche con una prospettiva più complessa di quella basata sulla mera appropriazione di qualcosa di estraneo. Il poeta elastico e multiforme scopre pertanto di poter dialogare con i greci, come con altre culture, a partire dalla differenza reciproca, senza volerla per forza conciliare o appianare, e dai propri limiti fondamentali.

4. Szondi e la critica all'essenzialismo

A questo punto possiamo chiederci cosa definisce il vero progresso dell'arte secondo le diverse interpretazioni dell'estetica di Hölderlin che abbiamo preso in considerazione. In particolare, possiamo possiamo interrogarci sulla tematica della naturalità, che è già emersa nel corso di questa argomentazione. Nella lettera a Böhlendorff, Hölderlin discute dell'"elemento nazionale" come, appunto, qualcosa di *connaturato* al modo di vivere nazionale di una data cultura. Sinora si è discusso di questo aspetto facendo ricorso alla nozione di "spontaneità", intesa come capacità di determinarsi seguendo una propria causalità o secondo un "movimento interno difficilmente controllabile"⁴². Pur dopo decenni di dibat-

⁴¹ Hölderlin (2019), p. 1092.

⁴² Ferrarin (2016), p. 117. Il nesso tra spontaneità e natura è centrale in Kant e nella critica che vi rivolge Hegel. Stando a Rosen (2001), esistono almeno due accezioni della spontaneità: come la conseguenza di un atto volontario e quindi vicina al concetto di autonomia, oppure come qualcosa di totalmente svincolato da un atto deliberato. Anche

tito, non è ancora chiaro alla critica cosa significhi effettivamente naturalità dell'elemento nazionale in Hölderlin e come possa, in ultima istanza, un elemento naturale e "innato" essere relativo a una certa cultura "nazionale"⁴³. Qui ci si può soffermare soltanto sull'uso strategico che i nostri autori fanno del tema della naturalità nei loro tentativi di confutare la tesi della svolta occidentale e di determinare il fine della poesia futura, nel caso di Heidegger, o semplicemente la direzione artistica che può prendere la poesia moderna per Szondi.

Secondo quest'ultimo, il pregio maggiore della prima lettera a Böhlendorff consiste, come si è detto, nel riconoscimento di una dialettica interna all'arte greca. L'importanza di tale operazione è dovuta al fatto che questa mina il nucleo fondamentale dell'estetica classicista: l'arte antica "non [è] più natura, ma risposta a una natura che non è la nostra". Grazie a Hölderlin e al suo superamento del classicismo anti-romantico, che dunque non si arresta alla polarità di antichi e moderni, "il mondo classico sembra dover perdere la facoltà di servire di modello al mondo moderno"⁴⁴. Szondi intende che postulare la supremazia dell'arte greca, basandola sulla presunta capacità degli antichi di registrare la natura nella poesia, conduce soltanto a una vuota ipostatizzazione. Sembra che nel momento in cui una cultura artistica viene posta come *optimum*, come metro di paragone per altre automaticamente svalutate e ritenute inferiori, in quel momento essa smetta di essere qualcosa di animato e di vivente⁴⁵. Essa diviene qualcosa di altro, di radicalmente estraneo⁴⁶.

La posizione naturalizzante era indubbiamente diffusa ai tempi della stesura della lettera a Böhlendorff. Szondi parla addirittura di tirannia di Weimar, riferendosi ovviamente al classicismo goethiano, all'influenza di Winckelmann sull'estetica e filologia del tempo. Persino nelle opere giovanili di Hölderlin è possibile rintracciare alcune seduzioni classiciste, una fascinazione per la Grecia antica e i suoi paesaggi, la sua bellezza e armonia, ormai estinta e testimoniata solo dalle rovine di cui si discute alla fine del primo libro di *Iperione*.

Ferrarin riconosce la duplicità di fondo del concetto di spontaneità, soffermandosi però sulla seconda accezione, che va intesa come un "movimento interno difficilmente controllabile". Cfr. anche Sgarbi (2011), p. 53.

⁴³ Una spiegazione tenta di darla Link (1999), pp. 92 e ff. che non a torto pone l'accento sulla presenza delle *Klimatheorien* tra le fonti filosofiche di Hölderlin. Nell'idea di naturalità di Hölderlin potrebbe aver giocato un ruolo importante non solo Winckelmann ma soprattutto la vicinanza coi testi di Rousseau.

⁴⁴ Szondi (1974), p. 140.

⁴⁵ Hölderlin esprime questa idea anche in una lettera a Neuffer riguardo alla sopravvivenza della tragedia nella modernità: cfr. Hölderlin (2019), pp. 1125 e ff.

⁴⁶ Cfr. Spivak (2012).

Szondi sostiene, tuttavia, che Hölderlin sia a un certo punto divenuto a un certo punto conscio dell'aporia interna al classicismo, che pure aveva professato. Questa aporia consiste nell'incompatibilità del principio dell'imitazione in quanto tale con la sua estetica del vivente⁴⁷. Nel momento in cui si ritiene che la propria arte sia impossibile da concepire al di fuori dell'imitazione di un'altra arte, che appartiene ad un'epoca lontana, si sta implicitamente condannando la propria pratica artistica a perdere lo slancio verso il futuro. Quando si stabilisce la supremazia di una tradizione sull'altra, così tanto da volerne trarre regole artistiche che possano applicarsi universalmente, si determina di fatto l'impossibilità per altre pratiche artistiche di autoregolarsi, di mantenersi vive nel libero uso dei propri elementi, acquisiti o spontanei che siano.

A mio avviso, a questo punto emerge che la posizione classicista fondata sulla naturalizzazione dei greci appare simmetrica a quella espressa dai nazionalisti. Il classicismo getta uno sguardo naturalizzante verso l'estetica dei greci, tale da rendere i moderni incapaci di riconoscerne la dialettica interna e da obbligarli, di fatto, all'imitazione, che si regge a ben vedere su una decontestualizzazione dell'arte antica e su una sua trasposizione acritica. L'estetica nazionalista, specularmente, ipostatizza l'arte patria, la volge contro le altre culture, non problematizza l'interazione con esse e, di fatto, ne giustifica anch'essa la razzia indistinta, l'appropriazione non ragionata e decontestualizzata, l'avvicinamento minaccioso e annichilente⁴⁸.

Sebbene nell'esegesi di Heidegger sopravviva, come si è visto, un certo richiamo alla svolta patria di Hölderlin, non possiamo dire che il filosofo abbia identificato la cultura greco-meridionale con la natura. Si è già puntualizzato che Heidegger riconosce allo spirito greco una dialettica interna, che è quella che dà inizio alla migrazione poetica che Hölderlin vuole raccogliere in liriche come *Rammemorazione*, *Germania* o *Il viandante* e che ha consentito ai greci di trascendere la dimensione nazionale in quella dell'escursione rammemorante. Lo spirito poetante dei greci ha carpito per Heidegger un contenuto essenziale e originario, che il corso metafisico della filosofia occidentale⁴⁹ ha abbandonato.

⁴⁷ Cfr. Szondi (1974), p. 139.

⁴⁸ Il dibattito estetologico più recente riguardo alla questione dell'appropriazione culturale nell'arte è molto animato. Si vedano: Rudinow (1994); Matthes (2016); Nguyen (2019). Si veda soprattutto Pearson (2020) sulla necessità di affrontare la questione dal punto di vista espressamente estetico: al ricorso a spiegazioni di natura morale è secondo Pearson da preferire il discorso sulla riuscita dell'opera d'arte nel suo contesto.

⁴⁹ Sul rapporto tra filosofia occidentale e sua origine greca, cfr. Heidegger (1990), pp. 13 e ff.

Sebbene dunque il pensiero dei greci non venga naturalizzato, sussiste per Heidegger un legame particolare tra i greci antichi e i vicini popoli del sud con la natura, un legame che i popoli moderni del nord hanno perso. Heidegger legge in questo senso *Rammemorazione* e lo slancio della poesia hölderliniana verso il futuro. Hölderlin ha intravisto nell'approccio dei greci alla poesia la "surgività"⁵⁰ o originarietà dello spirito poetante, migrante e rivolto verso casa. Tale rapporto sorgivo con la verità, o meglio l'approccio originariamente poetico e pensante dei greci, è in grado di cogliere qualcosa di essenziale riguardo all'interazione tra essere umano e natura. Per questo, secondo Heidegger, il viaggio al Sud del poeta può fare luce sul contenuto originario della poesia greca: "il paese del Sud, che sta per la Grecia diventa [...] il luogo di partenza della rotta che conduce al luogo della svolta del viaggiare"⁵¹. L'escursione al Sud non è un'esperienza per avventurieri e appassionati dell'esotismo⁵², ma il viaggio verso un modo di intendere la natura che i tedeschi hanno dimenticato e che devono recuperare. Heidegger è più preciso su questo tipo di rapporto nel saggio *A che i poeti?*, composto pochi anni dopo e dedicato alla poesia di Hölderlin e Rilke, ove definisce la natura "l'arcifondamento", ossia il "fondamento di ciò che siamo"⁵³. L'obiettivo della poesia, che Hölderlin trae dal contenuto sorgivo della poesia greca e dall'osservazione dei popoli del Sud, è la rappresentazione di un rapporto con la natura che sia lontano dall'"oggettualizzazione generalizzata"⁵⁴, dal rapporto di dominio a cui i moderni e i tedeschi credono di essere destinati. Se la modernità nordica ha dimenticato come intendere l'originarietà del legame tra essere umano e natura, deve ricorrere ai greci, al viaggio verso il Sud per riappropriarsene.

In questo senso, definisco la posizione di Heidegger essenzialista. Pur non naturalizzando la grecità al modo dei classicisti, il filosofo ritiene che la poesia antica sia depositaria di un messaggio essenziale, che la modernità ha dimenticato e che può riacquisire soltanto se, sulla strada di Hölderlin, essa torna ai greci, viaggia nei popoli del Sud per cogliere ancora il nesso essenziale, lontano dall'oggettificazione, del rapporto che il Sud intrattiene con la natura. Questo è il modo in cui bisogna intendere la "trasmissione (*Sendung*) greco-tedesca" di cui Heidegger scriveva negli anni '30,

⁵⁰ Cfr. Heidegger (1988), p. 157.

⁵¹ *Ivi*, p. 167.

⁵² Cfr. *ivi*, p. 163.

⁵³ Heidegger (2002), p. 328.

⁵⁴ *Ivi*, p. 340. Cfr. McNeill (2021) sulla concezione della natura che Heidegger scorge in *Come quando al dì di festa*. Per una lettura analoga del tema ecologico in Hölderlin, cfr. Babich (2005).

alla fine del corso su *Germanien*⁵⁵. La poesia tedesca deve ereditare il nesso essenziale scoperto dai greci e perfezionarlo, renderlo più grande in patria.

Al contrario, definisco l'approccio di Szondi critico-decostruttivo, nella misura in cui egli mette invece in discussione l'idea stessa di naturalità degli atteggiamenti estetici antichi e moderni, considerandoli piuttosto come una risposta alla natura, alla situazione che quei popoli hanno trovato di fronte a loro.

Il progresso dell'arte è allora qualcosa di molto diverso per i due autori. Heidegger legge Hölderlin cercandovi il futuro dell'arte tedesca, la missione del poeta come vate della nazione. Come scrive nel suo commento a *Come quando al dì di festa*, il poeta tedesco risponde alla prodigiosità della natura⁵⁶ intesa alla maniera dei greci come *phyein*, e la riconsegna al suo popolo. Il progresso della poesia tedesca si raggiunge se questa sa trasportare in patria il contenuto essenziale dell'arte greca.

Szondi risponde a Heidegger ancora una volta nelle *Hölderlin-Studien*, giusto a proposito del commento a *Come quando al dì di festa*. Il poeta descritto da Hölderlin in questo inno incompiuto si auto-infligge una ferita, una privazione, da cui deve riuscire a rinascere⁵⁷. La poesia moderna deve fronteggiare i suoi limiti, conoscerli tramite l'incontro con altro e imparare a colmarli. Soprattutto, la poesia occidentale non deve abbandonare la coscienza del proprio punto di vista. L'approccio di Szondi si rivela allora più adeguato a interpretare la direzione che essa deve intraprendere, poiché non le prescrive semplicemente di incontrare altri modi di fare arte, ma si interroga sul modo e sul destino di questo incontro. La poesia deve trattenere la sua propria tendenza all'essenzializzazione del contenuto dell'arte di culture lontane e scoprire, accanto ai propri limiti, le proprie possibilità artistiche.

Bibliografia

Allemann, B., *Hölderlin und Heidegger*, Atlantis, Freiburg i. B. 1954.

Babich, B., *The Poetic Construction of Nature: Hölderlin's Contribution to an Ethos of Nature and Art*, "Soundings" LXXVII/2 (1995), pp. 263-277.

⁵⁵ GA 39, p. 151.

⁵⁶ Cfr. Heidegger (1988), p. 69.

⁵⁷ La critica alla lettura heideggeriana dell'inno si trova in Szondi (2015). Su questo, cfr. anche Holl (2013) e Böschenstein (1983). Sulle ricadute politiche della prassi filologica di Szondi, cfr. Grob (1983).

- Beissner, F., (1933), *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Metzler, Stuttgart 1961.
- Böschenstein, B., *Peter Szondi: "Studies on Hölderlin". Exemplarity of a Path*, "boundary 2" XI/3 (1987), pp. 93-106.
- Burdorf, D., 'What is Different is Good: Peter Szondi's Essays and Lectures on Hölderlin', in S. Zepp (ed.), *Textual Understanding and Historical Experience: On Peter Szondi*, Fink, Paderborn 2015, pp. 117-127.
- Canfora, L., *Ideologie del classicismo*, Einaudi, Torino 1980.
- Canfora, L., *Classicismo e fascismo*, "Quaderni di storia" III 1976, pp. 15-48.
- Castellari, M., "*Es klingt paradox*": Hölderlin, Böhlendorff e il teatro moderno, "Studia Theodisca – Hölderliniana" II (2016), pp. 119-144.
- Castellari, M., *Friedrich Hölderlin: Hyperion nello specchio della critica*, Milano, CUEM 2002.
- De Leo, M., *Queer: storia culturale della comunità LGBT+*, Einaudi, Torino 2021.
- Ferrarin, A., *Il pensare e l'Io: Hegel e la critica di Kant*, Carocci, Roma 2016.
- Grob, K., *Theory and Practice of Philology: Reflections on the Public Statements of Peter Szondi*, "boundary 2" XI/3 (1983), pp. 169-190.
- Heidegger, M., 'Hölderlin Hymne "Germanien" und "Der Ister"', in *Heidegger Gesamtausgabe* 39.
- Heidegger, M., (1953), *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1990.
- Heidegger, M., (1946) 'A che i poeti?' in *Holzwege: Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Mondadori 2002, pp. 269-378.
- Heidegger, M., *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.
- Hof, W., *Zur Frage einer späten "Wendung" oder "Umkehr" Hölderlins*, "Hölderlin Jahrbuch" 1958-1960, pp. 120-160.
- Hölderlin, F. *Prose, teatro e lettere*, Mondadori, Milano 2019.
- Hölderlin, F., *Iperione o l'eremita in Grecia*, Bompiani, Milano 2015.
- Hölderlin, F., *Tutte le liriche*, Mondadori, Milano 2001.
- Holl, H., *Le point sagittal*, "Études Germaniques" LXVIII/3 (2013), pp. 433-473.
- Kant, I., (1788), *Critica della ragion pratica*, Utet, Torino 2003.
- Knowles, A., *Heidegger Fascist Affinities: A Politics of Silence*, Stanford University Press, Stanford 2019.
- Link, J., *Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr*, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 1999.
- Lüders, D., "*Das abendländische Gespräch*": Zu Heideggers Hölderlin-Erläuterungen, "Heidegger Studies" XX (2004), pp. 35-62.

- Matthes, E. H., *Cultural Appropriation Without Cultural Essentialism?*, "Social Theory and Practices", XLII/2 (2016), pp. 343-366.
- McNeill, W., *More Ancient than the Ages: Rethinking Nature with Heidegger and Hölderlin*, "Heidegger Circle Proceedings" (2021), pp. 223-232.
- Michel, W., *Hölderlin und der deutsche Geist*, Roetherverlag, Darmstadt 1924.
- Michel, W., *Hölderlins abendländische Wendung*, Feerverlag, Weimar 1922.
- Moe, N., *Un paradiso abitato da diavoli: identità nazionale e immagini del mezzogiorno*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004.
- Nguyen, T., *Cultural Appropriation and the Intimacy of Groups*, "Philosophical Studies" CLXXVIII/4 (2020), pp. 981-1002.
- Pearson, P., *Cultural Appropriation and Aesthetic Normativity*, "Philosophical Studies" CLXXVIII/4 (2020), pp.1285-1299.
- Polledri, E., *Peter Szondi: Sul tragico di Hölderlin*, "Studia Theodisca – Hölderliniana" III (2018), pp. 217-254.
- Resta, C., 'La legge segreta della migrazione', in M. Casu (a cura di), *Was heißt Stiften? Heidegger interprete di Hölderlin*, Studi Germanici, Roma 2020, pp.115-133.
- Resta, C., *Il luogo e le vie: geografie del pensiero in M. Heidegger*, FrancoAngeli, Milano 1996.
- Rosen, S., 'Is Thinking Spontaneous?' in Cicovacki, P. (ed.), *Kant's Legacy: Essays in Honor of Lewis White Beck*, University of Rochester Press, New York 2000, pp. 3-25.
- Rudinow, J., *Race, Ethnicity, Expressive Authenticity: Can White People Sing the Blues?*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism" LII/1 (1994), pp. 127-137.
- Ryan, L., "*Vaterländisch und natürlich, eigentlich originell*": *Hölderlins Briefe an Böhlendorff*, "Hölderlin Jahrbuch"2004-2005, pp. 246-277.
- Schneider, J. (ed.), *Italy's Southern Question: Orientalism in One Country*, Routledge, London-New York 1998.
- Sgarbi, M., *Antropologia trascendentale e spontaneità in Kant*, "Papeles de Filosofía" XXX/1 (2011), pp. 49-61.
- Spyak, G.C., *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Harvard University Press, Cambridge-London 2012.
- Szondi, P., (1970), 'Der andere Pfeil: Zur Entstehungsgeschichte des hymnische Spätstil', in Id., *Hölderlin-Studien*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2015.
- Szondi, P., (1970), 'Superamento del classicismo' e 'Poetica dei generi e filosofia della storia' in Id., *Poetica dell'idealismo tedesco*, Einaudi, Torino 1974.