

Geo-Grafie immaginarie. Una mappa tra memoria e futuro: Friedrich Hölderlin*

di Maria Arpaia

Cartografare l'immaginario poetico sembra una sfida avvincente: tracciare linee e punti su una carta ideale può costituire il mezzo più immediato per dare evidenza visiva ai movimenti del pensiero che lo sottende. In particolare, la riflessione sullo spazio, geografico o irreali, che un autore abita e personalizza secondo una propria semantica dei luoghi, costituisce un ineludibile sostegno alla comprensione delle dinamiche creative dell'atto poetico. I legami tra poesia e territorio in cui l'autore scrive, così come quelli tra la creazione letteraria e il luogo geografico in cui è ambientata, assomigliano a fili sottili. Essi sono profondamente intrecciati tra loro fino a creare una seconda, più invisibile trama che sostanza, però, l'intreccio principale. Riuscire a mettere a fuoco le contaminazioni tra luogo reale e immaginario, proiezione utopica e irruzione violenta della realtà significa conquistare una seconda più lucida visuale sull'opera letteraria in analisi e sulle strutture cognitive e poetiche che ne costituiscono le basi.

La sfida di per sé è impegnativa, soprattutto nello stabilire metodi, criteri di selezione e rappresentatività delle informazioni poetiche, ma potrebbe risultare, tuttavia, ancora più ardimentoso il tentativo di dare una veste grafica a un territorio esistente nella realtà, ma assente nella mente del poeta nei suoi connotati reali. È il caso di Friedrich Hölderlin.

Il poeta tedesco non ha mai calpestato suolo greco, eppure in gran parte della sua produzione letteraria abita i luoghi simbolo del mondo antico, descritti con una precisione topografica sorprendente, e li rifunzionalizza, sovrapponendo alle letture mitiche e letterarie del passato la sua personale *Weltanschauung*.

La Grecia di Hölderlin è dunque una Grecia solo immaginata. Manca del tutto un rapporto autoptico con il territorio ma gli elementi topografici e architettonici dell'Ellade prorompono suggestivi nella sua produzione letteraria, fornendo lo scenario indispensabile al fine ultimo del suo messaggio poetico: educazione del presente attraverso il tentativo di rivitalizzazione del mondo classico.

* Il presente saggio è la rielaborazione di un intervento al Workshop Internazionale "Geopoetica e culture di confine in una prospettiva comparata", tenutosi a Roma il 5-6 Dicembre 2011, promosso da Camilla Miglio.

Partendo da tali presupposti, si può pensare di dare forma grafica a un luogo mitico, filtrato e ricostruito nella mente di un poeta che non l'ha mai visto, ma solo letto? E quante possibili "letture" attraversano stratigraficamente questo spazio ideale, sede di elaborazioni utopiche e di proiezioni letterarie?

L'obiettivo della presente ricerca sembrerebbe essere quasi ai limiti della sofisticazione intellettuale. Eppure il tentativo di creare una sorta di mappa dinamica, che superi la pretesa descrittiva e positivista e organizzi lo spazio secondo le varie suggestioni, potrebbe risultare di grande interesse per meglio comprendere l'attitudine mitopoetica di Hölderlin, spesso trascurata dalla critica. La sua attività di ri-creazione di una nuova mitologia appare strettamente connessa alla lettura intertestuale della Grecia moderna, costantemente trasfigurata in quella antica.

Nella sua evidenza reale il territorio ellenico, descritto con dovizia di particolari sia nella sua produzione in prosa che in versi, è ricostruito attraverso la lettura del diario di viaggio di un archeologo inglese, sir Richard Chandler, che ha pubblicato il suo "Viaggio in Asia minore e in Grecia" ad Oxford nel 1775 e tradotto in tedesco nel 1777. I volumi, corredati di cartine geografiche e di una pianta abbastanza dettagliata della città di Atene, fornivano precise descrizioni dei monumenti e della topografia di gran parte della Grecia e delle coste dell'Asia minore¹.

A questa prima lettura del territorio nelle sue componenti materiali (coste, isole, fiumi e elementi architettonici), Hölderlin sovrappone il materiale letterario estrapolato dalle fonti classiche che hanno maggiormente segnato la sua formazione come la lirica corale, la tragedia e buona parte della storiografia. Lo Tmolo non è solo il monte che sovrasta la pianura di Sardi, di cui Hölderlin fornisce una suggestiva descrizione in quanto meta di una delle varie peregrinazioni del suo eroe Iperione², ma diviene simbolo di Dioniso e, riecheggiando i celebri versi delle *Baccanti* euripidee

¹ R. CHANDLER, *Travels in Asia Minor and Greece. An Account of a Tour made at the Expense of the Society of Dilettanti*, Oxford, 1775-1776; poi tradotto in tedesco con il titolo *Reisen in Griechenland, unternommen auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti und beschrieben von Richard Chandler*, Leipzig 1777. Non esistono testimonianze dirette, negli scritti teorici o nel carteggio a noi giunto, in cui Hölderlin dichiara apertamente le fonti utilizzate per ricostruire gli elementi paesaggistici della Grecia. La tesi della derivazione da Chandler è sostenuta da W. VOLKE nel 1984 e riscuote attualmente di un quasi unanime consenso. Hölderlin non cita mai esplicitamente l'archeologo inglese, né abbiamo la certezza che egli abbia realmente letto questo testo. Dell'archeologo inglese ci parla, invece, Goethe in un biglietto inviato a Charlotte von Stein nel marzo 1781, esattamente due anni dopo la fine della *Ifigenie auf Tauris*. Egli le comunica di essere rimasto a casa per sbrigare del lavoro e di essersi poi dedicato alla lettura dell'opera di Chandler *Reise nach Griechenland*. L'importanza di questo testo nell'ambiente filoellenico tedesco fu notevole: Voss, che aveva contribuito alla traduzione in tedesco, si lasciò probabilmente coinvolgere da questa lettura per la sua celeberrima traduzione omerica. È plausibile, quindi, che Hölderlin sia venuto a contatto con il volume di Chandler tramite le sue amicizie colte. Prova indiretta della lettura di Chandler da parte di Hölderlin sono invece le precise corrispondenze testuali tra le descrizioni paesaggistiche hölderliniane e quelle contenute nel diario di viaggio. Cfr. W. VOLKE, „O Lacedämons heiliger Schutt!“. Hölderlins Griechenland: Imaginierte Realien-Realisierte Imagination, «HJB» 24 (1984-85), pp. 63-86.

² "Dalla pianura di Sardi, mi arrampicai su per le pareti rocciose del Tmolo. Avevo pernottato ai piedi del monte, in un'ospitale capanna, tra i mirti e il profumo del labdano, là dove, sulle onde dorate del Pattolo, giocavano accanto a me i cigni, dove un antico tempio di Cibele, nel chiaro raggio lunare, spuntava fra gli olmi simile a un timido fantasma. Cinque delicate colonne parevano lamentarsi di quelle rovine e un portale di un regio palazzo giaceva abbattuto ai loro piedi" (I 32). Tutte le traduzioni di *Hyperion* sono di Giovanni V. AMORETTI, in *Friedrich Hölderlin. Iperione*, trad. e cura di G.V. AMORETTI, Feltrinelli, Milano 1981.

(*Bacch.* vv. 55-65), ritorna con insistenza in alcune delle liriche dionisiache successive³. Salamina non è solo l'isola di Atene, dove Iperione si rifugia dopo la sua breve quanto dolorosa permanenza in Germania, ma risuona dei lamenti dei Persiani dell'omonima tragedia eschilea e risente della trionfalistica celebrazione della vittoria greca contro l'oppressore orientale, che tanta parte della storiografia antica contribuì a incrementare⁴. Ogni tempio, edificio, isola nominata, diventa luogo di recupero anamnastico. Ogni spazio della Grecia moderna si riempie di mito.

La Grecia immaginata di Hölderlin, quindi, affianca alla componente realistica, recuperata da fonti documentarie a lui coeve, le modalità rappresentative tipiche della poesia classica.

Ma a questa duplice lettura Hölderlin sovrappone la propria trasfigurazione poetica. In linea con il suo rapporto sintetico con l'antichità classica, egli non si limita a riproporre e imitare la greicità, come alcuni rappresentanti del più rigido classicismo proponevano sulla scia di Winckelmann, ma la rielabora in un movimento di assimilazione e di confronto che prelude a una sua appropriazione critica.

Secondo il poeta, la Grecia è esistita nel passato come archetipo di civiltà e di poesia, luogo privilegiato in cui uomini e dei vivevano in armonica vicinanza. Il ritorno a un tale modello di cultura e la conseguente nuova fusione col divino è impossibile nel presente, ma rimandato a un futuro utopico, preparato dall'azione mediatrice del poeta. Egli è l'unico in grado di percepire gli attuali, fugaci, momenti di rivelazione della divinità ed è chiamato a coglierli e a riportarli nel presente, per cominciare ad attuare la futura riunificazione con gli dei.

Il contributo hölderliniano riguarda, quindi, l'apertura al presente, ma in una prospettiva futura: la creazione di una nuova mitologia per la rinascita della civiltà tedesca. Come la cultura greca appare, agli occhi del poeta, una sintesi di un elemento originario di matrice orientale, caratterizzato dal pathos e dall'entusiasmo, e di una sobrietà occidentale, assimilata dall'incontro con gli altri popoli fin dai tempi di Omero, così la stessa sintesi deve riuscire alla civiltà occidentale moderna. Questa ha il suo elemento originale nella razionalità e, per giungere all'equilibrio, deve attingere all'entusiasmo di fondo tipico della cultura greca, in una sorta di omeostasi degli elementi oppositori che crea l'equilibrio.

³ Un esempio per tutti: *Patmos* (1802): "In un vapore dorato fioriva (...) a me l'Asia e completamente abbagliato / Cercai un luogo che conoscessi, giacché mai era stato avvezzo / A così ampie strade, dove / Dallo Tmolo discende, / Testimone infrangibile, il Pattolo ornato d'oro" (vv. 27-35). Tutte le traduzioni delle liriche sono di Luigi REITANI, in Friedrich Hölderlin. *Tutte le liriche*, trad. e comm. L. REITANI, Meridiani Mondadori, Milano 2001.

⁴ MESSAGGERO: "D'infelici morti putrefatti traboccano / le spiagge di Salamina e ogni riva intorno" (Aesch. *Persae*, vv. 273-274); "O nome odioso, odiosissimo: Salamina. / Ah, fremo di dolore al ricordo di Atene" (ivi, vv. 284-285). Le traduzioni sono di G. IERANÒ, in Eschilo, *Persiani. Sette contro Tebe*, a c. di G. IERANÒ, Milano, Mondadori 1997.

Tuttavia, il concetto stesso di appropriazione dell'identità attraverso il confronto con l'opposto presuppone la creazione del diverso, di un'opposizione binaria, di un oltre al di là del sé, e quindi di un confine che segni questo stato di cose.

Il concetto di confine, in quanto zona liminale di interscambio tra due realtà culturali, diviene di fondamentale importanza nell'analisi geo-centrata della poetica hölderliniana, perché assunto a simbolo della condizione coeva. I moderni vivono sul confine tra passato e futuro, secondo il poeta tedesco, ed è loro compito mediare gli elementi del passato per affrontare con nuove prospettive il tempo a venire. Il confine è il luogo in cui avviene un incontro, seppur fugace e mediato, tra uomini e dei, esperienza parziale di quello indispensabile e irreversibile che avverrà in un futuro utopico.

Partendo da un tale impianto teorico si comprenderà meglio come l'espressione poetica di Hölderlin, in forma di versi o prosa, sia costantemente caratterizzata da un movimento oscillatorio tra due poli (est-ovest, razionalità-pathos) che si presentano ben distinti, ma che solo alcuni esseri speciali, dalla natura semidivina, tentano di mettere in comunicazione, di far dialogare tra loro, nell'attesa della futura compensazione dei contrari. Costoro superano il confine, varcano il limite, da bravi mediatori, senza mai confondere o sovrapporre pericolosamente i due poli ma creando armonica integrazione tra di loro.

Tuttavia, nel travagliato costituirsi del sistema di idee hölderliniano, tale capacità sintetica risulta un'acquisizione successiva per il poeta stesso. La dolorosa consapevolezza di dover rimandare a un futuro utopico ciò che si prospetta indispensabile per la creazione della civiltà moderna è frutto di una serie di frustranti tentativi di voler realizzare nel presente, nella congerie storica contemporanea, un'improponibile fusione degli opposti. Gli uomini non sono ancora pronti a ricevere una tale rivelazione; non riuscirebbero a tollerare di vivere in una Totalità fatta di fusione di contrari, dell'Uno in se stesso distinto, secondo l'efficace formula eraclitea⁵.

Nella prima parte della sua produzione, quindi, la rappresentazione dell'eroe che tenta di mediare tra la polarità binaria della realtà contemporanea si risolve in un percorso fallimentare, destinato a una iterazione infruttuosa della medesima traiettoria, senza giungere alla sintesi tanto agognata.

È questo il caso del romanzo epistolare *Hyperion*. Per l'Iperione del romanzo, un giovane greco, protagonista sconfitto della ribellione contro il governo turco del 1770, la Grecia è innanzitutto teatro di un viaggio alla ricerca del sé nei luoghi che gli parlano del passato classico. Il giovane

⁵ Hölderlin riassume magistralmente il concetto di fusione del singolo con la divinità adottando la celebre espressione eraclitea "hen kai pan", "Uno e Tutto". Comparsa per la prima volta in un breve saggio giovanile (*Zu Jakobis Briefen über die Lehre des Spinoza*), la formula viene assunta in riferimento alla filosofia di Lessing e Spinoza, in linea con il dibattito sul panteismo che vigea all'epoca in Germania. Poco o nulla, quindi, rimane dell'originario significato eracliteo. Hölderlin integra poi il concetto dell'Uno e del Tutto nel proprio orizzonte speculativo. Di fronte alla moderna perdita dell'unità primigenia tra uomo e natura e all'impossibilità di un ritorno ad una identità assoluta, Hölderlin propone un rapporto di uguaglianza e penetrazione tra soggetto e oggetto che riconquisti l'armonia senza perdere le identità né dell'Uno, né del Tutto. Non violenza alla natura, quindi, né sottomissione dell'uomo al potere naturale, ma dispiegarsi panico dell'equilibrio tra le due essenze, unite eppure in sé ancora distinguibili.

percorre e ripercorre il mare della Grecia, approda alle sue isole e alle sue sponde, toccando tutti luoghi caratterizzati da una forte valenza simbolica: Delo, l'isola di Apollo, dio della luce che prefigura il contatto col divino; Olimpia, luogo pindarico di giochi panellenici e sede di Zeus, e Atene, mitico faro di democrazia. Il suo percorso, tuttavia, è denso di inversioni di rotta, simmetrie, polarità che danno configurazione spaziale al perenne dissidio dell'eroe.

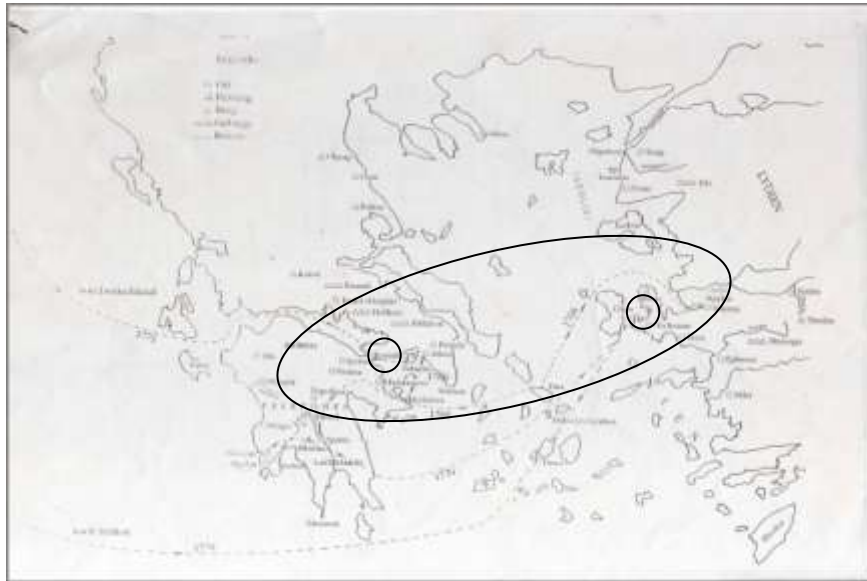
Se volessimo dare rappresentazione topografica agli spostamenti di Iperione, servendoci della cartina qui sotto riportata⁶, ci troveremmo di fronte ad un percorso che ripete costante le sue caratteristiche e che si mostra sempre orientato secondo un asse est-ovest.



KNAUPP 1988, p. 16

La traiettoria del suo vagabondare sembra seguire un percorso ellittico che muove da un asse centrale, costituito dalle isole dell'Egeo, dove si trova Tino, l'isola natale, per raggiungere innanzitutto l'est, luogo delle origini, in cui la natura si esplica nella sua forza dirompente e primigenia. Questo è lo spazio di Alabanda, l'amico che fa del desiderio di azione la sua risposta alla mancanza di libertà politica. Ma l'eroe è di nuovo perennemente respinto verso ovest, verso il continente, identificato come il luogo del compimento della cultura, in cui Atene e Diotima, la donna che lo guiderà all'incontro col dio, rappresentano l'acme della civiltà.

⁶ L'immagine è tratta dal saggio di M. KNAUPP, *Die raum-zeitliche Struktur des Hyperion*, «LpH» 8 (1988), pp. 13-16. Lo studioso si occupa di stabilire una stretta connessione tra i due livelli spazio-temporali del romanzo. Identifica due piani della narrazione: quello della contemporaneità ("Ebene B": la presenza di Iperione sull'istmo di Corinto nella primavera del 1771) e quello della narrazione retrospettiva ("Ebene A": il viaggio con Adamas nella primavera del 1768 e l'incontro con Diotima nel 1769), riscontrando una sorta di movimento spiraleforme che conduce l'eroe a un percorso non compiutamente circolare nel tempo come nello spazio.



I due fuochi dell'ellissi, da me qui indicati in sovrapposizione alla mappa precedentemente proposta, sono idealmente collocati l'uno a est e l'altro a ovest e corrispondono ai due personaggi che hanno maggiormente segnato la vita dell'eroe: Alabanda e Diotima. Iperione passa dalla forza gravitazionale dell'uno a quella dell'altro, in un aut-aut dilaniante; e ogni tentativo di scelta univoca tra le due sfere d'azione lo conduce al fallimento.

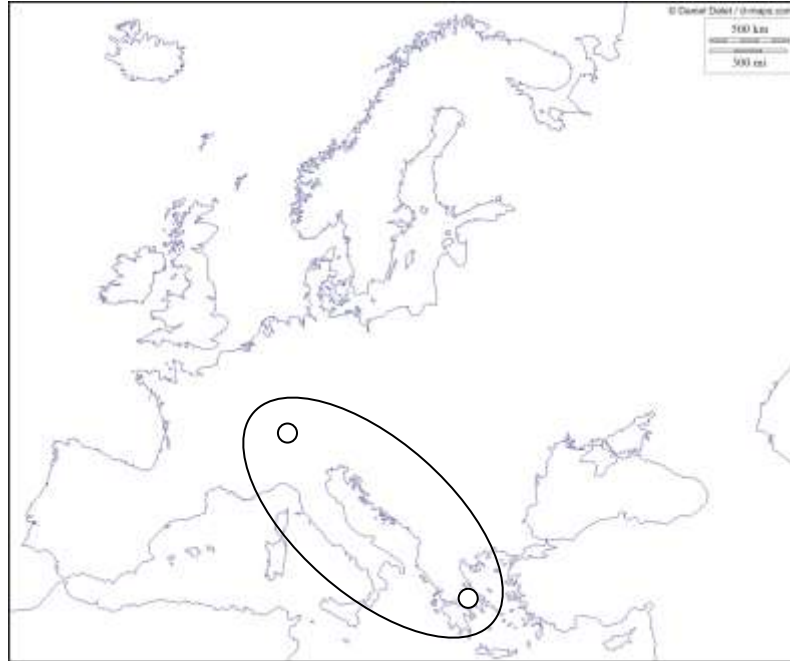
Questo percorso non è altro che una rappresentazione spaziale della *ekzentrische Bahn*⁷, il modello con cui Hölderlin cerca di spiegare la realtà come polarità infinita tra gli opposti; una sorta di mappatura dello spirito inquieto che affligge il protagonista, oscillante nello spazio come nel tempo.

Una traiettoria simile Iperione compirà alla fine delle sue disavventure quando, fallita la rivoluzione in una volgare rivolta e morta Diotima, consunta dal dolore per averlo creduto ucciso, egli riprende il suo peregrinare. Muove questa volta prima verso ovest, arrivando in Sicilia, alle pendici dell'Etna, e poi fino in Germania. Qui il senso di decadenza della civiltà tedesca, dedita alla rigida disciplina e all'esteriorità della forma, sorda a ogni tipo di contatto con l'elemento naturale, genera in lui un profondo senso di estraneità.

Barbari, non uomini, ma padroni e servi, i tedeschi deludono profondamente lo spirito di Iperione, rifugiatosi presso di loro con lo stesso atteggiamento di Edipo di fronte alle mura di Atene, ricevendo però un'accoglienza diametralmente opposta. Iperione ritorna quindi di nuovo verso est,

⁷ Fortemente influenzato dalle teorie di Keplero e dal concetto di un centro gravitazionale che impedirebbe qualsiasi movimento lineare nell'universo, nella prefazione a *Fragment von Hyperion* Hölderlin estende tale concetto all'intera vita umana: "La traiettoria eccentrica che l'uomo, nel generale e nel particolare, percorre da un punto (la semplicità più o meno pura) all'altro (la formazione più o meno compiuta) appare, nelle sue direzioni essenziali, sempre la medesima" (III, 181-182). L'impossibilità dell'uomo di raggiungere l'Essere gli impone di situarsi e di permanere in una traiettoria ellittica, che comunque non porterà mai a una ricomposizione finale in quell'unico centro di attrazione che è la Natura stessa.

nella sua Grecia, tentando di riscoprire in una vita da eremita l'intenso contatto con la natura. Ritroviamo ancora un percorso ellittico, la cui traiettoria, spostata sensibilmente verso ovest, presenta ora come fuochi la Germania e la Grecia:



Anche se, ad un'analisi più approfondita, potremmo considerare non perfettamente compiuta questa ellissi. È significativo, infatti, che Iperione, una volta abbandonata la Germania, decida di fermarsi sull'istmo di Corinto e a Salamina per raccontare, in modo retrospettivo e in forma epistolare, la sua vicenda.

Entrambi i luoghi rispondono, sia per conformazione fisica che per stratificazione mitica, al *topos* dello spazio liminale.

All'apertura del primo libro, Iperione si trova sull'istmo di Corinto:

Mi aggiro ora ogni mattina sui monti dell'istmo di Corinto e, simile ad un'ape fra i fiori, la mia anima vola sovente in qua e là, fra i due mari che a destra e a sinistra rinfrescano le basi delle alture infuocate. Uno dei due golfi avrebbe dovuto rallegrarmi in modo particolare, se fossi stato qui un migliaio di anni fa.

Simile ad un vittorioso semidio, il golfo splendente spingeva le sue onde fra la magnificenza selvaggia dell'Elicona e del Parnaso, dove l'aurora gioca intorno a mille cime nevose e fra le paradisiache pianure di Sicione, verso la città della gioia, la giovane Corinto e riversava ai piedi della sua preferita la ricchezza ovunque predata. (I 7)

L'istmo è simbolo dell'inter-spazio per eccellenza a causa della sua posizione di soglia tra Egeo e Adriatico, la cui duplice funzione è ben nota fin nel mondo antico. Pindaro, infatti, che tanto ha influito sulla formazione culturale del nostro poeta, definisce l'istmo sia "ponte" (γέφυρα N. 6,39 ; I. 4,38) che "porta" (πύλαι N. 10,27), e la carta che Hölderlin osserva dal diario di viaggio di

Chandler rappresenta curiosamente la lingua di terra orientata da nord a sud, invece che da est ad ovest, quasi a sottolineare graficamente il suo ruolo di confine.



CHANDLER 1777, p. 363

Confine tra due mondi, quello dell'est, caratterizzato dalla Grecia e dalla sua sapiente arte di bilanciare le opposte istanze di natura e cultura, e dell'ovest, segnato dall'incapacità della Germania di avvicinarsi all'istanza patetica della natura.

Ma l'ambientazione che meglio rappresenta la condizione di sospensione in cui si trova Iperione al suo ritorno in Grecia è Salamina, in cui troviamo l'eroe per tutto il secondo libro:

Ora vivo a Salamina, l'isola di Aiace. Amo particolarmente questa Grecia. Porta i colori del mio cuore. Ovunque si guardi, là è sepolta una gioia. Eppure ti sta intorno tanta grandezza e tanta dolcezza. Mi sono costruito una capanna di rami di lentisco, su di un promontorio; ho piantato tutto intorno muschio e alberi e timo e cespugli di varie specie. Qui trascorro le mie ore più belle, qui siedo, la sera, a lungo, e spingo lo sguardo verso l'Attica sino a che il cuore mi batte troppo fortemente, allora prendo i miei arnesi, scendo giù nella baia a pescare.

Oppure, lassù, sulla mia collina, leggo dell'antica, splendida guerra navale che, un giorno, infuriò qui in una mischia selvaggia e, tuttavia, ben condotta, e lodo lo spirito che poté guidare e frenare quel furioso caos di amici e nemici, come il cavaliere il suo cavallo e mi vergogno intimamente della mia propria storia di guerra. (I 83)

La stessa conformazione geografica di Salamina suggerisce l'idea dell'isolamento; ma viene messa in evidenza anche la relativa distanza da Atene, centro propulsore di cultura e simbolo della civiltà greca. Essa si trova vicinissima alla città, eppur separata dal mare. Abitare lì significa essere

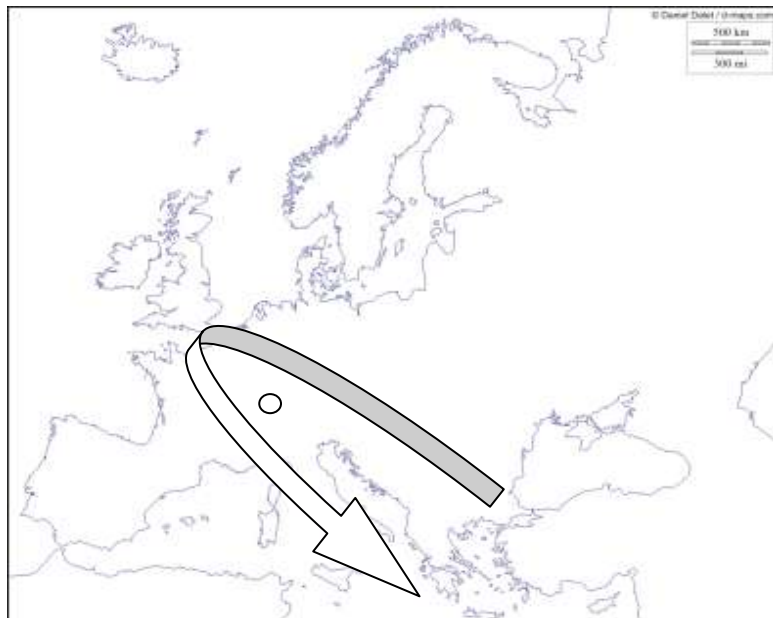
divisi nello spazio, ma anche nel tempo da quell'Atene che si può osservare sì, ma solo da lontano. Il luogo stesso, del resto, non è privo di significative reminiscenze poetiche.

L'“isola di Aiace”, come viene apostrofata nel romanzo, contribuisce a creare una identificazione tra l'eroe tragico di una disfatta morale, condannato all'esclusione dalla società e dalla sfera dei rapporti, e Iperione che, dopo aver subito la stessa disillusione e vergogna per aver assistito al tramonto dei propri ideali, decide di ritirarsi in un luogo isolato.

Ma, a differenza di Aiace, Iperione non si getta sulla spada: rimane in una sorta di limbo, in un quieto pascersi della natura, in una condizione di semi-ferinità. La sua sospensione contrasta poi, sinistramente, con il rumore di battaglia che da quel luogo stesso risuona, l'eco gloriosa della rivolta dei greci antichi contro l'invasore persiano. Troppo stretto il legame con la recente ingloriosa ribellione contro ben altro genere di invasori turchi per non creare una forte e persistente opposizione.

Entrambe le localizzazioni di Iperione esprimono quindi con straordinaria chiarezza la posizione di passaggio, di non radicalità dell'eroe, straniero in Germania ed eremita in patria. Il suo abitare luoghi di confine enfatizza l'assenza geografica e ideologica di una patria; l'oscillare in territori sospesi tra due mari o circondati dall'acqua contribuisce a dare evidenza visiva al suo isolamento.

Se provassimo, quindi, a dare una nuova forma grafica a questa seconda peregrinazione di Iperione, ci troveremmo dinanzi ad un'ellissi monca, perché priva del secondo fuoco.



Dopo la fuga dalla Germania, nulla di certo può costituire il polo alternativo. Anzi, sono presenti solo luoghi liminali, in cui il confine pieno - come solo un confine sa essere - di reminiscenze, simboli e richiami, più o meno latenti, alla condizione dell'eroe sottolinea la sua non-localizzazione,

lo sradicamento tragicamente definitivo. L'ellisse priva di un fuoco, l'ellisse non conclusa è la rappresentazione grafica della mancanza di sintesi del mondo moderno. Fin quando il movimento gravitava in Grecia la traiettoria trovava il suo equilibrio, poteva contare su una precisa opposizione e perfino sperare in una sintesi. Ma ora che il movimento gravita verso ovest, verso l'occidente, si ha solo un polo negativo e l'incapacità di creare un'alternativa segna il fallimento presente.

Questa condizione apparentemente statica tenta di essere superata nella produzione poetica successiva alla stesura del romanzo, quando l'attenzione del poeta si sposta sul continente e in particolare sulla sua Germania. La Grecia non è più rappresentata come archetipo di universali, ma diventa proiezione storica sottoposta alla legge del tempo, fruita all'interno delle fasi storiche: diviene parte di un processo di rifrazione, seppur utopica, del passato nel presente, del territorio greco su quello tedesco.

Nella poesia si può. Il potere evocativo della parola poetica, rispetto alla prosa, può aprire uno spazio in cui l'utopia prende corpo: la Grecia proietta le sue ombre sulla Germania e apre a un orizzonte possibile di civilizzazione.

Il poeta quindi deve fondare la nuova parola poetica attraverso la dialettica del ricordo. Il luogo, filtrato attraverso il ricordo, si arricchisce dell'esperienza personale del poeta; acquisisce in sé quell'elemento estraneo che consente la sintesi del proprio e dell'altrui.

Ritorna di nuovo l'idea del movimento, che questa volta ha una sola direzione: quella da est, luogo di pathos originario, all'ovest, dove la razionalità di fondo si arricchisce, per progressive sintesi, dell'entusiasmo greco.

Si fa così strada l'idea della migrazione della cultura da oriente ad occidente che caratterizza gran parte dei "Vaterländische Gesänge".

Simbolo geografico di tale migrazione sono i fiumi, elemento particolarissimo di concentrazione semiotica. Essi sono, al tempo stesso, confini e mediatori di cultura; distinguono, ma mettono in comunicazione, riprendendo il solito movimento sintetico di compartecipazione degli opposti.

La lirica che meglio esprime il desiderio di trapiantare lo spirito greco nella modernità dell'occidente è *Die Wanderung* (1801 ca.). Il poeta compie qui un viaggio immaginario in Grecia allo scopo di invitare le Grazie in Svevia, e simbolicamente nell'intera Germania, con l'intenzione di trapiantare lo spirito della poesia greca nella modernità occidentale. A sostegno di questo desiderio viene narrato il mito della nascita della civiltà greca come incontro tra una popolazione orientale e i Germani scesi lungo il Danubio fino alle foci del mar Nero. Il fiume, quindi, costituisce un importante elemento di contatto tra ovest ed est.

Dopo aver brevemente descritto la Svevia e la sua geografia, il poeta desidera subito muovere verso il Caucaso, identificato come estremo confine del mondo occidentale, in quanto prosecuzione della linea ideale con cui il Danubio taglia in due l'Europa:

Ma io voglio muovere al Caucaso!
Giacché l'ho sentito dire
ancor oggi nelle brezze,
liberi, come rondini, sono i poeti.
E questo ancora mi fu
confidato nei verdi anni,
come in tempi remoti
i padri, la stirpe tedesca,
sospinti dalle quiete onde del Danubio
giunsero in un giorno d'estate
sulle rive del Mar Nero,
insieme ai figli del Sole
in cerca di ombra;
e non invano esso
è detto ospitale. (vv. 25-39)

Il movimento del poeta ritorna a questo punto di nuovo perfettamente ellittico: si parte dalla Germania per chiedere l'apporto delle Grazie ed ottenere una importazione di cultura e si ritorna poi, arricchiti dall'esperienza dell'altro, di nuovo in Germania. Il Danubio è quindi un confine liquido, in movimento, che permette un'osmosi di informazioni e di elementi culturali.

Il corso d'acqua rappresenta il movimento migratorio anche nella poesia *Der Ister* (1804-1805 ca.), in cui si dice che il fiume, chiamato col suo nome greco, sembri quasi scorrere a ritroso, muovendosi da oriente, dove invece sfocia, verso occidente.

Ma a questo si dà il nome di Istro.
Ha una bella dimora. Arde la fronda delle colonne
E freme. Selvagge si levano
dritte, sovrastandosi; sopra
un secondo ordine, sporge
di rocce il tetto. Così non mi
stupisce che egli
abbia invitato Ercole,
splendendo da lontano, fino all'Olimpo,
quando per cercare l'ombra
giunse dal caldo Istmo,
giacché là erano pieni di coraggio
ma occorreva agli spiriti
anche frescura. Preferì dunque venire
qui alle sorgenti e alle gialle rive,
dense di aromi nell'aria e nere
del bosco di pini, dove nel folto il cacciatore ama vagare
nel meriggio e degli alberi resinosi
dell'Istro si ode la crescita,
che sembra però quasi

andare a ritroso e
io penso che debba venire
da Oriente. (vv. 21-44)

Il Danubio, da sempre strada di comunicazione verso est, diviene allegoria del necessario viaggio a ritroso dell'occidente verso le origini della civiltà, ma esplica anche un ruolo di raccordo tra nord e sud. Questo particolare statuto di confine è attinto dalla tradizione greca, così come greco è il nome con cui viene appellato nei versi, "Ister".

Infatti, accogliendo la leggenda riportata dalla III *Olimpica* di Pindaro, Hölderlin riprende la vicenda di Ercole, fondatore dei giochi olimpici, che si reca dagli Iperborei, popolazione dell'estremo nord, per prendere alle fonti ombrose del Danubio l'albero dell'olivo e trasportarlo a Olimpia, dove avrebbe offerto frescura agli atleti e, con i suoi rami, decorazione per i vincitori:

[...] Lo portò (*scil.* l'olivo)
Un giorno – trofeo splendido dei giochi
d'Olimpia – il figlio di Amphitryon
dalle ombrose fonti dell' Istros,
e il popolo degli Iperborei servo
d'Apollo persuase con la parola:
con mente leale chiedeva per il recinto
accogliente di Zeus una pianta, ombra
comune per tutti e corona al valore.

[...]

Se l'acqua primeggia e tra i beni
L'oro è il più venerabile,
ora al confine estremo
Theron approda, e da meriti propri
Sbarca alle colonne
di Heracles. Oltre è precluso a saggi

e non saggi. Io non voglio provarci. Sia folle, prima!⁸

(Pind., *Olymp.* III, 13-20; 41-45)

Il rapporto tra nord e sud è chiaramente inserito nella contrapposizione tra Germania e Grecia, solo spostato sensibilmente verso oriente. La leggenda pindarica riprende, negli intenti hölderliniani, l'idea di cultura come sintesi tra un elemento originario, di matrice orientale, e la sobria razionalità occidentale. L'ombra portata da Eracle è dunque simbolicamente la razionalità che si unisce all'entusiasmo. Del resto, l'immagine dell'Istro come zona liminale viene suggerita da Pindaro stesso nella sua *Olimpica*.

L'eroe civilizzatore perviene ai confini del mondo, quello a nord (l'Istros) e a ovest (le famose colonne d'Ercole, vv. 43-45). Tuttavia, mentre all'eroe semidivino è concesso il superamento dei

⁸ La traduzione è di Luigi LEHNUS in *Pindaro. Olimpiche*, Intr. U. ALBINI. Trad., comm. e note L. LEHNUS, Grazanti, Milano 2004.

limiti geografici così come di quelli schiettamente umani, Pindaro ricorda invece al suo *laudandus* Therone che a tanto non può aspirare, a meno di non peccare di *hybris* (vv. 44-45).

Ma Ercole non è il solo semidio capace di varcare i confini e di mettere in comunicazione le civiltà, così come l'Istro non è l'unico avamposto che segna il limite ad est. La poesia hölderliniana si sposta ancora più verso oriente fino ad arrivare all'Indo, dove un'altra figura dall'essenza fortemente liminale compare a varcare le sue sponde: Dioniso.

Figlio di Zeus e di una mortale, Semele, Dioniso conserva la sua natura mista, a sua volta di confine tra il mondo degli dei e quello degli uomini, in virtù della quale risulta un eccellente *Vermittler* tra le due sfere. Nei componimenti hölderliniani, ispirati fortemente dalla lettura delle *Baccanti* euripidee, egli proviene da est, in particolare dall'India⁹, portando con sé l'*enthusiasmos* per donarlo alla civiltà razionale occidentale, simboleggiata da Tebe e dal suo monte Citerone.

Eppure, ancora una volta, nell'impianto teorico del poeta, il movimento di superamento dei limiti e di importazione della cultura non è mai unidirezionale. Si presuppone sempre un ritorno indietro, uno scambio equo tra gli elementi assunti. Dioniso è sì il dio che viene ("der kommende Gott") ma, come è detto efficacemente in *Brot und Wein*, "venendo accenna alle sue spalle" ("zurück deutet")¹⁰.

Il dio muove verso occidente, portando il pathos alla civiltà razionale, ma assume in sé anche la razionalità e la quiete dell'ovest. Del carattere sintetico di Dioniso, riletto a mio avviso in modo innovativo da Hölderlin come dio della compensazione dei contrari, potrebbe essere testimonianza il ritmo discendente che le poesie dionisiache acquistano nei momenti immediatamente precedente e successivi all'estasi divina. Come negli antichi rituali il momento estatico viene sempre preceduto e seguito da brevi periodi di stasi e di calma, che preludono e sottolineano l'invasamento, così il ritmo poetico di Hölderlin si placa poco prima e poco dopo la venuta del semidio¹¹. Non può sussistere, quindi, invasamento senza pace, così come non può esprimersi alcun entusiasmo orientale senza godere dell'equilibrio occidentale.

⁹ Cfr. *Dichterberuf* (1802): "Le rive del Gange ascoltarono il trionfo / Del Dio della gioia, quando dall'Indo giunge / Il giovane Bacco che tutto conquista, con sacro / Vino risvegliando i popoli dal sonno" (vv. 1-4).

¹⁰ "Vieni sull'Istmo, dove scroscia aperto il mare al Parnaso / E la neve splende sulle rupi di Delfi, / nella terra dell'Olimpo, sulle vette del Citerone, / all'ombra dei pini, entro le vigne, / e sotto bruisce Tebe e l'Ismeno nella terra di Cadmo, / da cui viene il dio e venendo accenna alle sue spalle" (*Brot und Wein* vv. 49-54).

¹¹ Immagini di quiete precedono l'incontro con Dioniso (*Wie wenn am Feiertage* vv. 1-18: paesaggio in quiete dopo una notte di tempesta; *Stuttgart* vv. 1-18: la valle della città risplende rinfrescata da piogge, gli uccelli si levano nel cielo; *Brot und Wein* vv. 1-19: la città riposa, gli uomini tornano stanchi alle case, il mercato si zittisce;) e seguono l'epifania (*Wie wenn am Feiertage* vv.36-44: i temporali, simbolo di ierofania, finiscono quieti nell'anima del poeta; *Stuttgart* vv. 74-90: la città splende coronata di fronde divine, la presenza del dio, identificato col vino procura oblio della fatica; *Brot und Wein* vv. 109-124: gli uomini, vaso troppo debole per contenere la presenza divina, possono solo dormire, per continuare l'attesa della futura rivelazione; ivi, vv 159-160: dopo l'arrivo del Siriaco, Cristo identificato sincreticamente con Dioniso, perfino Cerbero e il Titano sognano e riposano nel seno della terra). Si noti, dalla numerazione dei versi, che le immagini iniziali occupano in modo simmetrico le prime due strofe, di nove versi ciascuna.

In seguito a tali riflessioni, non ci sembra azzardato affermare che fiumi e semidei sono in stretta connessione gli uni agli altri. Entrambi confini: i primi tra due entità culturali, i secondi tra due entità ontologiche. Eracle sta all'Istro come Dioniso sta all'Indo; così come l'Istro sta al confine nord-sud, mentre l'Indo a quello est-ovest.

La natura ibrida e liminale dell'elemento fluviale è del resto una costante nella poetica hölderliniana e ritorna anche in relazione al Reno, asse dello sviluppo economico e commerciale tedesco e che meglio degli altri si può prestare alla metafora di uno spirito di pura azione.

Nel canto *Der Rhein* (1801) il fiume è infatti rappresentato come un semidio che, dopo l'impeto giovanile di ribellarsi al suo cammino accidentato e alle Alpi che frenano il suo scorrere, si distende quieto e docile in territorio tedesco:

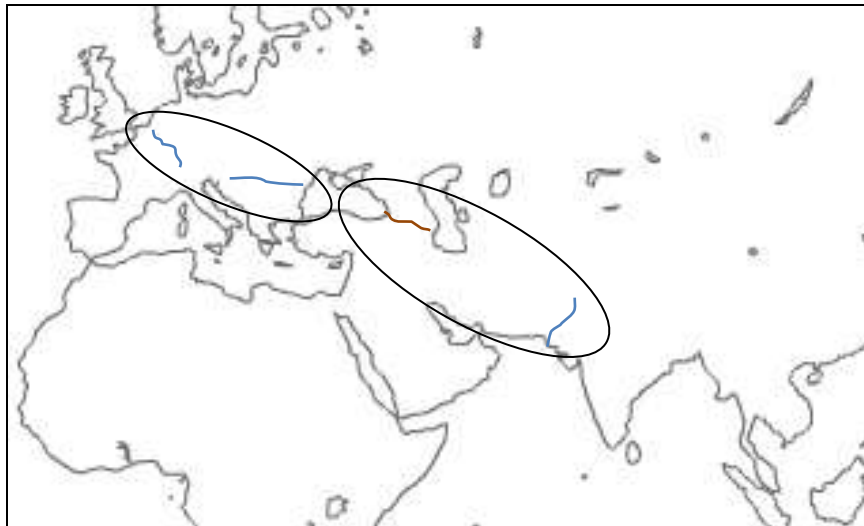
Nel più freddo degli abissi udii
Il giovane implorare
Redenzione, lo udirono mentre infuriava
E accusava la madre terra
E il Tuonante che lo aveva generato.
Si rivoltava in catene,
era la figura del Semidio.
La voce era del più nobile dei fiumi,
del Reno nato libero.
[...]
Vagando quieto nella campagna tedesca
Egli si contenti e plachi il desiderio
In buone opere.
[...]
Felice dunque chi ha trovato
Un ben assegnato destino
Dove ancora il ricordo
Dei cammini e delle pene
Mormora dolce sulla riva sicura,
perché qui e là con piacere
egli vada, fino ai confini
che dalla nascita Dio a lui
per dimora ha tracciato,
allora riposa, in beata modestia. (vv. 22-33; 85-87; 121-130)

Significativa è la categoria del semidio, con cui Hölderlin ridefinisce e rivisita la metafora tipica dello *Sturm und Drang* del fiume come Genio. Infatti, rispetto al Genio, individuo che sovverte titanicamente le leggi limitanti la sua libertà, il semidio sa armonizzare le istanze razionali, proprie del sentire umano, con quelle divine, insite nella natura.

Il messaggio che se ne ricava è proprio quello dell'accettazione dei propri limiti: come il Reno, anche l'uomo che pecca di presunzione e vuole innalzarsi agli dei rischia di essere travolto dalla

piena delle sue stesse pulsioni. L'allusione alla *hybris*, nei versi centrali del canto¹², contribuisce a creare un forte richiamo con l'Istro, con la figura di Eracle e con l'ammonimento che Pindaro rivolge a Terone, creando una stretta connessione di immagini, *topoi* e rifunzionalizzazioni mitiche intorno al concetto di confine.

Provando, in conclusione, a tracciare tutti insieme gli spazi liminali fin qui analizzati, ci rendiamo conto di aver creato un'area abbastanza regolare in cui, nella fantasia poetica di Hölderlin, avviene lo scambio culturale. A un'analisi più approfondita si può notare come ogni linea di confine, identificata rispettivamente con i fiumi Reno, Danubio, Indo e con la catena del Caucaso, ideale prosecuzione dell'Istro, possa essere a sua volta asse di una traiettoria ellittica. In tal modo Hölderlin ritaglia piccole aree di interscambio, caratterizzate da un movimento di andata e ritorno, a simboleggiare la sintesi degli opposti.



Rispetto al romanzo, in cui a un'ellissi di movimento fallimentare ne corrispondeva un'altra addirittura monca e statica, quelle disegnate nella produzione poetica mantengono l'equilibrio tra gli assi e sono pensate in vista della sintesi tra gli opposti. Anzi, tentare di avvicinare i fuochi fino ad annullarne la distanza e creare un unico centro di un cerchio ideale è segno di *hybris*, e fa prospettare una punizione. Così facendo si rischierebbe infatti di ottenere una falsa e pericolosa identità degli opposti, che li annullerebbe a vicenda, rendendoli indistinguibili.

Eppure una tale condizione di equilibrio, così indispensabile per la creazione di civiltà, non è possibile altrove se non nella poesia.

¹² “Chi fu il primo / A corrompere i legami d'amore / e a farne dei lacci? / Allora del proprio diritto / Certi e del fuoco celeste / Si presero gioco i superbi, e allora / Disprezzando i sentieri mortali / Scelsero la protervia / E vollero uguagliarsi agli Dei” (*Der Rhein* vv. 96-104).

La poesia stessa è quindi confine, in quanto cerniera di due mondi separati, luogo privilegiato di comunicazione degli opposti, zona di raccordo tra il reale e l'ideale. Ma, al tempo stesso, è prefigurazione utopica dell'unità in se stessa divisa.

La poesia è l'unico ambito in cui il confine è presente e subito negato. Come il fiume. Segna il limite per creare contatto; divide per mettere in comunicazione. Ed entrambe le azioni sono assolutamente necessarie e mai accessorie alla formazione della nuova civiltà, ad assolvere quello che è il ruolo culturale e civile dell'atto poetico.

Precursore delle più moderne teorie sulle zone liminali¹³, Hölderlin aveva ben intuito che il confine è il luogo della sintesi per eccellenza; ed è su di esso che si fondano e si ri-fondano le civiltà.

Bibliografia

AA. VV., *Frontiere*, «Nuovi Argomenti» 38 (suppl.), 1991.

AGAMBEN, Giorgio, *La comunità che viene*, Torino 1990.

ANDERLE, Martin, *Die Landschaft in den Gedichten Hölderlins: die Funktion des Konkreten im idealistischen Weltbild*, Bonn 1986.

AUGÈ, Marc, *Non-lieux*, Paris 1992, trad. it. *Non luoghi: introduzione ad una antropologia della surmodernità*, Milano 1993.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris 1957, trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari 1993.

BAY, Hansjörg (ed.), *Hyperion - terra incognita: Expeditionen in Hölderlins Roman*, Opladen 1998.

BENNHOLDT-THOMSEN, Anke, *Antike und Moderne in der Landschaft des Spätwerks*, «HJB» 33 (2002/03), pp. 145-152.

BOGONI, Barbara, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Roma 2006.

BUTOR, Michel, *Meditazione sulla frontiera*, in OSSOLA – RAFFESTIN – RICCIARDI 1987, pp. 407-413.

CHANDLER, Richard, *Reisen in Griechenland, unternommen auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti und beschrieben von Richard Chandler*, Leipzig 1777.

DAVERIO ROCCHI, Giovanna, *Il concetto di frontiera nella Grecia antica*, in SORDI 1987, pp. 21-42.

EADEM, *Frontiera e confini nella Grecia antica*, Centro Ricerche e Documentazione sull'Antichità Classica, Monografia 12, Roma 1988.

¹³ Per un'analisi esaustiva dell'idea di "confine", la sua declinazione in "frontiera" e zona di interscambio si vd. P. ZANINI, *Significati del confine: i limiti naturali, storici, mentali*, Milano 1997, in cui l'autore passa in rassegna il concetto di confine dal mondo antico fino alle più contemporanee realtà territoriali. Partendo dall'origine sacrale di linea che "suggellava il rapporto tra terra e cielo" (p. 6), rivelata dagli dei agli uomini per stabilire i reciproci ambiti di competenza, lo studioso legge il confine anche come via pacifica per stabilire il diritto di proprietà e mette in chiaro la differenza concettuale dall'idea di "frontiera". Intesa come fine della terra, limite ultimo oltre il quale avventurarsi, essa è anche zona di interscambio tra il conosciuto e il conoscibile. Sull'idea della frontiera, si vd. anche RATZEL che, già dal XIX sec., metteva in discussione che le frontiere fossero semplici linea, quanto piuttosto zone destinate ad incessante spostamento: "La frontiera è costituita dagli innumerevoli punti sui quali un movimento organico è giunto ad arrestarsi" (F. RAZTEL, *Anthropogeographie*, Stuttgart 1899², trad. it U. CAVALLERO, *Geografia dell'uomo*, Torino 1914, p. 103). Strettamente connesso all'idea di spazio liminale è il concetto di centro/periferia. Come efficacemente affermato da F. REMOTTI, P. SCARDUELLI, U. FABIETTI, (*Centri, ritualità, potere. Significati antropologici dello spazio*, Bologna 1989), un confine esiste solo in funzione di un centro, stabilito in maniera molto più precisa del contorno e ha importanza maggiore dei segni che limitano i suoi margini, i quali risultano così sfocati.

- ENGEL, Manfred, *Der Roman der Goethezeit*, I, Stuttgart 1993, pp. 372-378 (*Landschaften im Hyperion*).
- FEBVRE, Lucien, *Il Reno. Storia, miti, realtà*, Roma 1998.
- GAIER, Ulrich, *Hölderlins Hyperion: Compendium, Roman, Rede*, «HJB» 21 (1978/79), pp. 88-143.
- GUARDINI, Renato, *Hölderlin e il paesaggio*, Morcelliana, 2006.
- GUNDOLF, Friedrich, *Hölderlins Archipelagus*, in KELLETAT 1961, pp. 4-17.
- GUZZONI, Ute, »Ich liebe diß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens«. *Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im Hyperion*, in BAY 1998, pp. 116-134.
- HÄRTLING, Peter, *Gegenden. Orte. Hölderlins Landschaften*, in HÄRTLING, Peter - KURZ Gerhard (edd.), *Hölderlin und Nürtingen*, Stuttgart 1994, pp. 1-15.
- HONOLD, Alexander, *Hyperions Raum: zur Topographie des Exzentrischen*, in BAY 1998, pp. 39-65.
- IDEM, „Der scheint aber fast / Rückwärts zu gehen“. *Zur kulturgeographischen Bedeutung der Ister-Hymne*, «HJB» 32 (2000/01), pp. 175-197.
- KELLETAT, Alfred (ed.), *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*, Tübingen 1961.
- KITTLER, Wolf, *Ödipus oder Ajax: Hyperions Weg von Korinth nach Salamis*, in BAY 1998, pp. 210-234.
- KNAUPP, Michael, *Die raum-zeitliche Struktur des Hyperion*, «Le pauvre Holterling: Blätter zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe» 8 (1988), pp. 13-16.
- LINK, Jürgen, *Aether und Erde. Naturgeschichtliche Voraussetzungen von Hölderlins Geo-logie*, «HJB» 35 (2006/07), pp. 120-151.
- LUMACHI, Monica (a cura di), *Patrie. Territori mentali*, Collana del Dipartimento di Studi Comparati, Università di Napoli "L'Orientale", Napoli 2009.
- LYNCH, Kevin, *Managing the Sense of Region*, Boston 1976, trad. it. *Il senso del territorio*, Milano 1981.
- MAGRIS, Claudio, *Danubio*, Milano 1986.
- MENZE, Clemens, *Hölderlins Deutung der Bildung als exzentrische Bahn*, «Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Pädagogik» 58 (1982), pp. 435-482.
- MOTTEL, Helmut, „*Apoll envers terre*“. *Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe*, Würzburg 1998.
- OSSOLA, Carlo, RAFFESTIN, Claude, RICCIARDI, Mario, *La frontiera da stato a nazione. Il caso Piemonte*, Roma 1987.
- PANNWITZ, Rudolf, *Hölderlins Erdkarte*, in KELLETAT 1961, pp. 276-286.
- PAPAGNO, Giuseppe, *Gli spazi della frontiera*, in OSSOLA – RAFFESTIN – RICCIARDI 1987, pp. 57-98.
- RAZTEL, Friedrich, *Anthropogeographie*, Stuttgart 1899², trad. it. CAVALLERO, Ugo, *Geografia dell'uomo*, Torino 1914
- REITANI, Luigi, *Orts erkundungen, Raumverwandlungen: zur poetischen Topographie Hölderlins*, «HJB» 35 (2006/07), pp. 9-29.
- RELLA, Franco, *Metamorfosi. Immagini del pensiero*, Milano 1984, pp. 61-71 (*Linee di frontiera*).
- IDEM, *Miti e figure del moderno*, Milano 1993, p. 121-136 (*Orizzonti, soglie, confini*).
- REMOTTI, Francesco, SCARDUELLI, PIETRO, FABIETTI, Ugo, *Centri, ritualità, potere. Significati antropologici dello spazio*, Bologna 1989.
- RITTER, Alexander (ed.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975.
- RYAN, Lawrence, *Hölderlins Hyperion. Exzentrische Bahn und Dichterberuf*, Stuttgart 1965.
- SCHADEWALDT Wolfgang, *Das Bild der exzentrische Bahn bei Hölderlin*, «HJB» (1952), pp. 1-16.

SCHELLENBERGER-DIEDERICH, Erika, *Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*, Bielefeld 2006, pp. 50-112 (*Studie I: „Wohl ist mir die Gestalt / Der Erd“*. *Die Geopoetik Friedrich Hölderlins*).

SECKEL, Dietrich, *Hölderlins Raumgestaltung*, in RITTER 1975, pp. 469-510.

STEINER, Giorgio, *Una breve comunicazione su limes e traslatio* in OSSOLA – RAFFESTIN – RICCIARDI 1987, pp. 331-339.

SORDI, Marta (a cura di), *Il confine nel mondo classico*, Milano 1987.

VETTA, Massimo, CATENACCI, Carmine, *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del convegno Università “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2004*, Alessandria 2006.

VOLKE, Werner, *„O Lacedämons heiliger Schutt!“*. *Hölderlins Griechenland: Imaginierte Realien - Realisierte Imagination*, «HJB» 24 (1984/85), pp. 63-86.

ZAGARI, Luciano, *La città distrutta di Mnemosyne: saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, Pisa 1999, pp. 19-74 (*La soggettività, la rivoluzione e il mito della Grecia*).

ZANINI, Piero, *Significati del confine: i limiti naturali, storici, mentali*, Milano 1997.