

“Durch die Mistöne des Lebens” Scrittura e concetti hölderliniani nella riflessione del Benjamin maturo

Didier Alessio Contadini*

ABSTRACT

The influence that Hölderlin's work had on the young Benjamin has been widely studied and debated. Little or nothing has been said, however, about the importance that Hölderlinian works and concepts had in Benjamin's later thought. For much of the critical and biographical literature, it is as if Benjamin's dense ruminations ended abruptly after 1924, as Benjamin completed his work on the *Origin of German Tragic Drama* and engaged in a complex relationship with Marxist thought. However, the contention that such a rupture actually occurred in Benjamin's work is theoretically unconvincing. The aim of this paper is to unearth Hölderlin's contribution to the articulation of the ethical perspective that drives Benjamin's later reflexions on aesthetics and politics. Two sets of issues are addressed here: the identification of Hölderlin as the “bone of contention” between Benjamin and George's circle and the identification of Hölderlin as an important link connecting Brecht and Benjamin.

KEYWORDS

Benjamin, Hölderlin, George Kreis, Brecht, Hölderlin-Renaissance

È stata ampiamente studiata e dibattuta l'influenza rilevante che l'opera e la riflessione di Hölderlin hanno avuto sul giovane Benjamin. Poco o nulla è stato detto, invece, riguardo all'importanza che testi e concetti hölderliniani hanno avuto per il pensiero del Benjamin maturo¹. Per molta letteratura critica e biografica è come se questa fitta trama riflessiva tessuta da Benjamin si sia sciolta fulmineamente dopo il 1924, una volta conclusa l'opera sull'*Origine del dramma barocco tedesco* e iniziato il rapporto complesso con il pensiero marxista. L'ipotesi teorica di una simile rottura risulta però del tutto insoddisfacente sia perché la relazione con la parola hölderliniana si costruisce intorno a nessi tematici fondamentali anche per la riflessione matura di Benjamin, sia perché, pur restando spesso sottotraccia, il rapporto con i testi hölderliniani rimane vivo e continuo, riemergendo qui e lì dal suo percorso carsico.

* Università di Milano – Bicocca, didier.contadini@unimib.it

¹ Tra le poche eccezioni ricordo qui Palma (2008).

Intenzione di questo lavoro è far emergere in controluce il contributo hölderliniano all'articolazione della prospettiva etica che guida il Benjamin maturo nella declinazione dei piani estetico e politico². Prospettiva che è ben rappresentata dalla VI tesi della *Tecnica del critico*...: “La critica è una questione morale. Se Goethe ha frainteso [*verkannte*] Hölderlin [...] ciò non concerne la sua intelligenza dell'arte, ma la sua morale”³ (GS 4.1, 108; OC 2, 429, (trad. modificata)). Dove il riferimento esteriore implicito, ma evidente, è all'episodio della lettura pubblica delle due versioni di Sofocle, appena pubblicate da Hölderlin, nei grandi circoli letterari dove si riunivano, tra gli altri, Goethe e Schiller. Riporta il giovane Voß all'amico Abeken nell'autunno (o estate) del 1804: “L'altra sera ero con Schiller da Goethe, sono riuscito a farli divertire entrambi. Leggiti il IV coro dell'Antigone – avresti dovuto vedere come rideva Schiller; o il verso 20 dell'Antigone [...]. Questo passo l'ho consigliato a Goethe come contributo alla sua ottica...” (StA 7.2, 303-4).

Due sono i nodi teorici che prendo qui in considerazione: quello che trova in Hölderlin l'“oggetto conteso” con il circolo di George e quello che vede in Hölderlin, se non *il*, almeno *un* medium significativo tra Brecht e Benjamin. La trattazione di entrambi i nodi ha come interlocutrice privilegiata quella parte della società massificata (cfr. GS 2.2, 532; OC 7, 352) che è stata educata come borghesia e che può dunque essere sensibile agli strumenti della critica culturale della propria tradizione dominante. Non è qui il luogo per approfondire il valore tattico della scelta, per altro evidente, di tale interlocutrice⁴. I nodi segnalati scandiscono due momenti teorici di quest'operazione: preparare lo spazio per una riflessione etica propositiva e articolarla nella declinazione che deve assumere in relazione alle condizioni reali dei rapporti sociali. Il tutto sotto il segno di Hölderlin.

² Eredità in cui vita e opera dell'autore finalmente si sovrappongono come espressione della sensibilità (dimensione estetica) per ciò che le relazioni etiche di un'epoca significano e nascondono (dimensione politica): cfr. GS 4.2, 943-4; OC 6, 423.

³ Nel citare i testi di Hölderlin ci riferiamo ai *Sämtliche Werke*, “*Große Stuttgarter Ausgabe*”, a cura di F. Beißner e A. Beck, Stuttgart 1946-85 (abbr. “StA volume.tomo, n. p.”) e all'ed. it. a cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001-19 (abbr. “HL, n. p.” per il vol. I: *Tutte le liriche*; “HPTL, n. p.” per il vol. II: *Prose, Teatro e Lettere*).

Per Benjamin facciamo riferimento alle *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhauser e con la collaborazione di T.W. Adorno e G. Scholem, Suhrkamp, Francoforte 1972-89 (abbr. “GS volume.tomo, n. p.”) e ai *Gesammelte Briefe*, a cura di C. Gödde e H. Lonitz, Suhrkamp, Francoforte 1995-2000 (abbr. “B vol., n. p.”) e all'ed. it. *Opere complete di Walter Benjamin*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhauser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000-14 (abbr. “OC vol., n. p.”) e a *Lettere 1913-1940*, raccolte e presentate da G. Scholem e T.W. Adorno, ed. it. a cura di A. Marietti e G. Backhaus, Einaudi, Torino 1978 (abbr. “L, n. p.”). I riferimenti alla letteratura primaria si troveranno nel corpo del testo.

⁴ Cfr. come Benjamin pensava sarebbe stata accolta la raccolta epistolare *Uomini tedeschi*: GB 5, 343.

1. Liberare Hölderlin dalla celebrazione mitizzante

Hölderlin è al centro di una virtuale contesa tra quella che si configura come una vera e propria politica culturale del circolo di George e la critica radicale che vi viene opposta da Benjamin. Non è qui possibile dare un quadro puntuale di tutte le sfumature interpretative, più o meno marcate, presentate dai membri del circolo o dagli studiosi che vi hanno gravitato attorno almeno per un periodo, com'è il caso di von Hellingrath⁵. Mi limiterò a segnalare alcuni punti che emergono, poiché è indubbio che è grazie agli stimoli di George e di Wolfskehl e al lavoro pionieristico di von Hellingrath che prende avvio la *Hölderlin-Renaissance*, nel cui clima si forma, pur prendendo rapidamente le distanze, anche Benjamin⁶. È vero che il “culto di Hölderlin”⁷ è sin dall'inizio ambiguo agli occhi di Benjamin, però la sua pericolosità e l'urgenza di disinnescarlo sono ancora più evidenti dopo il nuovo slancio che riceve negli anni '20, *nonostante tutto*, cioè nonostante le conseguenze provocate dalla Prima guerra mondiale e dalla celebrazione del Reich. Negli anni agitati del primo dopoguerra, mentre si riaddensano le nubi del nazionalismo e di una (a-)socialità asfittica e violenta, il circolo di George torna a incalzare con una possente operazione editoriale il dibattito culturale tedesco riproponendo la poetica, la parola e l'opera di Hölderlin come paradigmi di un mondo da rifondare su valori quantomeno “conservatori”⁸. Contro la moderna società sdivinizzata, Hölderlin viene identificato come “la pietra angolare del prossimo futuro tedesco e l'araldo del Nuovo Dio”⁹. La sua persona diventa l'archetipo del vero “poeta in rapporto alla collettività e al *Volk*”¹⁰. Così, nella produzione hölderliniana “si fa luce per il suo popolo il grande veggente”¹¹ al quale il popolo si deve affidare. In questa prospettiva, l'interpretazione della pari dignità

⁵ Il rapporto di amicizia personale tra Stefan George e Norbert von Hellingrath è ben significato dalla tarda poesia *Norbert* dedicatagli dal poeta in *Die Neue Reich*: cfr. George (1928), pp. 116-7. Per l'influenza di George e Wolfskehl su von Hellingrath sulla decisione di occuparsi di Hölderlin: cfr. Moretti, Tripodo (1995), p. 129.

⁶ Cfr. Honold (2000) e GS 2.2, 622-3; OC 3, 104-5.

⁷ Pellegrini (1965), p. 49; cfr. Jamme (2015), pp. 127-8.

⁸ Nel 1921 escono le conferenze monacensi di von Hellingrath e viene pubblicata nella raccolta *Dichter und Helden* la lezione di Gundolf per ottenere la *venia legendi* all'Università di Heidelberg dal titolo *Hölderlin Archipelagus*. Nel 1925 esce nuovamente il testo celebrativo (la *Lobrede*) di George nella seconda edizione della raccolta *Tage und Taten*. Nel 1928 la trilogia georgiana *Hyperion*, già pubblicata nella rivista del circolo “Blätter für die Kunst”, è riedita in *Das neue Reich* e Max Kommerell fa uscire *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (la cui parabola sarà virtualmente portata a termine con *Geist und Buchstabe der Dichtung: Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin* nel 1940).

⁹ George (1986), p. 83.

¹⁰ Rossi (2018), p. 195.

¹¹ George (1986), p. 83.

artistica di produzione poetica e traduzione¹² e la dimensione simbolica che le caratterizza sono viste come manifestazione estetica della distanza tra il mondo materiale e il divino e come ponte per un nuovo reinvestimento mitologico del reale¹³. L'“aspra armonia [*harte Fügung*]”¹⁴ hölderliniana è interpretata come la forma della parola che nasconde al popolo, immerso nel linguaggio quotidiano e nella prospettiva del suo uso utilitarista, l'epifania (inesprimibile altrimenti) del divino all'interno della lingua stessa: “un contributo irrazionale e musicale del suono”¹⁵ alla rigenerazione della nazione¹⁶.

Se, nella produzione giovanile, Benjamin dibatte sugli oggetti teorici (l'interpretazione dei primi romantici, di Hölderlin, della parola poetica e della traduzione, del ruolo dell'eroe e del poeta, di Goethe, solo per citarne alcuni) di cui il circolo si vuole appropriare, nella maturità e attraverso una serie di scritti di critica letteraria prende posizione soprattutto contro la visione misticizzante e mitologizzante proposta dal circolo, diretta ad annebbiare più che a fare chiarezza, nel medium di Hölderlin, sul reale¹⁷.

Nella recensione al “capolavoro” di Kommerell, Benjamin sottolinea come Hölderlin venga presentato all'interno di un quadro che raffigura “le grandi inimicizie” (GS 3, 253; OC 4, 222), a partire dalle quali solamente vengono in chiaro i rapporti amicali. Dichiaro che la “teoria georgiana” dell'eroe, incarnato dal poeta Hölderlin, è una “teoria occulta” (*ibid.*; OC 4, 221), poiché parla al consesso acculturato borghese nel segno della violenza e della guerra, della schmittiana necessità del nemico per la costituzione dell'identità sociale della comunità. In tal senso, Benjamin osserva che la “storia esoterica della poesia tedesca” (GS 3, 254; OC 4, 222) che Kommerell fonda sul legame tra Grecia e Germania è, in realtà, il tentativo etico e politico di fondazione mistica di “una storia sacra dei tedeschi” (*ibid.*) attraverso la celebrazione ieratica della tradizione (cfr. GS 3, 257; OC 4, 225). Missione nazionale, figura dell'eroe, destino e mito si raccolgono qui come nubi minacciose a presentare un mondo “che sostituisce la vita” con la “morte” (GS 3, 254; OC 4, 223). Così commenta Benjamin nelle ultime righe del saggio di recensione critica: “Hölderlin non era dello stampo di quelli che risorgono, e il paese ai cui veggenti appaiono le loro visioni di

¹² Cfr. Gundolf (1980), p. 203.

¹³ Sulla distanza di von Hellingrath da questa posizione più propria ad autori quali George, Gundolf, Hidelbrandt e Kommerell: cfr. Jamme (2015), pp. 133-41.

¹⁴ Hellingrath (1919), p. 5.

¹⁵ Bozza 2014, p. 376.

¹⁶ Cfr. Welleck (1968); Suglia (2002).

¹⁷ Cfr. B 4, 18. Uno sguardo alle ricorrenze dei nomi e ai passi nell'epistolario mostra come Benjamin sia vigile sulle operazioni culturali che i protagonisti del circolo portano avanti.

cadaveri non è il suo. Questa terra non può diventare nuovamente Germania prima di essere purificata, e non può essere purificata in nome della Germania, e meno che mai di quella segreta, che in ultima analisi è soltanto l'arsenale di quella ufficiale, dove la cappa magica è appesa vicino all'elmetto" (GS 3, 259; OC 4, 227).

Nella recensione all'opera di Kommerell, Benjamin va all'attacco in nome di quella che può essere ben chiamata un'etica della comunità, che non si vuole escludente – come ebbe a definire Cohen la forma della comunità amicale nell'*Etica della volontà pura*, ben nota a Benjamin – bensì relazionale, cioè capace di aprire l'individualità (borghese) alla trama della realtà sociale e alla vita pubblica (cfr. GS 3, 394; OC 5, 488)¹⁸. Tutta l'opposizione a George e al suo circolo ruota intorno alla loro fondazione dell'etica sul mito, che passa attraverso l'incapacità di confrontarsi con la natura (cfr. GS 3, 395-6; OC 5, 489-91)¹⁹, argomenti su cui Benjamin ha già costruito una sua posizione etico-politica anti-mitica negli anni precedenti il 1925²⁰. Per Benjamin la poesia è, invece, il medium linguistico di relazioni etiche (pro)positive (cfr. GS 2.2, 622-3; OC 3, 104-5). Lo afferma precisamente contrapponendo il simbolismo di George a quello di Hölderlin: "George non è [...] riuscito a sottrarre la sua poesia all'influenza di simboli che non venivano affatto alla superficie come quelli di Hölderlin come fonti filtrate attraverso il terreno di una grande tradizione", così che il simbolismo delle opere del poeta renano è "la sua parte più fragile" (GS 3, 393; OC 5, 487).

È contro l'"imperialismo estetico" (GS 2.2, 581-2) che Benjamin muove la controtradizione di cui Hölderlin è parte. È contro la "Germania segreta" nella formulazione propagandata dal circolo, fondata sulla rappresentazione mitologica della greicità, sanguinosa e armata, che Benjamin muove la parola hölderliniana che svela "il segreto della metamorfosi storica, della transustanziazione della greicità" come "comune sofferenza coi popoli dell'Occidente e, in particolare, con il popolo tedesco" (GS 4.1, 171-2; OC 6, 365).

La questione dell'opposizione alla tradizione celebrata è un passaggio centrale dell'operazione che propone Benjamin (cfr. anche GS 4.2, 943, 945, 863; 3, 254; OC 6, 423, 425; 7, 359; 4, 223). La sua intenzione è mostrare un'altra "Germania segreta", rimasta tale a causa di "forze" (GS 4.2, 945; OC 6, 424-5) sociali che l'hanno neutralizzata. *Uomini tedeschi* va in questa direzione. Le lettere che Benjamin vi raccoglie all'interno vogliono parlare al pubblico

¹⁸ Un approfondimento del tema, in direzione di una certa convergenza di Benjamin con George, si trova in Guerra (2013).

¹⁹ Cfr. ancora Guerra (2013).

²⁰ Cfr. Contadini (2013).

tedesco borghese colto, cercando di mostrare, da un lato, come la società borghese si è realmente comportata in passato nei confronti dei suoi “fiori più belli” (operazione di politica culturale) e, dall’altro, il significato etico di cui tali lettere sono cariche e che possono comunicare “ai tedeschi a proposito della Germania” (*ibid.*; OC 6, 425) (operazione di risveglio etico). Gli intenti sono mostrare cosa avrebbe potuto dare la borghesia all’umanità dell’uomo, opporsi al dispotismo, riaffermare contro la memoria indolente della nazione tedesca la necessità di un rammemorare alternativo così che “migliori la generale condizione degli uomini” (StA, 110; HPTL, 905; cfr. GS 4.2, 876; OC 7, 371), rivendicare un’umanità dell’uomo misconosciuta, come emerge sinteticamente anche nell’interpretazione benjaminiana della prima lettera che Hölderlin invia a Böhlendorff: essa esprime la grande “humanitas” che “ha reso possibile [...] la comunicazione, l’enunciazione anche con il contemporaneo più insignificante” (GS 4.2, 944; OC 6, 424).

I due temi che Benjamin lascia agire liberamente a partire dal contenuto delle due lettere hölderliniane, che si ritrova in *Uomini tedeschi*²¹, pur nei limiti segnati dalla congiuntura del momento storico, possono essere così sintetizzati. Anzitutto la condizione del poeta moderno, giocata contro la comunità autoritaria che si sottomette alla parola del poeta-guida: il poeta è costretto a lasciare la “patria, forse per sempre” perché essa non sa “che farsene di” lui (StA 6.1, 428; HPTL, 1217). Hölderlin appartiene a quelle figure che hanno risposto nella maniera più piena “all’appello della necessità borghese” (GS 4.2, 945; OC 6, 425). Appartiene all’età rivoluzionaria della borghesia e vi corrisponde operando sulla lingua uno sperimentare che la apre al possibile, che interroga la comunità di appartenenza nell’intimo e senza difese, poiché si pone di principio fuori dalla dinamica autoritativa e di potere. Il poeta svevo afferma: “tedesco, peraltro, voglio e debbo restare, anche se la miseria del cuore e del corpo mi spingesse a Tahiti” (StA 6.1, 428; HPTL, 1217; cfr. GS 4.1, 213; OC 6, 402). Benjamin si preoccupa di illuminare di una luce opposta a quella georgiana il senso di questa frase, attraverso l’interpretazione delle ultime battute di un’altra lettera della raccolta, quella di Goethe a Seebeck.

²¹ Per la vicenda editoriale, che vede Benjamin pubblicare la seconda lettera di Hölderlin a Böhlendorff nell’uscita periodica sulla “Frankfurter Zeitung” e poi in *Uomini tedeschi* e proporre invece in più abbozzi, ultimo dei quali per l’uscita su “Das Wort”, la pubblicazione della prima lettera hölderliniana all’amico drammaturgo: cfr. B 5, 360-1, 366-7, 375-6 e l’essenziale Ganni (2015). Le due lettere erano note a Benjamin sin dalla gioventù in quanto presenti nei due volumi delle *Hölderlins Sämtliche Werke* pubblicati da Hellmuth. A questi recuperi si aggiunge quello di tre passaggi epistolari hölderliniani di fine ’700 in *Tedeschi dell’ottantanove* (cfr. GS 4.2, 874-6; OC 7, 370-1).

A chiusura dell'epistola, Goethe afferma: "ci rimane ancora il dovere di riconoscere l'umano, che mai ci abbandona, almeno nelle sue peculiarità" (GS 4.1, 210; OC 6, 400). Benjamin commenta: "queste peculiarità sono l'ultima certezza in cui il grande umanista si ritira come in un asilo" (GS 4.1, 212; OC 6, 401) e apre il testo di presentazione della lettera successiva, in continuità, ricordando le parole hölderliniane e constatando quanto "abbagliante è la luce che cade da lettere simili sulla lunga processione di poeti e pensatori tedeschi, che, incatenati da una comune miseria, si trascinano ai piedi di quel Parnaso weimariano dove tornano sempre a erborizzare i professori" (GS 4.1, 213; OC 6, 402). In tal modo, non solo contesta l'idea goethiana di un'umanità (illusoriamente) già data ma riconduce la dialettica geografica hölderliniana a una tensione irrisolta per l'affermazione di *una* umanità diversa, legata a una creatività segreta della borghesia contro la sua produttività in chiave altera o filistea. Il *Vaterland* hölderliniano è per Benjamin diverso dalla nazione politica. E la dimensione spirituale a cui rinvia non è chiusa su se stessa ma aperta alla trasformazione.

In secondo luogo, Benjamin considera il tema del rapporto tra antico e moderno, che Hölderlin presenta a partire dal testo teatrale di Böhlendorff. Hölderlin "dispone su due piani distinti la dimensione antica e quella moderna, come indipendenti e paragonabili *non* nella loro natura e nel loro contesto"²² bensì nelle dinamiche metafisiche a cui devono saper corrispondere, sebbene in termini rovesciati. "I greci sono meno maestri del sacro pathos, perché esso era loro innato, mentre sono eccellenti nel talento della rappresentazione [...] perché" hanno saccheggiano "l'occidentale *giunonica sobrietà*" così da "far veramente proprio l'elemento estraneo. Da noi è il contrario" (StA 6.1, 426; HPTL, 1215 (trad. modificata))²³. Questi aspetti interessano da vicino Benjamin, a partire da quello di una sottrazione del fondamento antico al moderno in cambio di una loro messa a confronto che si può anche prefigurare, nei termini benjaminiani, come interrogazione del presente a partire dalle connessioni del passato (cfr. GS 4.1, 400-1; OC 5, 112) – un'interrogazione in cui il passato è soggetto perché, secondo un movimento inverso, è già a sua volta chiamato in causa dalle condizioni di possibilità (etico-politiche) del presente. Benjamin coglie l'importanza dell'idea di un moderno ancora incompiuto e che si deve porre all'ascolto del tentativo greco (StA 6.1, 426 (r. 36-39);

²² Castellari (2016), p. 130.

²³ Sulla sovrapposizione tra questa dialettica ed altre: cfr. HPTL, 1700. Per Benjamin richiamo solo l'appunto sul "carattere romano della cultura occidentale" (GS 2.3, 969; OC 8, 390, 494; plp <93>) che aprirebbe un nuovo percorso che passa per le pagine degli appunti del lavoro sui *Passages*: cfr. indicativamente Benjamin (2003).

HPTL, 1216)²⁴, come esemplare dell'antichità. Ritiene altrettanto rilevante la presentazione del rapporto tra la parola, il vivente e il destino (cfr. StA 6.1, 426 (r. 34); HPTL, 1216), non come semplice riproposizione di ciò che aveva già interpretato nei primi anni '20, quanto piuttosto come interruzione della storia e apertura al futuro del passato. Se il destino è ciò che la contemporaneità presenta a Benjamin come addensarsi di nuvole nere, come “tempo che scorre senza pause e salti” in una rappresentazione asfittica delle *magnifiche sorti e progressive*, la messa in relazione con il vivente che ne propone Hölderlin si dà come “tempo che si contrae e si arresta, aprendosi, così, alla discontinuità, al *novum* che irrompe, interpretandone e riorientandone il corso”²⁵. Qui cesura e sobrietà si incontrano silenziosamente, nell'interpretazione benjaminiana, a prefigurare l'immagine dialettica in stato d'arresto che prende corpo nell'interpretazione del teatro brechtiano.

2. La forza critica del teatro epico

Il problema di costituire, attraverso la lotta politica, i presupposti per una comunità umana alternativa nei valori etici e libera dai riferimenti al mito, la rivisitazione dell'antico in modo che il moderno possa scoprirsi in relazione a una tradizione “minore”, l'indispensabile sperimentazione linguistica attraverso un uso *sapiente* della tecnica sono motivi conduttori dell'interpretazione benjaminiana di Brecht²⁶ e del legame *sobrio* che essa tesse con Hölderlin. In un appunto scritto nel '31 (o nel '34; cfr. GS 6, 767-8; OC 8, 470), Benjamin annota una frase come possibile motto per Brecht: “Il Tuo Genio buono ti ha donato questo, mi pare, Ti ha fatto trattare il dramma in maniera più epica” (GS 6, 208; OC 8, 204 <fr 184>). Si tratta di un passo della prima lettera a Böhlendorff.

È stato osservato che nella riscrittura delle tragedie di Sofocle Hölderlin realizza opere in cui è prodotto un equilibrio generato dalla contraddizione, senza conciliazione o superamento, e in cui il trasporto tragico corrisponde nella struttura alla cesura, la quale è dunque condizione di possibilità della manifestazione rappresentativa del tragico in senso moderno²⁷. Con i drammi didascalici del teatro epico, Brecht entra a far parte di quella tradizione descritta come “un sentiero fangoso”, “una pista lungo la quale il lascito del

²⁴ Castellari (2016), p. 132, n. 25.

²⁵ Cappitti (2015), p. 49.

²⁶ Cfr. Wizisla (2009).

²⁷ Cfr. Lacoue-Labarthe (1998).

dramma medievale e barocco”, passando per Hölderlin²⁸, “è giunto fino a noi” (GS 2.2, 534; OC 7, 354). Brecht rientra dunque in quella tradizione minore che lavora per mettere in scena un “eroe non tragico” (*ibid.*) e vi partecipa presentando “un modo diverso, distanziante, di rappresentazione – epico, appunto” (GS 2.2; 517; OC 7, p. 91)²⁹.

La spiegazione filosofica di questa appartenenza di Hölderlin e di Brecht a una comune tradizione viene fornita dallo stesso Benjamin. Le produzioni di entrambi “rappresentano il punto di partenza per le energie letterarie del presente” (GS 2.2, 687; OC 6, 46) afferma il filosofo berlinese. In Hölderlin i luoghi di *insorgenza* testuale di queste energie nel reale sono senz’altro la cesura (cfr. StA 5, 196; HPTL, 764) e il chiasmo, figura disseminata in tutti gli scritti dal poeta svevo³⁰ per registrare le “dissonanze della vita [*die Mistöne des Lebens*]” (StA 6.1, 260; HPTL, 1051; cfr. StA 3, 160; HPTL, 198). In tutta la produzione hölderliniana è manifesto il suo registrare/formulare “un’immensa molteplicità di contraddizioni e contrasti” (StA 6.1, 229; HPTL, 1019). Certo, poi tenta di risolverli in una qualche forma di unità, “che valorizza e vive del molteplice che la costituisce”³¹, in maniera diversa secondo i periodi e gli interlocutori filosofici con cui si relaziona (Kant, Schiller, Hegel, Platone, Eraclito, Spinoza...)³², “per portare tutto e ovunque [...] ad armonie superiori” (StA 6.1, 260; HPTL, 1051). Ma è proprio la possente scrittura di questa *presente* contrapposizione, di questi poli dialettici che si fronteggiano, a interessare invece Benjamin.

Dobbiamo allora qui tornare un momento sullo scambio epistolare di Hölderlin con Böhlendorff, dove la parola prende vita “nel senso di una voce viva nella memoria”³³. Com’è noto, soprattutto la prima lettera di Hölderlin all’amico, inviata il 4 dicembre 1801 (cfr. StA 6.2, 1074-9), è un testo chiave, espressione di un periodo

²⁸ Cfr. Hellgrath (1936), p. 109; Jamme (2015), p. 140.

²⁹ In tal senso, sebbene risponda a un’occasione, non è allora un caso che anni dopo, di ritorno dall’esilio americano, Brecht abbia voluto mettere in scena l’*Antigone* sofoclea partendo dalla versione di Hölderlin; cfr. Savage (2008), pp. 151-6. Nelle *Osservazioni su Antigone*, scritto importante per lo stesso Benjamin (cfr. Palma (2008), pp. 54-70), Hölderlin articola un discorso sulla cesura e allo stesso modo Brecht, nell’*Antigonmodell*, articola il tema, ritrovando nel poeta svevo anche l’affermazione concorde del venir meno della dimensione mitica; cfr. Duarte (2017), pp. 227-9. E con la sensibilità che lo caratterizza, Brecht annota anche il bisogno di studiare meglio la lingua hölderliniana; cfr. Brecht (1976), p. 880. Per un’analisi della complessità stratificata della ripresa brechtiana e i rimandi ragionati ad altra letteratura secondaria: cfr. Castellari (2004).

³⁰ Cfr. Bay (2003).

³¹ Cappitti (2015), p. 75.

³² Si veda per esempio il ruolo di sintesi del bello in particolare nell’*Hyperion*: cfr. Castellari (2002), in particolare p. 152; Mecacci (2002), in particolare p. 35. Sulla formazione filosofica di Hölderlin rinvio qui indicativamente a Jamme (2003); Portera (2010).

³³ Castellari (2016), p. 128.

cerniera per il poeta svevo³⁴. Acutamente Benjamin osserva che essa consente di guardare “all’interno dell’officina di Hölderlin [*Hölderlins Werkstatt*]”, perché manifesta quella stessa “magistrale, precisa tecnica” dell’“attività linguistica” che prende forma nelle “liriche tarde” (GS 4.1, 171; OC 6, 365)³⁵. È allora rilevante che vi si trovino chiari esempi di “articolazione chiasmica”³⁶, che non ha certo scopi ornamentali e, pur conservando un valore stilistico, possiede però soprattutto una funzione concettuale: è per Hölderlin un vero e proprio paradigma per articolare e sviluppare i pensieri, per comprendere la realtà³⁷. Dunque, attraverso la cesura e il chiasmo Hölderlin fa emergere il conflitto “come il problema fondamentale della sua epoca” e, ancor più, “come principio stesso dell’esistenza umana, fondata appunto sull’alternanza di ‘*Ebb und Fluth*’, delle maree”³⁸ che, nel loro flusso e riflusso, muovono tra estremi opposti. Questa immagine dell’onda è altamente significativa per Benjamin, che, come fosse un filo rosso, la presenta all’amico Scholem in una lettera del 1917 in riferimento al tema dell’educazione – “La dottrina è un mare ondoso, ma per l’onda (se la prendiamo come immagine dell’uomo) tutto sta nell’abbandonarsi al suo movimento, così da salire e rovesciarsi spumeggiando” (B 1, 382; L, 33) – per poi riprenderla quasi letteralmente nel primo saggio sul teatro epico brechtiano, a indicare il fatto che questa “inaudita libertà del rovesciarsi” (*ibid.*), metafora che indica l’educazione stessa, torna prepotentemente ed essenzialmente nel teatro epico: educazione *della* parola a un’etica che parte dalla critica radicale del reale (cfr. GS 2.2, 531; OC 4, 370-1).

In questa direzione si muove anche il *Commentario brechtiano*, che, diretto a far risuonare l’effetto pedagogico degli scritti del letterato di Augusta, esplicita la connessione tra l’intento pedagogico della teoria brechtiana, preoccupata di “ritardare” l’effetto “poetico per quanto possibile” (GS 2.2, 507; OC 4, 127), e la funzione educativa del suo teatro. Nella cesura, nell’“arresto del ritmo”, “vien meno – con l’armonia – ogni espressione, per far posto a una forza” che gli “inni di Hölderlin” esprimono appieno; nell’interruzione scenica, nella vivisezione della gestualità ordinaria presentata dal teatro brechtiano (cfr. GS 3, 249-50; 2.2, 524; OC 4, 213, 364) Benjamin ritrova la medesima “potenza critica” come “parola morale” (GS 1.1, 181; OC 1, 571) che si dà sotto forma di dialettica in stato di arresto, la quale “è determinata dal rapporto di conoscenza

³⁴ Cfr. Castellari (2016), in particolare p. 121; Löhr (2011), pp. 410-9.

³⁵ Cfr. Szondi (2015), pp. 117-8.

³⁶ Reitani (2016), p. 48.

³⁷ Cfr. *ibid.*, p. 49.

³⁸ *Ibid.*, p. 47.

ed educazione” (GS 2.3, 1382; OC 4, 373). La funzione etico-politica del teatro prende così il testimone dell’“educazione del popolo” (StA 6.1, 156; HPTL, 949) ricercata da Hölderlin.

Nel Brecht di Benjamin è in atto un’operazione condotta per rivoluzionare il teatro attraverso l’interruzione del flusso scenico e lo sviluppo di quelle potenzialità, in questo caso linguistiche in senso ampio, finora sacrificate. In questo quadro ritroviamo ben presenti i concetti hölderliniani di cesura, sobrietà, *tèchne* – che è quella del comporre³⁹ certo ma anche quella più generale del pensiero e dell’azione umani⁴⁰. Nel teatro epico brechtiano la dialettica del gesto interrompe il reale, mostra improvvisamente le contraddizioni nascoste dal fluire del tempo, diventa in sé citabile e sveste dell’aura la scena così come la recitazione. Lo stesso Brecht, nelle norme per giudicare la recitazione in *Un uomo è un uomo*, afferma che dalla performance deve “risultare l’esposizione più obiettiva possibile di un processo interno contraddittorio visto nel suo insieme”⁴¹. Intorno a questa dialettica di matrice hölderliniana, Benjamin raccoglie come costellazione lo strumentario brechtiano del gesto, del montaggio, della semplificazione, della spaziatura tipografica, dell’interruzione, della sorpresa e della citazione.

In conclusione, l’operazione che Benjamin introduce può essere riassunta, da un punto di vista teorico, nei seguenti due passaggi. Anzitutto, la potenza della cesura e del chiasmo hölderliniani sono rielaborati nell’immagine dialettica in stato di arresto: “Là dove il pensiero si arresta in una costellazione satura di tensioni, appare l’immagine dialettica. Essa è la cesura nel movimento del pensiero. Naturalmente il suo non è un luogo qualsiasi. In breve, essa va cercata là dove la tensione tra gli opposti dialettici è al massimo. Per questo l’immagine dialettica è lo stesso oggetto storico costruito nell’esposizione materialistica della storia. Essendo identica all’oggetto storico, essa giustifica la sua estrapolazione dal continuum del decorso storico” (GS 5.2, 595; OC 9, 534 [N_{10a, 3}]). In secondo luogo, l’immagine dialettica prende forma pratica e significato sociale nel teatro brechtiano, così come con la cesura lo aveva preso in quello hölderliniano, e in particolare in relazione al gesto attoriale (cfr. GS 2.3, 1380-2; OC 4, 372-3). Brecht ha la capacità di rapportarsi alla massa per far emergere quella vitalità necessaria “alla trasformazione del mondo” (GS 2.2, 662; OC 4, 175) a partire da un “avvicinarsi sobriamente alla sobria realtà”, che è quella della “povertà fisiologica ed economica dell’uomo

³⁹ Cfr. Portera (2011), p. 48.

⁴⁰ Cfr. Macor (2007); Mögel (1994).

⁴¹ Brecht (1958), p. 121; cfr. GS 2.2, 534; OC 7, 354.

nell'epoca della tecnica" (GS 2.2, 667; OC 4, 180), abbandonando la ricerca di una qualsiasi forma di estasi. Il teatro epico produce, per Benjamin, una tensione a vari livelli facendo del teatro stesso una critica incarnata nel cuore del reale, pronta a farlo esplodere. A differenza dello *Zeittheater*, che parla di problematiche sociali e politiche facendone un oggetto di trattazione e lasciando intatti il contesto reale da cui sorgono, il teatro epico, tramite la dialettica in stato d'arresto, riconosce i termini in cui una realtà, che non basta a se stessa, pretende di essere esaustiva⁴²; esso è struttura che svela il carattere mitico della dimensione quotidiana: "La dissoluzione dell'apparenza storica deve aver luogo nella stessa progressione [*im gleichen Fortgang*] come costruzione dell'immagine dialettica" (GS 5.2, 1251; OC 9, 1014 (trad. modificata)).

3. Hölderlin nella lotta etica del Benjamin maturo

Il secolo è quello di Goethe, ma agli occhi di Benjamin è Hölderlin a rappresentare il tentativo libero dall'alterigia (e dalle vesti nobili) di non cedere al mito. La sobrietà della lingua che recupera la parola quotidiana al posto di allontanarvisi⁴³ si incarna, trasfigurata, nel teatro epico e nel dramma didascalico brechtiani (cfr. GS 2.3, 956; OC 5, 445). La mediazione teatrale espone la situazione sociale nelle sue linee di forza in modo che sia possibile prenderla come punto di avvio per un'azione trasformatrice⁴⁴. Nel segno di Hölderlin, il teatro brechtiano riprende "dall'impresa dell'emancipazione [...] solo ciò che [ha] in comune: posizioni e movimenti dei corpi, funzioni della parola, ripartizione del visibile e dell'invisibile"⁴⁵. Esso è una macchina di atti estetici che lavora alla riconfigurazione dell'esistenza da cui possono prendere vita modi nuovi del sentire sociale e forme nuove di rapporti etici da cui smontare la partizione del sensibile, dando corpo all'"educazione del popolo".

Si spiega così il punto di vista di Benjamin nei confronti di George quando dichiara che il poeta renano non può rivendicare il ruolo di profeta dal punto di vista politico. Potrebbe rivendicare eventualmente quello di profeta morale. Ma ciò gli è precluso perché si fa solo voce di una visione mitico-destinale.

L'"immediato [...] è impossibile" e "la rigorosa mediatezza è la

⁴² Per la tradizione storico-filosofica da cui Benjamin riprenderebbe la dialettica in forma non hegeliana cfr. i sempre validi lavori di Bodei (1982) e Desideri (1980), pp. 11-40.

⁴³ Cfr. Zuberbühler (1969); Berman (1997); Pizzichemi (2018).

⁴⁴ Cfr. Rancière (2008).

⁴⁵ *Id.* (2000), p. 25.

legge” (StA 5, 285; HPTL, 786) scrive l’ultimo Hölderlin nei frammenti pindarici. In questo senso, l’ultimo gesto è quello del poeta che “rinnega del tutto la sua persona, la propria soggettività” (StA 4, 150; HPTL, 558). Qui, com’è stato notato, il risultato è teoretico ma è determinato da una regola che ha invece valenza etica⁴⁶. È il frutto della rielaborazione prodotta dal poeta tanto dell’etica kantiana quanto dell’aristotelica *Etica nicomachea*, dove “intelletto desiderante” e “desiderio ragionante”⁴⁷ sono paratatticamente accostati⁴⁸. Qui risiede la ragione profonda per la quale, rovesciando il giudizio espresso su George, Benjamin può dichiarare che Hölderlin – lui sì – potrebbe rivestire un ruolo profetico in termini morali, ma profeta non lo è e nel senso più alto: piuttosto che profetizzare risposte assolute le quali, in un mondo che si deve salvare da solo, ricadrebbero inevitabilmente in un orizzonte mitico-destinale, è capace di esprimere, nella chiarezza della lingua, le problematiche etiche del reale⁴⁹.

Bibliografia

- Aristotele, *Etica nicomachea*, BUR, Milano 1986, 2 voll.
- Bay, H., *Kultur und Chiasmus: „Revolution der Vorstellungsarten“ und kulturelle Differenz bei Hölderlin*, “Kulturrevolution: Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie”, 45-46 (2003), pp. 140-46.
- Benjamin, A., *Being Roman Now: the Time of Fashion. A commentary on W. Benjamin’s “Theses on the Philosophy of History” XIV, “Thesis Eleven”*, 75 (2003), pp. 39-53.
- Berman, A., *La prova dell’estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, Quodlibet, Macerata 1997.
- Bodei, R., *Le malattie della tradizione. Dimensioni e paradossi del tempo in Walter Benjamin*, “aut-aut”, 189-190 (1982), pp. 165-84.
- Bozza, M., *Norbert von Hellingraths Über Verlaineübertragungen von Stefan George. Einleitung und Edition*, in J. Brokoff, J. Jacob, M. Lepper (a cura di), *Norbert von Hellingrath und die*

⁴⁶ Cfr. Gargano (1996), p. 227.

⁴⁷ Aristotele (1986), p. 591 (6.2).

⁴⁸ Cfr. Mecacci (2002), pp. 103-4.

⁴⁹ Qui trova nuovamente spazio il tema dell’apertura al trascendente cui fa segno la lingua umana e la richiesta che essa si faccia carico della dimensione naturale generale, misconosciuta dall’organizzazione vigente della *Gewalt*. Ricordo di passata e a titolo esemplificativo il rapporto esplicito instaurato da Benjamin alla fine degli anni ’30 tra il *Frammento teologico-politico* e le tesi *Sul concetto di storia*, che condussero Adorno a credere che il primo breve testo fosse un prodotto tardo della riflessione benjaminiana. Si veda lo stimolante saggio di Pelilli (2019).

- Ästhetik der europäischen Moderne*, Wallstein, Göttingen 2014, pp. 361-92.
- Brecht, B., *Teatro*, Einaudi, Torino 1958³, vol. I.
- Brecht, B., *Diari di lavoro*, Einaudi, Torino 1976, 2 voll.
- Cappitti, M., *Filosofia dell'unificazione e teoria della soggettività in Hegel e Hölderlin*, Zona, Arezzo 2015.
- Castellari, M., „*Es klingt paradox*“. Hölderlin, Böhlendorff e il teatro moderno, “*Studia theodisca*”, II (2016), pp. 119-44.
- Castellari, M., *Friedrich Hölderlin – “Hyperion” nello specchio della critica*, CUEM, Milano 2002.
- Castellari, M., *La presenza di Hölderlin nell’“Antigone” di Brecht*, “*Studia theodisca*”, XI/ (2004), pp. 143-82.
- Contadini, D., *Il compimento dell'umano. Saggio sul pensiero di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- Desideri, F., *Walter Benjamin. Il tempo e le forme*, Editori Riuniti, Roma 1980.
- Duarte, B.C., *Rhythm and Structure: Brecht's Antigone in performance*, “*Performance Philosophy*”, 2/2017, pp. 222-40.
- Ganni, E., *Prefazione*, in W. Benjamin, *Uomini tedeschi*, Einaudi, Torino 2015, pp. V-XXVIII.
- Gargano, M., *La ricerca della misura. Essere, armonia e tragico nel pensiero di Hölderlin*, ETS, Pisa 1996.
- George, S., *Gesamtausgabe der Werke*, Georg Bondi, Berlino 1928, vol. 9.
- George, S., *Hölderlin*, in Id., *Giorni e gesta*, Arsenale, Venezia 1986.
- Guerra, G., *Figure della comunità poetica in Walter Benjamin lettore di Stefan George*, “*Studi germanici*”, 2/ (2013), pp. 215-45.
- Gundolf, F., *Dante*, in Id., *Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte*, Lambert Schneider, Heidelberg 1980, pp. 196-204.
- Hellingrath (von), N., *Prolegomena zu einer Erstausgabe*, in Id. (a cura di), *Hölderlins Pindar-Übertragungen*, Verlag der Blätter für die Kunst, Berlino 1919, su http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1911_hellingrath.html [ultima consultazione 25.05.2021].
- Hellingrath (von), N., *Vorrede zu Band IV*, in Id., *Hölderlins Vermächtnis. Forschungen und Vorträge. Ein Gedenkbuch zum 14. Dezember 1936*, Bruckmann, München 1936, pp. 104-12.
- Honold, A., *Der Leser Walter Benjamin. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte*, Vorwerk 8, Berlin 2000.
- Jamme, Ch., *Lo sviluppo filosofico di Hölderlin*, “*Rivista di Storia della Filosofia*”, 58 (2003), 3, pp. 423-36.
- Jamme, Ch., „*Rufer des neuen Gottes*“. Zur Remythisierung Hölderlins im George-Kreis und ihren Heideggerianischen Folgen, in S. Doering, J. Kreuzer (a cura di), *Unterwegs zu Hölderlin. Studien*

- zu *Werk und Poetik*, BIS-Verlag, Oldenburg 2015, pp. 127-43.
- Lacoue-Labarthe, Ph., *Métaphrasis* suivi de *Le théâtre de Hölderlin*, PUF, Parigi 1998.
- Löhr, Ch., *Briefe*, in J. Kreuzer (a cura di), *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzlersche-Poeschel Verlag, Stoccarda 2011.
- Macor, L.A., *La destinazione del genere umano: téchne e progresso morale nella riflessione di Friedrich Hölderlin*, in L. Sanò (a cura di), *Le potenze del filosofare. Lògos, téchne, pólemos*, Il Poligrafo, Padova 2007, pp. 73-96.
- Mecacci, A., *Hölderlin e i greci*, Pendragon, Bologna 2002.
- Mögel, E., *Natur als Revolution. Hölderlins Empedokles-Tragödie*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1994.
- Moretti, G., Tripodo, P. (a cura di), *Stefan George-Ludwig Klages. L'anima e la forma*, Fazi editore, Roma 1995.
- Palma, M., *Benjamin e Niobe. Genealogia della 'nuda vita'*, Editoriale Scientifica, Napoli 2008.
- Pelilli, E.E., *Costellazioni pericolose. Friedrich Hölderlin all'interno del Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*, in G. Guerra, T. Tagliacozzo (a cura di), *Felicità al tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 153-68.
- Pellegrini, A., *Friedrich Hölderlin. Sein Bild in der Forschung*, de Gruyter, Berlin 1965.
- Pizzichemi, L., *Il compito del traduttore e le condizioni dell'afasico. Per un'interpretazione linguistica della pratica traduttiva di Hölderlin*, "Studia theodisca", mon. *Hölderliniana* III (2018), pp. 43-76.
- Portera, M., *Hölderlin lettore di Kant. la sensazione trascendentale come ripresa e ripensamento di alcuni nodi fondamentali dell'estetica kantiana*, "Lebenswelt", 1 (2011), pp. 47-68.
- Portera, M., *Poesia vivente. Una lettura di Hölderlin*, Supplementa Aesthetica Preprint, Palermo 2010.
- Rancière, J., *Le partage du sensible*, La Fabrique, Paris 2000.
- Rancière, J., *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris 2008.
- Reitani, L., *La figura del chiasmo nelle lettere di Hölderlin*, "Studia theodisca", mon. *Hölderliniana* II (2016), pp. 43-52.
- Rossi, F., *Le traduzioni di Hölderlin nel circolo di George. Poetica traduttiva e critica filologica*, "Studia theodisca", mon. *Hölderliniana* III (2018), pp. 193-216.
- Savage, R., *Hölderlin after the Catastrophe. Heidegger – Adorno – Brecht*, Camden House, Rochester-New York 2008.
- Suglia, J., *On the Nationalist Reconstruction of Hölderlin in the Geor-*

- ge Circle*, "German Life and Letters", 55/ (2002), 4, pp. 387-97.
- Szondi, P., *Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801*, in Ders., *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2015, pp. 95-118.
- Wellek, R., *The Literary Criticism of Friedrich Gundolf*, "Contemporary Literature", 9 (1968), pp. 394-405.
- Wizisla, E., *Walter Benjamin and Bertolt Brecht – the story of a friendship*, Yale University Press, New Haven-London 2009.
- Zuberbühler, R., *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihrem etymologischen Ursprüngen*, Erich Schmidt, Berlin 1969.