

N. xxx

*Collana diretta da Salvo Vaccaro e Pierre Dalla Vigna*

COMITATO SCIENTIFICO

Pierandrea Amato (*Università degli Studi di Messina*), Stefano G. Azzarà (*Università di Urbino*), Emiliano Brancaccio (*Università degli Studi del Sannio*), José Luis Villacañas Berlanga (*Universidad Complutense de Madrid*), Oriana Binik (*Università degli Studi Milano Bicocca*), Pierre Dalla Vigna (*Università degli Studi "Insubria", Varese*), Antonio De Simone (*Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*) Giuseppe Di Giacomo (*Sapienza Università di Roma*), Raffaele Federici (*Università degli Studi di Perugia*), Maurizio Guerri (*Accademia di Belle Arti di Brera*), Micaela Latini (*Università degli Studi di Ferrara*), Luca Marchetti (*Sapienza Università di Roma*), Valentina Tirloni (*Université Nice Sophia Antipolis*), Salvo Vaccaro (*Università degli Studi di Palermo*), Jean-Jacques Wunenburger (*Université Jean-Moulin Lyon 3*)



# FIGURE MODERNE DELL'ALTERITÀ

A cura di  
Mario Bosincu, Andrea D'Urso  
e Filippo Sani

Il presente volume è stato finanziato a valere sui fondi DM 737/2021, Risorse 2021-2022, progetto “Il governo del patrimonio linguistico e culturale per lo sviluppo sostenibile delle destinazioni, CUP J55F21004240001”.  
È inoltre stato finanziato dall’Unione europea – NextGenerationEU



**Finanziato  
dall’Unione europea**  
NextGenerationEU

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Eterotopie*, n. xxx  
Isbn: 9791222311920

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL  
Piazza Don Enrico Mapelli, 75  
20099 Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

FRANCESCO CATTANEO

“IL LIBERO USO DEL *PROPRIO*  
È LA COSA PIÙ DIFFICILE”

Hölderlin, Heidegger  
e il compito della modernità\*

1.

Parlare di *figure moderne dell'alterità* in relazione a Hölderlin e Heidegger, e al modo in cui il secondo legge il primo, assume una curvatura specifica. Cosa significa, infatti, parlare in Hölderlin di modernità? In quali figure la modernità incontra l'alterità? E come rielabora Heidegger tali istanze a partire dalla poesia fluviale di Hölderlin?

In apertura del *Frammento di "Hyperion"* (1794), in una premessa teorica alla narrazione, Hölderlin parla di due ideali di esistenza per l'uomo:

---

\* Nel corso del presente contributo si farà uso delle seguenti sigle:  
FHSW = F. Hölderlin, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*, 12 voll., a cura di D.E. Sattler, Lüchtherhand, Monaco 2004.  
HL = F. Hölderlin, *Tutte le liriche*, a cura di L. Reitani, con uno scritto di A. Zanzotto, Mondadori, Milano 2001.  
HPTL = F. Hölderlin, *Prose, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Reitani, Mondadori, Milano 2019.  
HGA 9 = M. Heidegger, *Wegmarken*, a cura di F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M. 2004<sup>3</sup>; tr. it. a cura di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano 1987.  
HGA 15 = M. Heidegger, *Seminare*, a cura di C. Ochwad, Klostermann, Frankfurt a.M., 2005<sup>2</sup>; tr. it. di M. Bonola, *Seminari*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1992 [traduzione parziale].  
HGA 40 = M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, a cura di P. Jaeger, Klostermann, Frankfurt a.M. 1983; tr. it. di G. Masi, *Introduzione alla metafisica*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1990.  
HGA 53 = M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, a cura di W. Biemel, Klostermann, Frankfurt a.M. 1993<sup>2</sup>; tr. it. di C. Sandrin e U. Ugazio, *L'inno "Der Ister" di Hölderlin*, Mursia, Milano 2003.  
HGA 55 = M. Heidegger, *Heraklit*, a cura di M. Frings, Klostermann, Frankfurt a.M. 1994<sup>3</sup>; tr. it. di F. Camera, *Eraclito*, Mursia, Milano 1993. Quando lo si è ritenuto opportuno, si è proceduto a modifiche anche profonde delle traduzioni citate.

Una condizione di massima semplicità [*Zustand der höchsten Einfalt*], in cui i nostri bisogni sono in armonia con se stessi, con le nostre forze e con tutto ciò che è in relazione con noi, grazie alla *sola organizzazione della Natura* e senza alcun intervento da parte nostra [*unser Zuthun*], e una condizione di massima cultura [*Zustand der höchsten Bildung*], in cui possiamo raggiungere lo stesso risultato, pur essendo i bisogni e le forze infinitamente più numerosi e complessi, *per mezzo dell'organizzazione che noi stessi riusciamo a darci*.<sup>2</sup>

Quella che l'uomo percorre, come genere e come individuo, viene definita da Hölderlin una “traiettoria eccentrica [*exzentrische Bahn*]”: essa procede “dalla semplicità più o meno pura alla cultura più o meno perfetta” e “sembra ogni volta la stessa *nelle sue direttrici fondamentali*”<sup>3</sup> – “direttrici” che le lettere di cui consta il *Frammento di “Hyperion”* tentano appunto di descrivere. Rammentiamo di sfuggita che la vicenda del greco Hyperion si colloca nel contesto della guerra russo-turca del 1768-74: in particolare, egli partecipa nel 1770 alla sollevazione greca contro il dominio dell'Impero ottomano, propiziata dai russi. Il passato ellenico e la cultura classica non rimangono inerti oggetti di studio, ma risuonano nelle vicende politiche della modernità, e così si trasformano.

L'immagine della “traiettoria eccentrica” nega l'idea di un percorso lineare e progressivo della storia come dell'esistenza; al contrario, suggerisce che la riunificazione armonica è solo l'esito sempre provvisorio dell'infelicità e dello squilibrio. Il ricorso a tale immagine da parte di Hölderlin si rifà a un uso tipico della sua epoca di tracciare paralleli tra gli eventi astronomici e le vicende degli uomini. La traiettoria eccentrica sarebbe una traiettoria ellittica, come quella che la terra disegna orbitando intorno al sole – traiettoria che prevede un punto di massima vicinanza della terra al sole (perielio) e un punto di massima lontananza (afelio). Nella filosofia della storia di Hölderlin a un primo perielio costituito dalla civiltà greca, seguirebbe un allontanamento

---

2 FHSW, vol. 4, p. 48; HPTL, p. 7.

3 FHSW, vol. 4, pp. 48-49; HPTL, p. 7.

fino all'afelio, e poi il raggiungimento di un secondo perielio con la civiltà moderna. Questo secondo perielio ritorna sì alla massima vicinanza rispetto al sole, come il primo perielio, ma lo fa alla fine di un lungo percorso di allontanamento. In definitiva, il secondo perielio *ripete diversamente* il primo perielio. L'età moderna, pur essendo segnata dalla decadenza, non viene unilateralmente letta all'insegna di quest'ultima e, quindi, all'insegna della "mera" nostalgia dell'antico; ma viene vista, più essenzialmente, a partire dal dispiegamento di una sua specifica possibilità. In cosa consiste?

Per precisarlo, soffermiamoci brevemente sulle lettere di Hölderlin all'amico Casimir Ulrich Böhlendorff, la prima datata 4 dicembre 1801 e la seconda risalente probabilmente a un anno dopo. La prima lettera si apre nel segno dell'amicizia, del comune destino degli amici: "Se l'uno va avanti, va avanti anche l'altro"<sup>4</sup>, scrive Hölderlin. Gli avanzamenti di Böhlendorff vengono riconosciuti da Hölderlin nella stesura del *Fernando*, il dramma che Böhlendorff avrebbe pubblicato l'anno seguente. L'amico, nella sua opera, "ha guadagnato tanto in precisione e in destrezza senza perdere nulla in calore"<sup>5</sup>. L'apprezzamento di Hölderlin per questo aspetto dell'opera di Böhlendorff viene poi puntualizzato nel contesto di una densa e stratificata riflessione teorica<sup>6</sup>. Ripercorriamo alcuni snodi decisivi. Hölderlin sta ragionando sul rapporto che intercorre tra l'Oriente e l'Occidente, intese come entità storiche prima che geografiche. Sia l'Oriente (la Grecia antica) che la modernità occidentale sono ricondotte a un principio comune, la "cosa suprema", cioè "la relazione vivente e il destino (*dem lebendigen Verhältniß und Geschick*)". Ma diverso è il modo in cui l'Oriente e la modernità occidentale declinano tale principio comune. E qui entra in gioco la polarità tra l'*elemento proprio* e l'*elemento estraneo*. Nel caso della Grecia antica "la relazione vivente e il destino" si presentano nei termini della tensione tra il *sacro pathos*, il *fuoco dal cielo*, quel *proprio* la

---

4 FHSW, vol. 9, p. 183; HPTL, p. 1215.

5 *Ibidem*.

6 Cfr., in particolare, FHSW, vol. 9, pp. 183-84; HPTL, pp. 1215-16. Quella non diversamente specificato, le citazioni a seguire sono tratte da qui.

cui immagine emblematica è Apollo con i suoi dardi (all'inizio della seconda lettera a Böhlendorff Hölderlin scrive: "Apollo mi ha colpito"<sup>7</sup> – anche lui patisce quell'esperienza di singolare eccentricità, vale a dire di decentramento e di perdita di baricentro che l'eroe greco vive a contatto col divino) e l'*omerica presenza di spirito*, l'*omerico talento della rappresentazione*, quell'*estraneeo* che Hölderlin denomina anche l'*occidentale "giunonica sobrietà"*. Nella coppia Apollo/Giunone si scorge come Hölderlin stia lavorando, negli scritti di quegli anni<sup>8</sup> a una trasformazione dell'immagine della cultura greca, trasformazione che settant'anni dopo starà al centro della *Nascita della tragedia* di Nietzsche, dove verrà articolata nei termini della tensione tra apollineo e dionisiaco. La straordinarietà di Omero consiste nel fatto che egli ha "anima sufficiente" "a saccheggiare per il suo regno d'Apollo l'occidentale *giunonica sobrietà*": in ciò egli "fa veramente proprio l'elemento estraneo". D'altra parte, Hölderlin chiarisce che con lo sviluppo della cultura il proprio risulta il "pregio minore" e si eccelle precisamente nell'estraneo. Il proprio è ciò che ci abita così intimamente, che ci è così *abituale*, da essere dato per scontato; non diviene l'ambito di un *esercizio costante*, di un *impegno*, come l'estraneo. Hölderlin può pertanto aggiungere che "l'uso *libero* dell'*elemento proprio* è la cosa più difficile". Il poeta scrive "*libero*" in corsivo. L'uso "*libero*" è precisamente un uso che fa capo alla libertà, e dunque alla responsabilità in senso etimologico; è un uso che può *rispondere* di ciò che fa, che acquisisce consapevolezza; si distingue, così, da un uso *non libero*, vale a dire da un uso che discende da una sorta di spinta o impeto cieco, da quell'automatismo che l'abitudine più inveterata tende ad assumere.

Proprio perché la modernità occidentale sta a valle della Grecia antica, per essa il *proprio* è divenuto la chiarezza dell'esposizione. La chiarezza dell'esposizione, infatti, era per i greci quell'estraneo in cui essi potevano eccellere, e dunque ha costituito la

7 FHSW, vol. 10, p. 19; HPTL, p. 1222.

8 Si pensi, in relazione questa volta alla tragedia e non al poema epico, anche al *Fondamento dell'Empedocle*, dove all'armonia naturale si affianca l'"unione più infinita" prodotta dal contrasto tra organico e aorganico (concetto di ascendenza schellinghiana).

loro autentica eredità. Ma dal momento che i moderni hanno assimilato tale eccellenza, essa è divenuta per loro quell'*elemento proprio* che è così difficile usare liberamente, e pertanto l'elemento di minor pregio del loro sviluppo culturale. Al contrario, ciò che per i greci era il *proprio*, ciò da cui i greci, di conseguenza, erano dominati completamente, vale a dire il *sacro pathos* e il *fuoco del cielo*, diviene per la modernità occidentale l'*estraneo*, vale a dire l'elemento in cui essa può eccellere.

Il confronto storico tra Oriente e Occidente, cioè tra antichità e modernità, ruota intorno alla coppia fondamentale costituita dalla chiarezza dell'esposizione (l'occidentale giunonica sobrietà) e dal sacro pathos o fuoco del cielo (il regno d'Apollo): l'una e l'altro costituiscono sempre i due poli del *proprio* e dell'*estraneo*. Oriente e Occidente sono accomunati dalla capacità di sostenere il confronto tra il proprio e l'estraneo, cioè di comprendere il proprio in relazione all'estraneo. Si tratta – per riprendere le parole della seconda lettera a Böhlendorff – di quell'"energia riflessiva" (*Reflexionskraft*), di quella "percectibilità (*Zärtlichkeit*)"<sup>9</sup>, che costituisce il carattere popolare tanto dei greci antichi quanto dei moderni. Dunque, la condizione di massima semplicità non implica affatto un'incoscienza o inconsapevolezza. I corpi atletici dei greci antichi – quei corpi di winckelmanniana memoria di cui Hölderlin trova un analogo nei contadini del sud della Francia – sono tali nella loro capacità di confrontarsi con l'elemento e di tenergli testa per mezzo del talento dell'esposizione.

Ciò non toglie, tuttavia, che l'esistenza dell'uomo greco rimanga esposta alla strapotenza del divino, che si può manifestare in modo più "mite" nella "vita pura"<sup>10</sup> o in modo più "violento" nella conoscenza tragica (la tragedia per Hölderlin è una "metafora dell'intuizione intellettuale"<sup>11</sup>). Nelle *Note alle traduzioni di Sofocle* Hölderlin menziona la "potenza della natura, che in modo tragico rapisce l'uomo dalla sua sfera di vita, dal centro della sua

9 FHSW, vol. 10, p. 20; HPTL, p. 1222.

10 Sul punto, cfr. *Fondamento dell'Empedocle*, FHSW, vol. 8, p. 57; HPTL, p. 560.

11 FHSW, vol. 8, p. 146; HPTL, p. 721. Sul punto cfr. anche *Giudizio/essere*. FHSW, vol. 4, pp. 163-64; HPTL, pp. 691-92.

vita interiore, trascinandolo in un altro mondo, nella sfera eccentrica dei morti”<sup>12</sup>. Il fuoco del cielo, il sacro pathos, dunque, si impongono sull'essere umano, facendogli perdere il suo baricentro, precipitandolo in una “follia sacra (*heiliger Wahnsinn*)”<sup>13</sup>. Rispetto a un simile imporsi, la catarsi tragica viene intesa da Hölderlin, diversamente da Aristotele, come un tentativo di contenimento dell'irruenza del divino. Imporsi dell'“elemento celeste (*das Himmlische*)”<sup>14</sup> e contenimento dell'irruenza del divino fanno sì che l'esistenza greca sia segnata al contempo da “più destino” e da “più virtù atletica (*mehr Athletentugend*)”<sup>15</sup>.

La traiettoria eccentrica che porta alla modernità cosa determina invece? Nelle *Note alle traduzioni di Sofocle* si legge che la tendenza principale delle figurazioni greche “è quella di potersi contenere, giacché questo era il loro punto debole, mentre la tendenza principale nei modi di pensare nel nostro tempo è quella di poter incontrare qualcosa, di avere una destinazione, perché il senza-destino, il *dismoron* è la nostra debolezza”<sup>16</sup>. La debolezza della modernità risiede nell'assenza di destino. È all'assenza di destino che evidentemente porta la traiettoria eccentrica indicata da Hölderlin. Questa traiettoria eccentrica, precisava Hölderlin, conduce all'affermazione della massima cultura: l'essere umano produce ora da sé – mediante la sua arte, la sua tecnica – ciò che prima si imponeva a partire dalla natura. Se la natura viene meno, se viene meno il “sacro pathos”, l'“elemento celeste”, ecco che improvvisamente scompare anche ogni destinazione: non rimane altro che una storia costruita dagli esseri umani. Ma è a questo che pensa Hölderlin? Se il “sacro pathos” determina un decentramento dell'essere umano, cosa produce la traiettoria eccentrica? Forse un decentramento dell'esperienza greca della natura, cioè dell'imporsi – mite o violento – del fuoco del cielo? Ma tale decentramento implica un ri-centramento dell'essere umano? O piuttosto non siamo di fronte a una sorta di doppio decentramento?

---

12 FHSW, vol. 10, p. 156; HPTL, p. 765.

13 FHSW, vol. 10, p. 215; HPTL, p. 776.

14 FHSW, vo. 10, p. 213; HPTL, p. 774.

15 FHSW, vol. 10, p. 217; HPTL, p. 779.

16 *Ibidem*.

Torniamo alla prima lettera a Böhlendorff, dove, se è vero che sia la Grecia antica che la modernità sono pensate alla luce della coppia "fuoco del cielo"/"chiarezza dell'esposizione", è anche vero che la modernità porta con sé, rispetto alla Grecia antica, un *rovesciamento*. Proprio tale rovesciamento determina la modernità del moderno. Cosa c'è dunque in gioco nel rovesciamento? A un certo punto Hölderlin nella prima lettera a Böhlendorff spiega il tratto che rende l'opera dell'amico, il *Fernando*, un "autentica tragedia moderna": "Perché questo – scrive Hölderlin – è il nostro tragico: in assoluto silenzio, chiusi in qualche ricettacolo, allontanarci dal regno dei viventi, anziché divorati dalle fiamme, subire la fiamma che non abbiamo saputo domare [*bändigen*]"<sup>17</sup>. Qui, facendo riferimento ai riti funebri, vengono prospettate due configurazioni distinte del tragico, una moderna e una antica. Le due configurazioni del tragico hanno una duplice prossimità: non solo, come abbiamo visto prima, danno voce alla "relazione vivente e [al] destino", ma entrambe muovono "l'anima nel profondo [*die innerste Seele*]"<sup>18</sup>. Pur nella prossimità, tuttavia, rimangono essenzialmente eterogenee. Il tragico greco deriva dall'imperiosa e travolgente *presenza* degli dèi: il fuoco del cielo è talmente intenso, talmente impetuoso e violento, che risulta "ingovernabile". L'essere umano è *destinato* a venire divorato dalle fiamme che non ha saputo domare. Ma i greci antichi, cimentatisi con l'estraneo ed esercitatisi con esso, hanno saputo eccellere nella rappresentazione di tale destino, vale a dire della contesa tra il divino e l'umano, tra gli dèi e gli eroi.

Nella modernità le cose stanno in modo radicalmente diverso, nella misura in cui, per dirla con le parole dello Hölderlin di *Pane e vino*, la modernità è il tempo della fuga degli dèi, della loro assenza. Il *sacro pathos*, il *proprio* dei greci, si fa per la modernità l'*estraneo*. Per i moderni non c'è, dunque, il rischio che l'essere umano venga annichilito dall'irruenza irresistibile del fuoco del cielo. Anzi, il rischio è semmai l'opposto, cioè che l'essere umano, nel suo "soggettivismo" che lo isola dal cosmo, dalla *physis* in senso greco, precipiti in una sconfinata solitudine, in una "tre-

---

17 FHSW, vol. 9, p. 184; HPTL, p. 1216.

18 *Ibidem*.

menda sconnessione”, in un estraniamento dalla natura: “in assoluto silenzio, chiusi in qualche ricettacolo, allontanarci dal regno dei viventi”. Ma se gli dèi fuggiti lasciano un vuoto, tale vuoto non è un mero niente: si tratta della notte che segue alla luce abbagliante del giorno, la dimensione della rimembranza, del ricordo e della rievocazione delle tracce del divino. Ciò costituisce la possibilità più propria della modernità, cioè del tempo del dubbio, del tempo delle tenebre: non essere travolti dalla presenza incontenibile del divino, consente di fare esperienza dell'*essenza* del divino stesso. E a farne esperienza, pur nello sconforto che a tratti lo assale, è innanzitutto ed eminentemente il poeta.

La sacra notte è la dimensione in cui la presenza del divino assume la forma dell'assenza. La presenza, così, diviene ancora più raccolta, più intima, non più segnata da quella strapotenza che la rende in qualche modo talmente evidente da apparire indiscutibile, abituale e infine trascurata. Hölderlin chiarisce che il destino moderno è “meno imponente”, ma “più profondo”. La Grecia antica è il tempo della presenza degli dèi, del loro presentarsi in pieno giorno, del loro *imporsi*, da cui deriva il carattere potenzialmente ustionante del *fuoco del cielo*. Anche in *Pane e vino* Hölderlin parla del “grande destino (*das große Geschick*)” degli antichi greci (v. 62). La modernità esperide è il tempo dell'assenza degli dèi, il tempo della notte – della *sacra* notte – il tempo della rammemorazione, della presenza nell'assenza, il tempo in cui il presenziare del divino è esperito a partire dal suo assentarsi, cioè dalla sua provenienza essenziale. Per questo il destino moderno è “più profondo”: si misura con la dimensione a partire da cui si danno gli dèi stessi, quella dimensione che Hölderlin evoca nei termini della *natura*, intesa nel senso greco della *physis*, cioè del sorgere, dell'emergere, dello scaturire. Tale natura, nel *Frammento di “Iperione”* è caratterizzata di volta in volta come “onnipotente”, “inesauribile”, “sacra”, “divina”, “ineffabile”, “misteriosa”, “imperscrutabile”.

Grazie a questa *profondità*, i moderni sono in grado di eccellere in ciò che è loro estraneo, cioè in ciò che era stato proprio dei greci. Ma essi, al contempo, risultano più carenti sul piano della chiarezza dell'esposizione. Con cosa si identifica la chiarezza dell'esposizione per i moderni? Con ogni probabilità è

quella della scienza galileiana e newtoniana nonché quella della concettualizzazione e sistematizzazione filosofica. Questa chiarezza separa il soggetto dal cosmo, rende la sua esperienza a-cosmica, e d'altra parte è priva della forza immaginativa per farsi carico della *passione più profonda* che caratterizza la modernità. Ma come nominare la presenza del dio nell'assenza, come trovare le parole della rammemorazione, come dar voce a ciò che sfugge alla definizione? Come riscoprire la radice poetica della chiarezza dell'esposizione? Come può, in altri termini, la modernità, giungere a un *uso libero del proprio*? Ci può riuscire, suggerisce Hölderlin, facendo tesoro dell'esperienza greca, a partire dalla lezione di quel maestro della sobrietà giunonica che è Omero: "Per questo i Greci ci sono indispensabili". Eppure, per Hölderlin tale imprescindibilità va intesa alla luce della *traiettoria eccentrica* che fa della modernità la notte del mondo. Il destino più profondo è un secondo afelio, una seconda fioritura, che si ricollega al destino imponente, la prima fioritura, ma solo dopo essere passato attraverso il perielio della fuga degli dèi. In altri termini, la cultura greca perde la sua *esemplarità umanistica*, il suo carattere di *modello*, perché, qualora la modernità si limitasse a emulare i greci, se si limitasse a un'imitazione alla Winkelmann, allora non riuscirebbe affatto a realizzare il proprio destino. Per la modernità è "pericolo trarre le regole artistiche unicamente dalla perfezione greca", perché così facendo non riuscirebbe – per usare le parole della seconda lettera a Böhlendorff – a "cantare in maniera patriottica (*vaterländisch*) e naturale, propriamente originale"<sup>19</sup>.

## 2.

Quanto illustrato ci consente di comprendere perché Hölderlin abbia costituito per Heidegger un interlocutore determinante. Consideriamo le distinzioni tracciate da Heidegger nell'*Introduzione alla metafisica*, corso tenuto nel semestre estivo del 1935, subito dopo il primo corso da lui dedicato a Hölderlin e

---

19 FHSW, vol. 10, p. 20; HPTL, p. 1223.

intitolato *Gli inni di Hölderlin "Germanien" und "Der Rhein"*. Hegel, precisa Heidegger, è il pensatore che "guarda indietro e conclude"<sup>20</sup>, operando una sintesi tra essere e divenire, tra Eraclito e Parmenide, come tra pensiero greco della sostanza e pensiero moderno della soggettività. Nietzsche è il pensatore che, rovesciando la metafisica, produce un inconsapevole ir-retimento in essa: ogni rovesciamento di una tesi metafisica rimane pur sempre una tesi metafisica, ma dà l'impressione di procedere in un'altra direzione, e pertanto rende il dominio della metafisica irricognoscibile come tale e dunque ancora più implacabile, per certi versi "irrimediabile" ("irreversibile"). Nella macchinazione l'ente è sempre ricondotto all'ente: ente da ente da ente da ente da..., senza che mai sia posta la questione della provenienza dell'ente stesso, e dunque la questione dell'Essere, perché la riflessione sulla provenienza non ha un impatto immediato, non produce "effetti", non è "calcolabile". Ignorando la riflessione sulla provenienza dell'ente, la macchinazione può procedere spedita nella sua manipolazione dell'ente medesimo, e ciò ne sancisce la potenza. In questo senso, il compimento della metafisica nei termini della macchinazione, cioè nei termini del dominio della tecno-scienza, porta con sé il nichilismo più radicale, vale a dire il più estremo oblio dell'Essere. Il compito del pensiero è quello di meditare su tale dominio per cogliere il dispiegarsi essenziale della tecnoscienza e in questo modo fare esperienza di un dispiegarsi essenziale del non-nascondimento che non è in capo all'essere umano (come vuole la prospettiva umanistica che riconduce la tecnica a un orizzonte antropologico-strumentale, già riconoscibile nel paradigma *artigianale* che segna la riflessione sul rapporto tra forma e materia in Platone e Aristotele). Proprio la meditazione sul dominio irresistibile della tecnica diviene la via maestra per guardare oltre l'umanismo e la metafisica, e così cogliere il darsi dell'Essere in quanto tale, l'Essere come evento. Hölderlin, da parte sua, è il poeta che, nominando poeticamente ciò che è, "guarda in avanti e apre"<sup>21</sup>.

---

20 HGA 40, p. 135; tr. it., p. 135.

21 *Ibidem*.

Risulta impossibile qui toccare anche solo tangenzialmente la questione del rapporto tra poesia e pensiero, tra *Dichten* e *Denken*<sup>22</sup>. Occorre limitarsi a un'indicazione sommaria: dal momento che il poeta nomina ciò che è, il suo dire sta in una prossimità essenziale con il dire del pensatore, il quale è rivolto al dispiegarsi essenziale dell'Essere.

Hölderlin è per Heidegger cruciale innanzitutto rispetto alla sua esperienza di una storicità originaria. E questa esperienza si coglie nel rapporto con la Grecia antica. Nella *Lettera sull' "umanismo"* Heidegger differenzia la posizione di Hölderlin da quella di Goethe e di tutto l'umanismo tedesco del XVIII secolo:

All'umanismo storicamente inteso appartiene [...] sempre uno *studium humanitatis*, che attinge in modo determinato all'antichità, spingendosi talvolta fino a una ripresa della greicità. Ciò si vede da noi nell'umanismo del XVIII secolo sostenuto da Winckelmann, Goethe e Schiller. Hölderlin, invece, non appartiene a questo "umanismo", perché pensa il destino dell'essenza dell'uomo [*das Geschick des Wesens des Menschen*] in modo più iniziale di quanto non possa fare questo "umanismo".<sup>23</sup>

Più avanti nella *Lettera*, Heidegger ripropone lo stesso confronto in termini diversi:

Il pensiero di Hölderlin, dalla portata storica universale, che nella poesia *Andenken* si fa parola, è [...] essenzialmente più iniziale e di conseguenza più carico d'avvenire [*wesentlich anfänglicher und deshalb zukünftiger*] di quanto non lo sia il semplice cosmopolitismo di Goethe. Per la stessa ragione il riferimento di Hölderlin alla greicità è qualcosa di essenzialmente diverso dall'umanismo.<sup>24</sup>

22 Sulla questione rimando a F. Cattaneo, "Sulle più remote montagne". *Pensare e poetare in Heidegger*, in F. Cattaneo, F. Grigenti (a cura di), *La verità che avviene. Sulla compagnia tra arte e filosofia*, numero monografico di "Estetica", a. XII, n. 1, 2022.

23 HGA 9, p. 320; tr. it., p. 274.

24 HGA 9, p. 339; tr. it., p. 292.

Ciò, ad avviso di Heidegger, trova conferma nel modo in cui Goethe torna ai greci: un ritorno che avviene all'insegna del *classicismo*.

Hölderlin si muove, ad avviso di Heidegger, in un'altra dimensione. Heidegger scrive, in particolare, che Hölderlin "pensa il destino dell'essenza dell'uomo in modo più iniziale di quanto non possa fare questo 'umanismo'". Il "destino" ha qui a che fare con il preliminare e prioritario consegnarsi dell'Essere non all'uomo in quanto soggetto (e quindi non alla *rappresentazione* umana), ma all'essenza dell'uomo in quanto *Dasein*. Hölderlin, in altri termini, si farebbe carico del riferimento dell'Essere al dispiegarsi essenziale dell'uomo. Secondo Heidegger, Hölderlin è il poeta che dice la verità, cioè la manifestazione (il disascondimento), dell'Essere, che dice l'appartenenza dell'uomo all'Essere, e quindi la costitutiva "vicinanza 'dell' Essere"<sup>25</sup>. Questa vicinanza o prossimità dell'Essere è ciò che Hölderlin nomina la "patria"<sup>26</sup>, la quale pertanto non ha nulla di "patriottico o nazionalistico"<sup>27</sup>.

L'esperienza della "patria", vale a dire della vicinanza dell'Essere, avviene per Hölderlin al di fuori di ogni classicismo, quindi al di fuori di ogni concetto di imitazione del modello greco; anzi, l'esperienza della patria richiede la maturazione dell'elemento nazionale, vale a dire di ciò che è proprio della modernità occidentale. Tuttavia, all'interno di una compagine di rapporti storici essenziali, la maturazione dell'elemento nazionale – il *proprio*, cioè la "chiarezza dell'esposizione" – richiede un confronto con l'*estraneo*, con il *sacro pathos*, con il *fuoco del cielo*, che costituisce il *proprio* dell'antichità greca. Ma la situazione è ancora più stratificata, perché l'*estraneo*, scrive Hölderlin, è ciò in cui si eccelle, e il *proprio* è ciò di cui è più difficile fare un *libero uso*. Dunque, per certi versi l'*estraneo* è più proprio del proprio, e il proprio è più estraneo dell'*estraneo*. In questa peculiare struttura a chiasmo, si percepisce ancora più profondamente il rapporto intrinseco tra il *proprio* e l'*estraneo*. E si comprende perché i moderni debbano rivolgersi

---

25 HGA 9, p. 337; tr. it., p. 290.

26 HGA 9, p. 338; tr. it., p. 290.

27 *Ibidem*.

alla Grecia antica per apprendere la "chiarezza dell'esposizione". In altri termini, la chiarezza dell'esposizione è quel proprio dei moderni che tuttavia è per loro più estraneo dell'estraneo, nella misura in cui non sono in grado di usarlo liberamente, e quindi l'esperienza poetica della Grecia antica rimane indispensabile, perché per la Grecia antica la chiarezza dell'esposizione era quell'estraneo in cui essa eccelleva, dunque per certi versi quell'estraneo che le era più proprio del proprio. Analogamente, è solo attraverso i moderni che la Grecia antica può pervenire a un *libero uso del proprio*: il sacro pathos, infatti, è quel proprio che risulta alla Grecia antica più estraneo dell'estraneo, e quindi il sacro pathos può essere usato liberamente solo a partire dalla modernità, per la quale esso costituisce quell'estraneo in cui essa eccelle, quell'estraneo che le è più proprio del proprio. Qui emerge un' *asimmetria storica* tra la Grecia antica e la modernità occidentale. La modernità occidentale, infatti, può imparare il libero uso del proprio attraverso la ripresa della Grecia antica, la quale, invece, non può che rimettere alla modernità il libero uso di ciò che le era proprio. Detto diversamente, solo ai moderni può riuscire di imparare l'elemento proprio "altrettanto bene quanto quello estraneo", sebbene, al di fuori di ogni piatto progressismo, Hölderlin sottolinei che la modernità, in riferimento a ciò che per essa costituisce il nazionale, non sarà mai all'altezza della Grecia antica. Questa *duplice* asimmetria storica è parte integrante del dispiegarsi della *Geschichte*.

Muoviamoci ora, per concludere, a ridosso dell'interpretazione di Heidegger. Nel corso di lezioni sull'*Inno di Hölderlin "Der Ister"* (semestre estivo del 1942), di cui è impossibile ricostruire tutti i passaggi<sup>28</sup>, Heidegger si sofferma sull'essenza poetica del fiume, quell'essenza che è la poesia stessa a rivelare. Ci sono tre aspetti intrecciati da considerare:

1) Il fiume è quel solco nella terra che rende la terra stessa fertile e dunque consente il costituirsi di una civiltà uma-

28 Per una discussione approfondita del corso del 1942, cfr. G. Gregorio, *Heidegger e Hölderlin: la Wanderschaft quale essenza del proprio*, in F. Cattaneo, A. Giacomelli, R.M. Marafioti (a cura di), *Heidegger e i poeti*, numero monografico di "Paradosso", n. 1, 2022.

na. Ragionando intorno al fiume, Heidegger ragiona intorno all'abitare umano, un abitare che patisce subito un'espropriazione, nella misura in cui il suo accadere non è interamente rimesso all'essere umano medesimo, ma dipende anche dallo "spirito" del fiume, il quale segue un suo destino, che non coincide con quello umano. Heidegger, impiegando quello che già in Hölderlin era un termine chiave, parla del "trattenersi nel centro eccentrico dell'essere umano", del "soggiorno 'centrale' nell'eccentrico"<sup>29</sup>, evidenziando così che il centro dell'esistenza umana non coincide con l'essere umano stesso, e che dunque non è vero che "l'uomo è tutto" (come vorrebbe Nietzsche)<sup>30</sup> o che "la radice, per l'uomo, è l'uomo stesso" (come vorrebbe Marx)<sup>31</sup>.

2) Il fiume ha un luogo ma tale luogo è segnato da uno scorrere; pertanto, il fiume sta qui vagando. La località (*Ortschaft*) del fiume, in quanto essenza del luogo, è segnata dall'erranza (*Wanderschaft*), in quanto essenza dell'errare, del vagare. A partire dallo "spirito" del fiume, spazio e tempo si rivelano co-originari<sup>32</sup>.

3) Lo scorrere dell'Istro, nel tratto superiore del fiume, assume un andamento peculiare per lo sguardo poetico. L'Istro, infatti, "sembra però quasi / Andare a ritroso e / Io penso che debba venire / Da Oriente. / Molto andrebbe detto" (vv. 41-44)<sup>33</sup>. In alcuni paragrafi incisivi, Heidegger chiarisce che, metafisicamente parlando, questo "impossibile" scorrere a ritroso potrebbe essere ricondotto al carattere fittizio dell'arte<sup>34</sup>. Ma il poetare di Hölderlin poeta il dispiegarsi essenziale del fiume, un dispiegarsi essenziale che procede sì da Ovest a Est, ma che al contempo sembra risalire da Est a Ovest, dall'Oriente all'Occidente. L'essenza poetica del fiume nomina l'accadere della modernità occidentale a partire dalla sua storicità destinale, cioè a partire dal suo rapporto con l'Oriente.

29 HGA 53, p. 32; tr. it., p.29.

30 HGA 55, p. 67; tr. it., p. 48.

31 HGA 15, p. 387; tr. it., p. 164.

32 HGA 53, pp. 39 ss; tr. it, pp. 33 ss.

33 HL, pp. 1218-9.

34 HGA 53, pp. 24-31 e 43-46; tr. it., pp. 23-28 e 35-38.

Riassuntivamente, se l'Istro può scorrere da Occidente a Oriente è perché esso, al contempo, risale verso la sorgente, muovendo da Oriente a Occidente. Nell'inno di Hölderlin, in definitiva, il proprio della modernità occidentale è rimesso all'estraneo in un senso triplice: 1) il proprio della civiltà è consegnato all'estraneo dello "spirito" del fiume; 2) la località del fiume è segnata dall'erranza; 3) il proprio della modernità occidentale porta in sé l'estraneo, l'Oriente, la provenienza. Il presente della modernità occidentale si può dischiudere solo a partire dal modo in cui il *già stato* – che per Heidegger non è mai il meramente trascorso – continua ad avvenire, cioè a venirci incontro denso di presagio. Questo venire incontro del *già stato* è ciò che in Heidegger caratterizza il rapporto tra il *primo inizio* greco del pensiero e l'*altro inizio* del pensiero, *altro inizio* che, in termini hölderliniani, potremmo qualificare come il *compito della modernità* – il compito che la modernità non finisce mai di assolvere. L'*altro inizio* non costituisce, spiega Heidegger, un nuovo inizio; esso non è altro che il *primo inizio pensato diversamente*. In questo *diversamente* risuona la *traiettoria eccentrica* che Hölderlin per primo è riuscito a nominare in modo storicamente essenziale; in esso risuona il *diverso* destino di Occidente e Oriente.

A partire da queste considerazioni risulta chiaro perché per Heidegger l'*essere-di-casa* coincida con un *divenire-di-casa* (proprio come il fiume sta qui al modo del vagare). L'*essere-di-casa* in altri termini, è sempre attraversato da un tratto *inquietante*, che Heidegger approfondisce mediante la meditazione del primo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle. Conviene ricordarne, per concludere, l'attacco: "Molte sono le cose inquietanti al mondo, ma nessuna è più inquietante dell'uomo"<sup>35</sup>.