

Poesia, memoria e fine dell'arte.

Riflessioni su Patmos di F. Hölderlin

Gabriele Tomasi*

ABSTRACT

Hegel relates the 'past' nature of art – or of the “seriousness” of art – to the shift in the understanding of the divine brought about by Christianity. In Christian religion, through the Incarnation in Jesus, God became a human being and submitted to a destiny of death; having fulfilled this, he remains present and active in human history as a living spirit. According to Hegel, this profound idea of Christian religion “is not capable of being represented sensuously by art”: “art is not the highest expression of the absolute”.

In his great hymn *Patmos*, Hölderlin, at least according to one possible interpretation, addresses the condition of Christian modernity: the deeply felt crisis in the transmission of the vital content of Christianity within the context of the experience of the absence of the divine. How, in this context, can one make sense of the narration of Jesus' life and death? This paper shows that, in dealing with this issue, Hölderlin calls into question not only the forms of memory but also those of the representation of the divine and poetry itself, apparently foreshadowing for it a condition analogous to that described by Hegel for art in general. However, in the final part of the paper it will be suggested that a role is reserved for poetic discourse in bringing the divine to consciousness and it will be hinted at what that role might be.

KEYWORDS

Hölderlin, *Patmos*, memory, interpretation, poetry, end of art.

“L'arte, nella sua serietà, è per noi qualcosa di passato. Per noi altre forme sono necessarie allo scopo di renderci oggetto il divino. Noi abbiamo bisogno del pensiero” (Hegel 2005², p. 302). Così suona, in una delle sue formulazioni, una delle tesi più note e discusse dell'estetica di Hegel. Hegel connette questo carattere di 'passato' dell'arte alla svolta nella comprensione della divinità rappresentata dal Cristianesimo e dunque a un passaggio che avviene fondamentalmente sul piano religioso. Per il Cristianesimo, attraverso l'incarnazione in Gesù Dio è diventato un essere umano, si è consegnato a un destino di morte, compiuto il quale resta presente e operante nella storia degli uomini come spirito vivente. Perciò

* Università degli studi di Padova, gabriele.tomasi@unipd.it

anche il valore di una rappresentazione esteriore del divino, come quella fornita, ad esempio, dalle arti figurative, viene meno.

È interessante che un'idea simile, relativamente alla poesia, sembri suggerita da alcuni versi di *Patmos*, il grande inno in cui Hölderlin, almeno secondo una possibile interpretazione, affronta la condizione della modernità cristiana, la crisi profondamente avvertita della trasmissione del contenuto vitale del Cristianesimo nel contesto dell'esperienza dell'assenza del divino. Come è possibile la traduzione nel presente del passato degli eventi della vita di Gesù? Come può avvenire un'appropriazione del loro significato? Affrontando queste domande, Hölderlin mette in questione non solo le forme della memoria ma anche quelle della rappresentazione del divino. In questo contesto, egli sembra prefigurare per la poesia una condizione analoga a quella descritta da Hegel per l'arte in generale. In realtà però – questo è almeno quello che sosterrò nella parte conclusiva del saggio, dopo aver commentato i versi che più mi sembrano rilevanti per le domande poste – Hölderlin conserva un ruolo al discorso poetico nell'accesso al divino. Per cominciare, dirò qualcosa sulla struttura di *Patmos* e su quella che mi sembra l'esperienza che sta al centro della poesia e cioè quella dell'abbandono, della lontananza del divino.

1. *Patmos come poesia ermeneutica*

Patmos è costruito attorno a tre viaggi, intrapresi per superare l'incomprensibilità del Dio che pure la poesia dice “vicino” (vv.1-2). Dopo la prima strofa, l'io poetico e i lettori sono coinvolti in un viaggio attraverso lo spazio dalla loro posizione attuale a Patmos, l'isola nella quale trovarono rifugio i cristiani perseguitati e, secondo la leggenda seguita anche da Hölderlin, verso la fine del regno di Domiziano (81-96 d.C.) Giovanni avrebbe avuto le visioni trascritte nell'*Apocalisse*. Come vedremo, questo viaggio riguarda anche le modalità sensoriali: Patmos è tratteggiata come il regno dell'udito (cf. vv. 60-74) e così il viaggio verso l'isola, l'avvicinamento “all'oscura grotta” (v. 56) in cui Giovanni udì la voce di Dio ed ebbe le sue visioni, comporta anche un superamento del mondo della percezione visiva.¹

Un secondo viaggio è quello temporale dal presente al passato degli eventi fondamentali della vita di Gesù. Questo viaggio è insieme un trasferimento da un luogo a un 'testo', cioè al racconto

¹ La traduzione della poesia è quella di Hölderlin 2010³, pp. 314-327.

di quegli eventi, derivato principalmente dal vangelo di Giovanni e ripresentato in molti versi della poesia, anche se mai citato alla lettera.² Il terzo viaggio intrapreso dall'io lirico corrisponde a una sorta di passaggio di livello dal piano poetico a quello, anche meta-poetico, della riflessione. È il viaggio cruciale per il tema di questo saggio. In qualche modo propedeutica a esso è la descrizione del distacco di Gesù dai suoi discepoli. Vi accenno brevemente.

1.1 *L'esperienza della separazione*

Per la tradizione l'autore del quarto vangelo era l'apostolo Giovanni, identificato con il discepolo che Gesù amava, "l'uomo attento" che vide "il volto del Dio da vicino / Quando nel mistero della vite / Sedevano insieme nell'ora del convito" (vv. 79-82; cf. *Gv* 13, 23; 1 *Gv* 1, 1-4). Il mistero della vite allude all'intima unione tra Gesù e i discepoli descritta in *Gv* 15, 1-5; un'unione che continua anche dopo la morte del Signore. Hölderlin colloca la rivelazione di questo mistero nell'ultima cena e la collega al tema dell'amore (cf. v. 84 e *Gv* 13, 1). Il riferimento a Giovanni è importante nella poesia. In quanto testimone oculare egli visse l'esperienza della separazione, del ritrarsi del divino, ed è significativo, quasi a dire che quell'esperienza è analoga a quella che la modernità sta vivendo, che essa sia descritta dall'io lirico assumendo il punto di vista dei discepoli.

Ora, nella (ri)narrazione poetica la gioia del Gesù che muore è quasi opposta alla tristezza dei discepoli (vv. 90-91) per la perdita dell'amico, ma anche per l'incapacità di vivere il mistero della fede ovvero di comprendere che la morte di Gesù era la condizione della sua resurrezione e della salvezza di tutti. Vita e morte restano per loro antagoniste: "[...] sotto il sole amavano / La vita e non volevano lasciare / Il volto del Signore" (vv. 94-96). L'io lirico rammenta il dono dello Spirito (vv. 100-101 e vv. 128-129) che avrebbe dovuto consolare i discepoli e trasformarli in veri vedenti. Essi si ritrovano invece in una condizione di cecità (v. 122), tanto che la dispersione prodottasi con la morte di Gesù diventa un lamento doloroso per l'abbandono degli amici (v. 124), quasi un'attribuzione di colpa per il tradimento di una relazione umana.³ Il racconto di

² Sulla strategia di Hölderlin cf. Deibl 2025, pp. 8-14.

³ Il giovane Hegel, compagno di studi e amico di Hölderlin, descrive con queste parole la situazione: "Dopo la morte di Gesù i suoi discepoli rimasero come un gregge senza pastore. Era morto loro un amico, [...] egli aveva portato tutto con sé nella tomba; il suo spirito non era rimasto indietro con loro. [...] la loro fede in una vita pura era dipesa da un individuo, da Gesù: egli era il loro vivo legame, il divino rivelato e formato [...]. Con la sua morte essi erano ripiombati nella separazione di sensibile e sovransensibile, di spirito e realtà" (Hegel 2015, pp. 604-605).

questi eventi si conclude con l'evocazione di un ultimo volgersi di Gesù "a guardarli" (v. 131), l'implorazione dei discepoli "perché si fermasse" (v. 133) e le oscure parole: "Le mani si tesero, nominando il male –" (v. 135).

La lineetta che conclude il verso e la strofa cui i passi citati appartengono è molto importante. Essa segnala graficamente la rottura del legame tra Gesù e i discepoli e insieme marca una cesura entro la quale ha luogo un mutamento che si manifesterà in un nuovo corso della poesia. Fin qui essa ha offerto una ricapitolazione narrativa di episodi della vita di Gesù e dei suoi discepoli, ne ha fatto memoria, ha cercato di assicurare per questa via la continuità di un sapere. Ciò si è però rivelato alla fine inutile. La distanza temporale si è ampliata e il senso degli eventi si è fatto più oscuro. Il viaggio nel tempo e nello spazio non avvicina a Dio; alla fine esso appare come colui che si allontana, che si sottrae alla vista. La morte di Gesù non è vissuta dai discepoli come morte salvifica, bensì come un doloroso essere abbandonati. Essi avevano creduto di trovare nell'immediatezza del divino, nel volto di Cristo, l'oggetto del loro desiderio, il luogo in cui dimorare; ma proprio in questa prossimità stava il pericolo.

La cesura interrompe questo movimento del ricordo, creando lo spazio per un modo diverso del viaggiare e del ricordare, ossia per la rammemorazione storico-ermeneutica (cf. Malinowski 2002, p. 194). Per questa via la poesia torna a quello che è il nucleo tematico annunciato nei versi d'apertura: il Dio "vicino" e tuttavia lontano, "difficile da comprendere" (vv. 1-2). E vi torna con la domanda radicale suscitata dalla morte di Gesù vissuta come perdita, come abbandono, e dalla dispersione dei discepoli; una domanda formulata al presente, a significare, come osserva Bernadette Malinowski (Malinowski 2002, pp. 178-179), che quella morte raggiunge l'immediato presente del parlante: "che cos'è questo?" (v. 151).

2. *"Il getto del seminatore"*

La poesia risponde alla domanda in modo allegorico, intrecciando due note parabole evangeliche: quella del seminatore (*Mt* 4, 1-20) e quella, raccontata da Giovanni il Battista e riferita a Cristo, della separazione del grano dalla pula (*Mt*, 3, 12; *Lc* 3, 17):

È il getto del seminatore, quando prende
Con la pala il frumento
E lo scaglia all'aperto, vagliandolo sull'aia.
Gli cade la pula ai piedi, ma

Alla fine arriva il grano,
 E non è un male se qualcosa
 Va perso e del verbo
 Il suono vivente si spegne
 Giacché anche l'opera divina somiglia alla nostra,
 Non tutto vuole l'Altissimo in una volta. (vv. 152-161)⁴

Può essere d'aiuto, per intendere questi versi difficili, ricordare che Cristo stesso, offrendo un'interpretazione della parabola del seminatore, la presenta come una parabola sul comprendere: il seme gettato, cioè "la parola del Regno", pur ascoltata può non essere compresa (cf. *Mc* 4, 14-20; *Mt* 13, 1-23); e inoltre ricordare la singolare affermazione di Gesù, quando, interrogato sulle parabole, dichiara che ai discepoli era "dato il mistero del regno di Dio"; per quelli, invece, che erano "fuori", tutto avveniva "in parabole", "affinché [...] ascoltino, sì, ma non comprendano" (*Mc* 4, 11).

Sono parole che disorientano. La funzione della parabola dovrebbe essere quella di comunicare un senso, ma l'assegnazione del senso dell'immagine ai discepoli e della letteralità agli ascoltatori sembra vanificarne la funzione e adombrare una sorta di elezione: accreditando una scissione tra la lettera e l'immagine, il significato figurativo, Gesù sembra non voler essere compreso da tutti.

Anche le due parabole fuse assieme da Hölderlin, quella del seminatore e quella della separazione del grano dalla pula, articolano il motivo storico-salvifico dell'elezione (cf. Philipsen 2020, p. 382) – un'elezione dipendente dalla forma del messaggio e dalla natura dei suoi destinatari: la parola seminata ha bisogno di buoni interpreti (Warminski 1976, pp. 487-488). È significativo al riguardo che l'immagine del grano, del chicco e della pula, originariamente riferita agli uomini, possa essere trasferita al linguaggio, al processo di differenziazione tra la lettera e il senso, il significato figurato, evocato dalla distinzione tra "il suono vivente" e il "verbo". D'altra parte, che il primo si spenga, che il senso non sia subito chiaro, così che solo la lettera è presente, secondo la poesia non è un "male", ma qualcosa che appartiene all'essenza del piano della salvezza, il cui esito diventerà visibile solo alla fine dei tempi perché, come il seme gettato, può solo maturare nel tempo: "Non tutto vuole l'Altissimo in una volta".

Oscuro è il "Giacché l'opera divina somiglia alla nostra". Per chi sta il 'noi' del verso? Forse include l'io lirico, dato che risponde alla domanda "cos'è questo?" nel modo di Gesù, e cioè con delle parabole, o meglio, intrecciando discorso divino e discorso poetico,

⁴ Nei versi citati ho seguito in alcuni punti la traduzione di Fabrizio Desideri (Desideri 2010).

con la fusione di due parabole. Ma se è così, se il poeta opera come il seminatore della parabola, allora la poesia è sottoposta allo stesso destino della parola divina e di ogni scritto, ossia al processo di differenziazione, alla complessa relazione tra lettera e spirito.

C'è poi un altro aspetto che i versi citati invitano a considerare. La parabola del seminatore parla anche di Gesù stesso che è insieme immagine ovvero parabola, e Parola di Dio. Perciò la separazione della lettera dal senso riguarda anche Gesù, la sua vita e la sua morte. Non averlo compreso fu il dramma che determinò lo smarrimento dei discepoli, perché impedì loro di comprendere l'unico modo per preservare la presenza del Signore nella sua assenza dalla vista, dalla percezione immediata; ma come è possibile preservare una presenza nell'assenza?

2.1 *Dalla vista all'udito*

Per una possibile risposta alla domanda, si consideri che nella strofa che porta all'interrogativo "cos'è questo?" la morte di Gesù è presentata come la morte di "Colui che più di tutti / La bellezza accoglieva, miracolo / Nella figura, additato / Dai Celesti [...]" (vv. 136-140).⁵ Ora, la bellezza della figura si impone alla vista, il senso dell'immediatezza; la parabola del seminatore porta invece in primo piano l'udito. L'importanza di questo cambiamento, cui ho accennato all'inizio del saggio, si può cogliere, ricordando l'episodio di Emmaus (cf. *Lc* 24, 13-35), al quale la poesia non manca di alludere (cf. vv. 128-132). Si tratta del racconto di come due discepoli in cammino verso quel villaggio riconoscono Gesù, che si era avvicinato a loro lungo la via, solo dopo che egli ebbe spiegato ciò che nelle Scritture si riferiva alla sua passione e morte e, fermatosi a sera con loro, a tavola ebbe recitato la benedizione e spezzato il pane: "Allora – narra il Vangelo – si aprirono i loro occhi e lo riconobbero. Ma egli sparì dalla loro vista" (*Lc* 24, 31). L'episodio esemplifica un movimento dalla cecità per la mancanza o il venir meno della fede alla vista e a una nuova cecità o meglio a una nuova assenza di Cristo dalla vista, alla quale corrisponde però una nuova, spirituale visione. Cardine di questo movimento è l'ascolto e l'interpretazione degli eventi alla luce delle Scritture. È dunque nel regno dell'udito, dell'ascolto che, *nell'*assenza, può essere preservata la presenza di Gesù (così anche Warminski 1976, p. 497).

⁵ "Al quale più di tutti aderiva / La bellezza" traduce Desideri (Desideri 2010, p. 16). Luca Crescenzi (in Hölderlin 2001, p. 500) rinvia in proposito al *Salmo* 45: "Tu sei il più bello tra i figli dell'uomo" (v. 3), interpretato come riferito a Cristo.

La via dalla vista all'udito è però anche la via dal letterale al figurato, benché resti, nella poesia (cf. vv. 191-196), un'indecisione su quale sia il senso più fedele – un'indecisione che investe la differenza stessa fra lettera e spirito ed è probabilmente un sintomo della necessità di formulare il loro rapporto, come suggerisce Andrzej Warminski, nei termini di un'identità dell'identità e della differenza (cf. Warminski 1976, pp. 497-498). Questo però significa che per preservare l'identità è necessaria la mediazione. Forse non è un caso, allora, che *Patmos* possa essere vista come una forma di mediazione. È significativo, infatti, che la prima strofa si concluda con l'invocazione “Da’ a noi ali, per andare (*Hinüberzugehen*) / E ritornare (*wiederkkehren*) con il senso (*Sinn*) più fedele” (vv. 13-15). Il ritorno “con il senso più fedele” è un ritorno con un significato più fedele; ma fedele a cosa? E come si misura questa fedeltà?

3. La lettera, lo spirito e il “canto tedesco”

In relazione alla domanda appena posta, può essere interessante accennare a quella che forse è stata l'occasione della composizione dell'inno. Federico V, langravio di Homburg – al quale l'inno è significativamente dedicato – aveva chiesto a Friedrich Klopstock di confutare in una composizione in versi le interpretazioni razionaliste dei testi sacri. L'ormai anziano Klopstock declinò però l'invito. Hölderlin venne a conoscenza della cosa, e così nacque l'idea di comporre i versi che Klopstock non aveva voluto o potuto scrivere. Ora, fra i dati che tali interpretazioni mettevano in dubbio, oltre a punti centrali della dogmatica cristiana come la resurrezione di Cristo o il carattere ispirato delle Scritture, c'era l'attribuzione dell'*Apocalisse* all'autore del quarto vangelo, identificato con l'apostolo Giovanni e questi con il discepolo “che Gesù amava” (*Gv* 21, 20), “l'uomo attento” che vide “il volto del Dio da vicino” (vv. 79-80).⁶

Questo possibile antefatto, oltre a spiegare in qualche modo titolo e tema dell'inno, sembra suggerire una risposta semplice e diretta alla domanda posta sopra: il ritorno “con il senso più fedele” è un ritorno con un significato più fedele alla lettera delle Scritture. Le cose sono però un po' più complesse. Per le Scritture si pone infatti un problema non molto diverso da quello del rapporto di identità e differenza che riguarda la divinità e l'umanità di Gesù. *Patmos*,

⁶ Sull'episodio cf. Reitani 2010³, pp. 1514-1516; sul contesto teologico cf. Schmidt 1990, pp. 185-193. Va da sé che togliere la paternità dell'*Apocalisse* all'evangelista voleva dire minare l'autorità di uno scritto considerato fondamentale per una visione escatologica della storia.

rinarrando i fatti della passione e morte di Gesù, mette davanti alla necessità di superare il legame con l'immediatezza della sua presenza fisica, con la sua 'letteralità': per conservare la presenza di Cristo occorre una *Bekehrung*, una conversione dello 'sguardo' dal sensibile allo spirituale. Similmente, la comprensione delle Scritture richiede una conversione dalla lettera allo spirito, che nella differenza conservi tuttavia l'identità. Forse è questa conversione che l'inno tematizza nelle strofe conclusive, segnando il passaggio a un livello riflessivo che ha anche un risvolto meta-poetico.

3.1 *Cura e interpretazione*

Il passaggio in questione avviene dopo che la voce poetica ha evocato due forme errate della rammemorazione ermeneutica, vale a dire l'interpretazione immaginativa della poesia mimetica, il desiderio di formare un'immagine di Cristo come era (cf. vv. 162-175), e quella esplicativa (cf. vv. 205-210, 220-221), culminata nella religione razionale illuminista. Entrambe si mostrano incapaci di raggiungere il fine cui miravano, cioè la comprensione del Dio difficile da comprendere. A questo punto l'io lirico riconosce che la volontà del "Padre" è altra: egli "Ama che specialmente si curi / La ferma lettera, e l'esistente bene / Si interpreti (*werde* / [...] *gut* / *Gedeutet*)". La poesia si conclude così con l'affermazione "Ciò persegue il canto tedesco" (vv. 224-226) o, come traduce Desideri, "a ciò si attiene il canto tedesco"⁷. Ma cosa vuol dire curare e interpretare la "ferma lettera"?

Benché il testo si riferisca a queste attività con un pronome al singolare – "*Dem folgt deutscher Gesang*" – come se fossero un'unica cosa, esse, tuttavia, differiscono: la cura della "ferma lettera" evoca un atteggiamento di umiltà e sottomissione; la buona interpretazione richiede invece un intervento dell'interprete. I pericoli derivanti dal mantenere i due atteggiamenti nella loro differenza sono evidenti: la sottomissione alla lettera comporta il rischio di cadere nella positività priva di spirito e questa può dar luogo a un'interpretazione sbagliata; dal canto suo, l'interpretare corre non solo il rischio dell'arbitrarietà soggettiva (cf. Warminski 1976, p. 482), ma anche di perdere, con la "lettera", l'alterità e la storicità che essa incorpora (cf. Philipsen 2020, p. 383); esso ha perciò un necessario complemento nella 'cura' che garantisce il continuo ritorno all'origine fissata nella lettera (cf. Malinowski 2002, pp. 198-199). C'è però un dato che non va trascurato. La "lettera" che

⁷ Crescenzi traduce invece: "A ciò ubbidisce il canto tedesco".

richiede “cura”, cioè le sacre Scritture, è una lettera che porta già in sé il suo superamento. Nel contesto dell’annuncio della venuta dello Spirito e del suo ritorno, Gesù aveva infatti affermato: “Queste cose ve le ho dette in modo velato, ma viene l’ora in cui non vi parlerò più in modo velato e apertamente vi parlerò del Padre” (Gv 16, 25).⁸ Come intendere allora ciò che il canto tedesco “persegue” o cui “si attiene”?

Una possibilità è suggerita da *Patmos* stesso. Nel suo rfigurare, con i numerosi riferimenti al vangelo di Giovanni, la storia di Gesù, l’inno sembra rispondere proprio a questa natura della “lettera” e indicare che la sua cura e buona interpretazione sono una difesa del suo potenziale simbolico e dunque consistono nel continuo processo dialettico di differenziazione e negazione di lettera e spirito, letterale e figurato-simbolico. A corroborare questa lettura c’è poi il fatto, ricordato da Warminski, che *deuten* significa anche *verdeutschen*, cioè rendere un testo comprensibile ai tedeschi. Se compito del canto tedesco è la traduzione, “la soppressione della lettera” e la conservazione del testo “in spirito”, che esso persegua sia la cura sia la buona interpretazione (delle Scritture), significa che esso deve mantenere tanto l’identità quanto la differenza di lettera e spirito, che deve essere, per così dire, secondario quanto alla lettera, ma ugualmente originario nello spirito (cf. Warminski 1976, p. 482).

4. Memoria, poesia e riflessione

Riconsideriamo, a questo punto, lo sviluppo della poesia come racconto del tentativo di un io di superare gli abissi del tempo per recuperare il senso di eventi narrati nei testi sacri. Modi diversi del ricordare sono messi alla prova. La modalità tradizionale della *memoria* si rivela incapace di assicurare la continuità al di là della forza di cambiamento del tempo. Il Dio vicino, la cui incomprendibilità doveva essere in qualche modo superata ritornando nel luogo della rivelazione giovannea, è conosciuto come il Dio che abbandona, che si sottrae alla vista. L’esperienza radicale della distanza del divino impone una modalità diversa di relazione al passato e cioè la *rammemorazione storico-ermeneutica*; e impone anche un modo diverso di presentazione del divino.

Se Giovanni “vide / Il volto del Dio da vicino”, il rapporto al divino del poeta che scrive sulla scia di Giovanni non può più

⁸ La traduzione di Lutero suona: “Das habe ich euch in Bildern gesagt. Es kommt die Stunde, da ich nicht mehr in Bildern mit euch reden werde, sondern euch frei heraus verkündigen von meinem Vater” (<https://www.die-bibel.de/bibel/LU17/JHN.16>).

essere un'immediata relazione personale; egli non è un veggente, ma solo un mediatore, un 'traduttore' di un Dio che, essendosi fatto Parola, è da sempre esposto al processo della dispersione, è nel "getto di un senso" – un senso che il linguaggio della poesia ha al più il compito di articolare. Accennando all'inadeguatezza della poesia mimetica e della religione che tenta di tradurre il divino in strutture di pensiero razionali-umane, Hölderlin sembra collocare la poesia nella dimensione storica di un processo di spiritualizzazione, di progressiva emancipazione dal sensibile. Questo comporta però anche un'autolimitazione delle possibilità del discorso poetico nel suo carattere eminentemente figurato, nella sua capacità di creare immagini vivide. È un adombramento del tema della fine dell'arte?

Come si è visto, *Patmos* (ri)narra la morte di Gesù e la crisi apertasi nella comunità dei discepoli per la loro incapacità di liberarsi dalla visibilità, di cogliere il senso dell'opera rammemorante dello Spirito (cf. *Gv* 14, 26), attraverso la quale è testimoniato il nuovo legame con il Signore, è mantenuta la continuità di una presenza e di una storia. In questo contesto, l'affermazione che con Gesù muore colui al quale più di tutti aderiva la bellezza (cf. vv. 136-138) è particolarmente significativa. Essa sembra appunto indicare che occorre emanciparsi dal sensibile perché il divino possa essere rammemorato e riportato alla presenza nella forma in cui può essere presente ciò che è sottratto alla vista e cioè come spirito. "Il dio di un apostolo – scrive Hölderlin nelle *Note all'«Antigone»* – è più mediato, è intelletto supremo in spirito supremo" (Hölderlin 2019, p. 778). Ciò pone però la poesia in una condizione critica. La comprensione che il divino è presente come spirito nello spirito sembra comportare un'autolimitazione della presentazione poetica ovvero il riconoscimento che la rinuncia alla figuratività, alla forma sensibile, è il modo adeguato di espressione dello spirito.

Qui sembra che Hölderlin stia in qualche modo accennando, come suggerisce Malinowski (cf. Malinowski 2002, p. 200 n. 125), al fenomeno che Hegel descriverà come fine dell'arte bella. Può essere, ma forse egli vuole solo avvertire del rischio della ricerca dell'immediatezza rispetto a ciò che si dà esclusivamente nella mediazione. Il divino si è sottratto al sensibile, si è spento "il giorno del sole" (v. 108). Ogni rapporto al divino non può avere che un carattere mediato e il poeta, come si è detto, non può che essere un semplice 'traduttore': "[...] appare Dio [...] / [...]. Mediatemente / Nelle Sacre Scritture", si legge nella poesia *L'Unico* (Hölderlin 2010³, p. 1207, vv. 82-84). Jakob Deibl osserva che il trasferimento del senso della storia di Gesù dal passato al presente non è la semplice trasmissione di un contenuto da una forma testuale a un'altra,

perché nel trasferimento emergono nuovi significati mai del tutto privi di ambiguità, “senza arrivare a una forma fissa” (Deibl 2025, p. 17). Così, si potrebbe dire, è per la poesia: la traduzione, il trasferimento dello *spirito* di una *lettera*, è pur sempre un processo creativo, dà liberamente forma a questo spostamento e in ciò permane la capacità del nuovo ovvero di dire il divino in nuove figure e un nuovo linguaggio.

Bibliografia

- Deibl J.H., *Between Analysis and Metaphor: Forms of Poetic Transport in Hölderlin's Patmos*, in “Humanities”, 14/175 (2025) (<https://doi.org/10.3390/h14090175>).
- Desideri F., *Friedrich Hölderlin, Patmos. Nota introduttiva e traduzione*, in “Aisthesis. Pratiche, Linguaggi e Saperi dell'estetico”, 3/1(2010) (<https://doi.org/10.13128/Aisthesis-10967>).
- Hegel G.W.F., *Lezioni di estetica. Corso del 1823 nella trascrizione di H.G. Hotbo*, traduzione e introduzione di P. D'Angelo, Laterza, Roma-Bari 2005.
- Hegel G.W.F., *Scritti giovanili*, a cura di E. Mirri, Orthotes, Napoli-Salerno 2015.
- Hölderlin F., *Poesie*, scelta, introduzione e traduzione di L. Crescenzi, BUR, Milano 2001.
- Hölderlin F., *Tutte le liriche*, a cura di L. Reitani con uno scritto di A. Zanzotto, Mondadori, Milano 2010³.
- Hölderlin F., *Prose, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Reitani, Mondadori, Milano 2019².
- Malinowski B., *“Das Heilige sei mein Wort”. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.
- Philipsen B., ‘Gesänge (Stuttgart, Nürtingen, Homburg)’, in J. Kreuzer (Hg.), *Hölderlin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, 2., revidierte und erweiterte Auflage, Metzler, Berlin 2020, pp. 359-387.
- Schmidt J., *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen “Friedensfeier”, “Der Einzige”, “Patmos”*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1990.
- Warminski A., *“Patmos”: The sense of Interpretation*, in “MLN”, 91/3 (1976), pp. 478-500.

Paesaggi