Dottorato di Ricerca in / PhD program Letterature e Media: Narratività e Linguaggi
Ciclo / Cycle XXXI

Antigone traslata. Per una filosofia della traduzione

Cognome / Surname Celano Nome / Name Ambra

Matricola / Registration number 1005968

Tutor: Prof.ssa Maria Tilde Paola Bettetini

Cotutore / Co-tutor: Dott. Renato Boccali

Coordinatore / Coordinator: Prof. Vincenzo Trione

ANNO ACCADEMICO / ACADEMIC YEAR 2017/2018

Introduzione 5

1. Oltre le soglie del tragico: *Antigone* di Sofocle 15

Sezione 1: La compresenza di due leggi 21

1.1 La necessità della sepoltura o il *nómos* di Ade 21

1.2 Il duale e *philía* 26

1.3 Antigone al maschile e l'individuo *deinòteron* 30

Sezione 2: Opposizioni serrate 37

1.4 Perché tradurre? In principio, il *lógos* 39

1.5 Eros e traduzione 47

1.6 Un timbro di femminilità 51

2. Rifugiarsi in *Hellas*: Hölderlin poeta e traduttore 57

Sezione 1: Verso una teoria hölderliniana della traduzione 63

2.1 L'impulso formativo della *póiēsis* 63

2.2 Traduzione e *Dichtung* 67

2.3 Più fedele a Sofocle di quanto Sofocle non lo sia stato a se stesso 74

Sezione 2: La traduzione approssimante del poetico 79

2.4 Il traduttore-poeta 79

2.5 Traduzione e *Nachdichtung* 83

2.6 Ogni fedeltà è tradimento 89

3. Brecht tra effetto di straniamento e traduzione straniante: il caso *Antigonä* 99

Sezione 1: Raccogliere l'eredità di Hölderlin 101

3.1 Una nuova lettura di Hölderlin 101

3.2 Diacronia e *Durchrationalisierung* 104

3.3 Un modello di intertestualità 108

Sezione 2: Il dialogo con il passato 112
3.4 “Lettura dell’agire” e traduzione intralinguistica 113
3.5 Traduzione diacronico-sincronica 124
3.6 Testi che dialogano 127

4. Ciò che resta di *pólemos*: Antigone di Sofocle secondo l’interpretazione hegeliana 136
Sezione 1: Il conflitto dei *kolossòi* 138
4.1 Una teoria hegeliana del tragico 138
4.2 *Pólemos* è padre di tutte le cose 147
4.3 Dicotomie serrate 151
Sezione 2: La lotta di teoresi e prassi 157
4.4 Traduzione: per una svolta filosofica 160
4.5 Il conflitto di *didymos* 167
4.6 “Esperienza vivente” e “riflessione” 170

5. Dissimulare è sacrificarsi: Kierkegaard e il segreto di Antigone 174
Sezione 1: Cosa nasconde il *secrétaire* 179
5.1 Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno 180
5.2 Vera afflizione tragica e vero dolore tragico 188
5.3 Narrare l’indicibile 192
Sezione 2: È il traduttore a tradire se stesso 196
5.4 La legge di “riflessione” 198
5.5 Colpa trasparente o innocenza all’oscuro 203
5.6 La responsabilità dell’intraducibile 206

6. Un sistema antico che funziona ancora come il primo giorno: Anouilh e la “molla” di Antigone 213
Sezione 1: La critica meta-teatrale al dispositivo della tragedia 215

6.1 Una vicenda ambigua e il suo dibattito 215
6.2 Un personaggio in rivolta 220
6.3 Le marionette fedeli a una messinscena 230
Sezione 2: Un discorso sulla traduzione 234
6.4 Le ambiguità del dibattito sul tradurre: si è sempre tradotto 236
6.5 Il traduttore in rivolta contro la ripetizione 241
6.6 La fedeltà a nuovi principi 246

7. Dialogo multiforme e Antígona: la ragione poetica di María Zambrano 249
Sezione 1: Una parola alternativa in ascolto 254
7.1 La transizione come forma temporale della tragedia 254
7.2 La parola chiamata delirio: la narrazione del personaggio-autore 258
7.3 La ragione poetica dell'*intra-hombre* 267
Sezione 2: Un'allusione per opposizione 272
7.4 La traduzione come forma temporale della conoscenza 276
7.5 Pronunciarsi a un interlocutore immaginario: *Zwiesprache* e autore 280
7.6 Il luogo dell'intra-duttore, la sua metafora 283

Conclusioni 290

Bibliografia sezioni prime 295
Bibliografia sezioni seconde 359

Introduzione

La presente dissertazione è l'esito di un lavoro di ricerca costruito sul quesito circa la possibilità di una fondazione filosofica della traduzione, in particolare della traduzione di testi prosastici, nato dallo stupore e dall'incertezza di fronte alle numerose e contrastanti tecniche traduttive che si sottomettono all'arbitrarietà.[1] La dissertazione non si propone dunque di presentare una rassegna delle teorie sulla traduzione finora elaborate nella storia, né un resoconto delle prassi traduttive celebri o comunemente adottate, ma di verificare la portata dell'ausilio che l'indagine filosofica può donare al tradurre.

Tale obiettivo ha richiesto di omettere l'approfondimento dei fondamentali principi teorizzati da scienza linguistica e derivate e, maggiormente, di discostarsi dalle analisi contrastive, che avrebbero condotto l'attenzione verso un tradurre fra lingue[2] in luogo di un discorso del tradurre sul tradurre, un'indagine sul «modo (o anche molti, ma non qualsiasi) in cui *vanno le cose*, indipendentemente da come le nostre lingue le fanno andare».[3]

Se la traduzione si posiziona al centro della comunicazione umana, tradurre testi letterari è parte fondamentale del processo di divulgazione del sapere. Tuttavia, la traduzione, anche quella letteraria, viene ancora considerata come *techné* e servitrice della comunicazione, fondata su scelte arbitrarie del traduttore e norme editoriali standardizzate. C'è chi, con Georges Mounin, la crede «un'arte»[4] benché si interroghi su «la legittimità o l'illegittimità dell'operazione

---

[1] Cfr. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991, p. 5 «La traduzione è una forma fondata sull'arbitrarietà».

[2] Cfr. *Ibid.,* in cui Folena parla della bipolarità del segno linguistico, vale a dire la «tensione fra due funtivi, nel senso che solo il significato è trasmissibile in lingue, e anche in certa misura, in sistemi semiotici diversi mediante nuovi significanti, in base al principio della non equivalenza delle singole unità costitutive e della equivalenza complessiva dei messaggi (equivalenza non significa identità neppure per il senso) nei codici diversi».

[3] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, p. 352.

[4] G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1994, p. 16, «un art» (tr. it. personale).

traducente»[5] e chi, con Antoine Berman, la reputa quel «momento»[6] nella vita di un'opera in cui in essa viene manifestato «il principio o elemento […] occultato».[7] Qui, tuttavia, si è deciso di sottrarsi il più possibile a ogni argomentazione che toccasse estetica letteraria e scienza ermeneutica, considerandoli approfondimenti già ampiamente trattati in altri studi di autorevoli pensatori.

L'infinità di definizioni e apparati teorici sulla traduzione è giustificata dal fatto che del tradurre si è parlato sin dal disastro di Babele: si «distingue un primo, lungo periodo che va dagli Antichi fino ai primi dell'Ottocento, caratterizzato da un approccio sostanzialmente empirico»[8] in cui si sottolinea l'assenza persino di «un termine unitario per il tradurre in quanto tale»,[9] sostituito da «una costellazione di forme verbali specifiche per il tradurre per iscritto, come *vortere* o *vertere*, coi suoi derivati […], *imitari*, *explicare*, *exprimere*, *reddere*, *mutare*»,[10] per giungere alle fortunate «forme romanze medioevali *translatare*, *translater*»[11] e «per estensione […] la terminologia della traduzione orale […]: *interpretari*, *interpretatio*, *interpres*».[12] In questa fase si colloca anche «Leonardo Bruni […] il primo trattatista moderno della traduzione col suo *De interpretatione recta* […]

---

[5] *Ivi*, p. 17 «la légitimité ou l'illégitimité de l'opération traduisante» (tr. it. personale).

[6] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation* in Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, tr. it. di G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, in A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 88.

[7] *Ibid*.

[8] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008, pp. 161-162.

[9] Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 24.

[10] *Ibid*.

[11] *Ivi,* pp. 24-25.

[12] *Ivi,* p. 25.

che introduce il termine "traducere"».[13] In seguito, «da Schleiermacher fino alla metà del Novecento»,[14] le problematiche sulla traduzione «sono inserite in un contesto più ampio di idee sul linguaggio e l'interpretazione»:[15] così, se l'idealismo tedesco ha prodotto illustri traduzioni «inseparabili da un pensiero propriamente filosofico dell'atto del tradurre»,[16] verso la fine della prima metà del secolo ventesimo, vede la luce una scienza della traduzione fondata, secondo Domenico Jervolino, su «un paradigma di tipo comtiamo del passaggio dalla filosofia alla scienza».[17] E infine, anticipati dai significativi risultati di linguisti e semiotici russi, «possiamo datare dal secondo dopoguerra del Novecento […] i tentativi di costituire una disciplina specifica».[18]

Con il termine "specifico", tuttavia, si intende l'urgenza di suddividere e nominare i diversi ambiti multidisciplinari a cui la traduzione è interconnessa: una «multi-disciplina, che poi è divenuta inter-disciplina»,[19] ma appare più che mai «meta-disciplina».[20] Eppure, l'odierna sistematicità della prassi traduttiva, il suo approssimarsi, il suo tendere inesorabilmente alla teoria, in contrapposizione alla grande stagione delle cronache di «interventi di singoli autori, magari a commento della propria attività di traduttori»,[21] per quanto funzionale, offre al

---

[13] *Ibid*.
Cfr. M. Marassi, *Leonardo Bruni e la teoria della traduzione*, in «Studi Umanistici Piceni», n. 29, 2009, pp. 123-141.

[14] Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 162.
La fase contemporanea degli studi sulla traduzione è detta dell'intraducibilità (cfr. *ibid*.)

[15] *Ibid*.

[16] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. di G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 17.

[17] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 21

[18] *Ivi*, p. 73.

[19] M. Argoni, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La traduzione. Teorie e metodologie in confronto*, Led, Milano 2005, p. 11.

[20] *Ivi*, p. 12.

[21] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 46

traduttore e allo studioso di traduzione «una visione che non si è ancora del tutto unificata».[22]

Si ha certamente un complesso di teorie, benché il celebre e controverso studio di George Steiner *After Babel*[23] abbia frequentemente sottolineato che una teoria della traduzione non esiste poiché «gli atti cognitivi che la fonderebbero e spiegherebbero sono semplicemente inaccessibili».[24] Si tratta forse di un'affermazione radicale, ma si può certamente convenire con il celebre pensatore sul fatto che per quanto si possano elaborare multiformi teorie, «ciò che abbiamo sono descrizioni ragionate di processi».[25]

Tuttavia, essendo presente nei rinomati studi sul tradurre di Berman, «una "archeologia della traduzione" che ci proietta verso i nodi tutti aperti della coscienza storica dell'identità e della differenza»[26] e avendo Gianfranco Folena parlato di una certa dinamicità data «dal rapporto fra traduzione e tradizione, fra antico e moderno»,[27] si è pensato allora di ricercare una risposta al quesito iniziale, cercando nel passato un fondamento anzitutto teorico del tradurre, in quell'antico «scosso, come il moderno, da inquietudini e angosce».[28]

Si è partiti quindi proprio dal termine teoria, che è derivato dal greco *theoreo*, "sono spettatore", che condivide chiaramente la sua radice con *théatron*. Un felice rimando, questo, per chi scrive la presente dissertazione, la cui formazione classica è forse troppo spesso limitata (si deve ammettere) alla fruizione del tragico greco, precisamente attico. E quest'ultimo ha ricondotto alle

---

[22] *Ivi*, p. 89

[23] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, Oxford University press, Oxford, 1998.

[24] Id., *Preface to the third edition* in *ivi*, p. viii «the cerebral proceedings which would have to underlie and explain it are simply inaccessible» (tr. it. personale).

[25] Id., *Preface to the second edition* in Id., *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. xvi «what we do have are reasoned descriptions of processes» (tr. it. personale).

[26] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 69

[27] *Ivi*, p. 24

[28] E. Guglielminetti, *"Due" di filosofia*, Jaca Book, Milano 2007, p. 7.

considerazioni hegeliane sulla tragedia e, nella fattispecie, su «l'opera d'arte più perfetta e soddisfacente»:[29] *Antigone*[30] di Sofocle. Ecco che, in quel momento, il tradurre e «la dialettica dello stesso e dell'altro»[31] si sono immediatamente (e senza dubbio) attraversati, sollevando «il problema del legame, di ciò che *tiene insieme*, […] problema dell'*unificazione*»,[32] che tuttavia l'architettura del sistema non avrebbe risolto. Si è allora pensato di concentrarsi sulla triade, o meglio sul due che si fa tre, meditando sulla «forma originaria che è espressa dal *due* […] l'*opposizione*, la *contraddizione*»:[33] *Antigone* di Sofocle, ancora, era chiarissimo soggetto, con i suoi dialoghi serrati fra la principessa tebana e lo zio, esempio fra molti della maestria poietica dei tragici poeti, che ciononostante non avrebbe risposto esaustivamente al quesito di ricerca. Per tale ragione, si è dovuto ricercare se tra le innumerevoli riletture, considerazioni, riscritture di questa impareggiabile opera tragica, il terreno della filosofia, che costituiva sempre il perno della domanda fondamentale di questa ricerca, avrebbe potuto generare un'altra Antigone i cui semi fossero stati il confronto con l'altro e il dialogo, metafore eterne dell'atto del tradurre. E partendo da siffatta riscrittura tragica, sarebbe stato possibile elaborare una teoria quantomeno nuova e alternativa, fedele alla radice del termine stesso *theoria*, il sanscrito *dî* (o *dîv*), che esprime un chiaro apparire?

Una risposta affermativa si è trovata nell'unica riscrittura di *Antigone* di Sofocle omessa dall'autorevole studio di Steiner *Antigones*:[34] l'opera di María Zambrano

---

[29] G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, *Die konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten. Chor - Individuen,* «das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk» (tr. it. personale).

[30] Sofocle, *Antigone* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. it. di R. Cantarella, Mondadori, Milano 2015, pp. 256-345.

[31] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 35.

[32] G. Dalmasso, *Prefazione. Il "due" bene-detto*, in E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. xiii.

[33] *Ibid.*

[34] G. Steiner, *Antigones*, Yale University Press, New Haven and London 1996.

La tumba de Antígona,[35] nella quale la pensatrice riscrive un finale alternativo della tragedia sofoclea, da cui fa iniziare un'altro dramma che si svolge con l'apparizione dei personaggi legati alla protagonista, i quali si presentano alla soglia della tomba domandando udienza, chiedendo un dialogo che per Antígona è confronto e svelamento, chiarificato dalla scrittura poetica della filosofa, che è un armonioso parlare per metafora, quel «movimento "verso altro per" (o in vista di) quel passare che *genera novità*».[36] *La tumba de Antígona* si trova a metà fra opera filosofica e dramma teatrale, facendo di Antigone una mediatrice a tutto tondo, che sta al confine, «un confine che non è limite, bensì […] "Porta"»,[37] ed è soprattutto esito culminale delle grandi storiche rielaborazioni del soggetto sofocleo.

Da qui, dal personaggio antigoneo mediatore fra mondano e contemplativo, si è inaugurato l'impervio ma fruttuoso cammino deduttivo, durante il quale si sono estratte immagini, idee, parole che potessero costituirsi come nuclei, minuti e numerosi, dai quali irradiare principi che, collegati fra loro, hanno costruito una proposta teorica.

La struttura della dissertazione propone dunque un percorso sulle "Antigoni" più celebri, benché non cronologico: Sofocle è presentato accanto al suo emulo Johann Christian Friedrich Hölderlin, in virtù del quale Bertolt Brecht non poteva essere omesso; a questa prima triade, al cui centro si erge appunto il poeta di *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*,[38] si è affiancato il compagno di stanza e di gioventù di quest'ultimo, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, a cui segue l'adepto e poi aspro critico Søren Aabye Kierkegaard; infine, il lavoro termina

---

[35] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, in Id., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, a cura di V. Trueba Mira, Cátedra, Madrid 2015, tr. it. di C. Ferrucci, *La Tomba di Antigone*, SE, Milano 2014.

[36] C. Canullo, *La metafora della traduzione. Un percorso dell'opera di Paul Ricoeur*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 126.

[37] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, a cura di E. Laurenzi, Marietti, Genova 2000, p. 52.

[38] J. C. F. Hölderlin, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, in A. Beck e F. Beißner (a cura di), *Hölderlin. Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, pp. 736-873.

con le due riscritture drammatiche di Jean Marie Lucien Pierre Anouilh e Zambrano. Tale percorso doveva necessariamente snodarsi contestualmente all'elaborazione dei sopracitati principi che vorrebbero essere teorici, perciò si è suddiviso ognuno dei sette capitoli in due sezioni, che trattano rispettivamente un'analisi tendenziosa di ciò che potrebbe essere chiamato "una particolare Antigone" e una raccolta di considerazioni traduttologiche estratte e rielaborate proprio da quest'analisi. Ogni sezione è suddivisa in tre paragrafi, creando una struttura speculare nella quale, in virtù del fatto che le due sezioni sono connesse, ogni paragrafo della prima sezione è collegato al rispettivo paragrafo della seconda. In tal modo, si è tentato di offrire diverse modalità di lettura della dissertazione: essa può essere letta di seguito, ossia seguendo l'intera successione dei sette capitoli, oppure si può leggerne separatamente tutte le sezioni prime (che riguardano le "Antigoni particolari") e in seguito tutte le sezioni seconde (che contengono le considerazioni sulla traduzione), o ancora, è possibile leggere un paragrafo della prima sezione facendolo seguire dal paragrafo corrispondente della sezione seconda. In aggiunta, si ritiene che tra le proposte di modalità di lettura di questa dissertazione non ve ne sia una più adeguata, anzi ci si augura che il ventaglio di possibilità possa soddisfare le esigenze diverse di diversi lettori, dato che il lavoro si situa su uno spazio di confine, in cui indagine filosofica e traduttologia convivono con approfondimenti sul teatro, la grecità, la lettura biblica, la storia delle lingue e delle nazioni degli autori presi in esame; approfondimenti che si presentano comunque episodicamente, ma che intendono costruire un dialogo con il maggior numero possibile di categorie di lettore e propalare nuove occasioni di riflessione, offrire inediti suggerimenti.

Questo perché, come si è detto, la traduzione è meta-disciplina e richiede necessariamente l'apporto dell'interdisciplinarietà per poter essere indagata, benché si sia cercato di eliminare ogni eccedenza e di ridimensionare certi appassionati richiami, al fine di non far cadere il qui anelato eclettismo fruttuoso in una mera giustapposizione disarmonica di ispirazioni. D'altronde, lo stesso

Jervolino ha affermato che il filosofo che intende elaborare una filosofia della traduzione deve considerare il sapere «di linguisti e semiologi, storici delle lingue e delle culture, filologi […], storici e teorici della letteratura e della critica letteraria, esegeti […], antropologi e storici delle religioni».[39]

In questa dissertazione, si è voluto dunque proporre una filosofia della traduzione che intenda «non già affrontare i temi propri a una traduttologia o scienza della traduzione […] ma interrogarsi su ciò che fa da modello nell'atto di tradurre»,[40] sfruttando il personaggio Antigone in molte delle sue declinazioni.

Così, *Antigone* di Sofocle serve da esordio per postulare la traduzione come forma di comunicazione e dunque di dono, attraverso le tematiche della femminilità e del sentimento che muove le azioni della protagonista. Seguono due esempi di prassi traduttiva, ai capitoli secondo e terzo: *Antigonä,*[41] la traduzione del capolavoro sofocleo portata a termine da Hölderlin, le cui riflessioni sulla *póiēsis* hanno condotto qui a una meditazione su una teoria del tradurre poesia e *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*,[42] riscrittura brechtiana dell'appena citato lavoro hölderliniano, che ha permesso di proporre alcune considerazioni sulla traduzione intralinguistica e sulla modalità di lettura che dovrebbe operare il traduttore.

L'argomento del conflitto all'interno dell'interpretazione hegeliana del personaggio sofocleo Antigone ha offerto un fertile spunto per narrare l'opposizione fra teoria e prassi nella traduttologia, mentre dissimulazione e colpa kierkegaardiane in *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske*.

---

[39] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 20

[40] Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in *ivi*, p. 195.

[41] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Amazon Media, 2016.

[42] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. VIII*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, pp. 193-242, tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, in M. G. Ciani (a cura di), *Antigone. Variazioni sul Mito*, Marsilio, Venezia 2013, pp. 119-182.

Et Forsøg i den fragmentariske Stræben[43] hanno ispirato l'elaborazione di due tipologie di silenzio traduttivo. Infine, se la critica meta-teatrale al dramma contenuta in *Antigone*[44] di Anouilh è diventata occasione per esprimere alcune considerazioni critiche sulla traduttologia e la professione del traduttore, il tema del personaggio-autore contenuto nella riscrittura zambraniana ha donato a chi scrive la speranza di poter modellare una nuova figura del traduttore.

Tali sono le interconnessioni principali elaborate nella dissertazione, che si è ritenuto fondamentale riferire in questa introduzione. Numerosi sono i rimandi secondari, come numerosi sono gli autori che ricorrono e si alternano. Vi sono inoltre tre importanti elementi ripetuti nelle pagine che seguiranno: il contributo vetero- e neotestamentario, inserito poiché il testo biblico è la più grande e controversa opera tradotta; la luce dell'aurora, immagine zambraniana dalle mille definizioni e simbolo della transizione, che in questo elaborato è in equivalenza con la traduzione; l'ossessione per la grecità e la nostalgia per il profondo sentire legato ai misterici culti che connettevano l'individuo al mondo e al sapere.

Per quanto riguarda stile di scrittura e registro linguistico, ci si è arrischiati a proporre scelte lessicali che fossero frutto di profonde ricerche, benché possano sovente sembrare alternative ispirate dalla pedanteria; e laddove si sia cercato di mantenere in ogni sezione su "una particolare Antigone" un atteggiamento analitico, si è con frequenza ricaduti in stili e registri variabili, a seconda dell'autore e della sua opera ma, soprattutto, della lingua in cui questi scrive, poiché si è lavorato sui testi originali delle opere prese in esame (compresi i testi nelle lingue greco antica, latina ed ebraica, e fatta eccezione per i testi in lingua

---

[43] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, tr. it. di C. Fabro, *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, in Id. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013. Bompiani, Milano 2013, pp. 150-189.

[44] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, Paris 2008, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone,* in M. G. Ciani (a cura di), *op. cit.*, pp. 61-118.

russa),[45] una scelta che ha più volte (e sovente in modo negativo) condizionato la scrittura in lingua italiana dell'elaborato. Per quanto riguarda le sezioni seconde, che offrono un discorso sulla traduzione, si è scelto un uso forse massiccio di allegoria e narrazione, poiché si è creduto che, specialmente nei capitoli quarto, quinto e settimo, essa potesse divenire forma espressiva di principi che rischiano di essere depauperati dal contatto con il mondano di cui si parla nel sesto capitolo, e perché in questa dissertazione si è tentato in continuazione di approssimare il tradurre a *metaphorein*.

In conclusione, il cammino intrapreso è stato accompagnato da quell'*agápē* di cui si è parlato nel primo capitolo; tale sentimento amoroso che muove il dono del comunicare vuole raccontarsi attraverso le parole di questo elaborato e parlare segnatamente agli studiosi del tradurre, tormentati di fronte alla traduzione letteraria, soprattutto agli esordi, in quella fase in cui la "molla", il dispositivo reiterante della prassi, non ha ancora sostituito l'etica, la responsabilità. Così, questa dissertazione, più che una filosofia della traduzione, traguardo forse inarrivabile per chi scrive, intende alleviare quel tormento, «ha per finalità il bene dell'altro».[46]

---

[45] Si sono comunque sempre prese in considerazione le traduzioni in lingua italiana dei brani citati testualmente in questo elaborato e se ne è proposta una traduzione personale solo dove non ci si trovava in accordo con la traduzione italiana pubblicata.

[46] P. Ricoeur, *Devenir capable. Être reconnu*, tr. it. di C. Pedone, *Diventare capace. Essere riconosciuto*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 27.

1. Oltre le soglie del tragico: *Antigone* di Sofocle

Nato intorno al 496 a.C. nel demo di Colono, il tragediografo Sofocle è l'emblematico *kálamos* di una drammaturgia posizionata tra il primèvo Eschilo e lo stato di crisi di cui Euripide è il rappresentante.[47] Amico di Pericle, con il quale fu stratego durante la guerra di Samo,[48] Sofocle testimonia con Eschilo la lunga notte dei conflitti persiani,[49] *exemplum* della comunione etnica e strategica di *Hellas* e successivamente dichiara, insieme a Euripide, la catastrofe delle istituzioni consumatasi durante l'intervallo[50] della Guerra del Peloponneso. Sebbene non coltivasse ambizioni politico-militari, Sofocle ricoprì importanti cariche e, in qualità di *Dexìon*, negli anni intorno alla rappresentazione di *Edipo Re*[51] (e dunque successivi all'epidemia di peste che colpì Atene)[52] ospitò persino un dio, traslato in Atene, il dio della guarigione Asclepio Epidauro,[53] la costruzione del cui santuario eleusino non era ancora terminata. Secondo la leggenda, fu Sofocle a guidare la danza celebrativa degli efebi, che si svolse il giorno della nascita di Euripide, in occasione della vittoria nella battaglia di Salamina,[54] nella quale Eschilo aveva combattuto.

---

[47] Cfr. S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophocles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*, Beck, München, 1974.

[48] La Guerra di Samo si svolse nel biennio 441-440 a.C.; si è scelto di specificare in nota le date di alcuni avvenimenti precedenti e successivi alla rappresentazione di *Antigone* e che hanno potuto dunque ispirare il poetare sofocleo o ne sono stati influenzati.

[49] La datazione delle Guerre Persiane è 499-479 a. C.

[50] Tra il 431 e il 404 a.C. i membri della *bulé*, l'organo di confronto e delibera, scelsero di ridurre il proprio numero, unico esito possibile della condizione socio-politica in cui Atene versava.

[51] Sofocle, *Edipo Re* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, cit., pp. 46-141.

[52] Sebbene qualcuno collochi questo avvenimento appena prima la rappresentazione di Filottete.
Cfr. C. Diano, *Saggezza e poetiche degli antichi*, Neri Pozza, Venezia 1968 e D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Cortina, Milano 1998.

[53] Cfr. M. Melfi, *I Santuari di Asclepio in Grecia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007, pp. 382-383.

[54] La battaglia di Salamina si è svolta nel 480 a.C.

L'allora maggiore tragediografo, Eschilo, fu sconfitto dal cantore dei Labdàcidi in occasione delle tradizionali gare di poesia drammatica che si conducevano annualmente ad Atene e presso le quali Sofocle ottenne ventiquattro vittorie, a sua volta battuto da Euripide. Diciotto furono i trionfi di Sofocle alle sole Grandi Dionisie, concorsi primaverili della durata di sette giorni, aventi luogo presso il *Témenos* di Diónysos, sulle pendici meridionali dell'Acropoli[55] dove, dall'alba al tramonto, venivano proposte ininterrottamente le rappresentazioni degli autori tragici in competizione; essi offrivano una tetralogia e un dramma, detto satiresco poiché avente un coro composto di satiri, finanziate da chi intendeva affermare il proprio prestigio, spesso i coreghi stessi, dinanzi al pubblico popolato di cittadini ateniesi e forestieri, insieme assiso nel *theatron*. Le rappresentazioni si proponevano come microcosmo della vita comunitaria greca, contrassegnandone alcuni aspetti nella fattispecie:[56] espressione del culto greco per l'agonismo, erano organizzate dalla *pólis*, veicolo della vita pubblica assembleare e manifestazione della sacralità greca. Difatti, le Dionisie erano presiedute da un commissione giudicatrice i cui componenti erano estratti a sorte da ognuna delle tribù che costituivano la cittadinanza, ragion per cui l'identità di mittente e destinatario della rappresentazione era politica; inoltre, la diretta fruizione visivo-uditiva avente funzione educativa era basata sulle interdipendenti direttrici di coro, eroi e dèi giacenti su un piano religioso, perché i concorsi avevano luogo durante le celebrazioni dionisiache e narravano la congiunzione dell'uomo con la divinità. Lo spettatore era dunque partecipe contemporaneamente di un rito e di una discussione partecipativa sul divino, cantata dai versi di quelle maschere che l'uomo greco riconosceva come simbolo di arcaici «riti magico-mimetici».[57] Nella forma dell'azione teatrale che avanza come dialogo entro i confini di una

---

[55] Cfr. A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals at Athens*, Oxford University Press, Oxford 1999.

[56] Cfr. W. Jens (a cura di), *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* Fink, München 1971.

[57] D. Del Corno, *Introduzione* in Sofocle, *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, cit., p. 5.

skēnē fissa e di un'azione continua, *mímēsis* concede al poeta di rimodellare una vicenda già nota al pubblico e appartenente a una realtà alternativa regolata da proprie leggi spazio-temporali, benché «veritiera e cogente»;[58] così, a celarsi dietro il canto del capro[59] non è l'inganno della conformità alla realtà denunciato da Gorgia,[60] ma la rivelazione della misura tragica dell'uomo.

Lanternes magiques delle gesta attiche e della crisi delle istituzioni, le sue oltre cento opere teatrali sono pressoché andate perdute. Alla modernità restano sette tragedie: *Aiace*[61] (composta intorno al 451-444 a.C.), *Antigone* (442 a.C.), *Trachinie*[62] (composta dopo il 441 a.C.), *Edipo Re* ed *Elettra* (composte tra il 430 al 415 a.C.), *Filottete*[63] (409 a.C.) ed *Edipo a Colono*[64] (rappresentato postumo nel 401 a.C.), insieme a un vasto numero di frammenti. Come già introdotto, gli studiosi[65] considerano Sofocle il *monstrum* tra i tragici greci, in virtù di un'armonia espressiva, rasa del misticismo eschileo e della nitida mondanità euripidea, a metà strada dunque fra la drammatica epifania nei drammi del primo e il distacco del secondo da un ormai arcaico fideismo. Nel dedalo dell'enigma dispiegato da Edipo, Euripide avanza sorretto dall'ermetico caduceo e osserva Eschilo, l'infante quadrupede, preceduto dall'incedere del bipede tragediografo di Colono.

---

[58] *Ivi*, p. 6.

[59] Il termine tragedia è un composto di *tragós*, capro, e *ōidḗ*, canto, riferentesi ai ditirambi dionisiaci, secondo Aristotele in *Poetica* (Aristotele, *Poetica. Testo greco a fronte*, tr. it. di D. Guastini, Carocci, Roma 2010, 4, 1449a, 10), oppure a gare dionisiache al termine delle quali un capro veniva offerto a Dyónisos o al vincitore (Cfr. M. Untersteiner, *Le origini della tragedia e del tragico*, Cisalpino, Milano 1984).

[60] Cfr. M. Untersteiner (a cura di), *Sofisti. Testimonianze e frammenti. Volume II*, La Nuova Italia, Firenze 2009, p. 143, fr. 23 B.

[61] Sofocle, *Aiace. Elettra. Trachinie. Filottete*, a cura di E. Savino, Garzanti, Milano, 2007.

[62] Id., *Aiace. Testo, costruzione. Versione letterale e forme verbali*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 1972.

[63] Id., *Filottete. Con testo a fronte*, tr. it. M. Belponer, Giunti, Firenze, 1995.

[64] Id., *Edipo a Colono* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, cit., pp. 142-255.

[65] Cfr. G. Steiner, *Antigones*, cit., pp. 12-109.

A Sofocle sono attribuite importanti innovazioni teatrali,[66] tra cui lo scioglimento dell'unità della trilogia in tre drammi indipendenti, che ha affrancato l'opera dall'esigenza di un unico tema: l'articolazione dello spazio lungo la continuità tematica della trilogia, concedeva ai drammaturghi di esplorare l'esistenza dell'uomo inserito negli ingranaggi della stirpe, cosicché le singole tragedie fossero figure di un'unica storia, al termine della quale al progetto della divinità era conferito contenuto semantico. L'assunto protagoreo dell'uomo come misura della totalità dell'esistente ha invece orientato la drammaturgia di Sofocle verso un'espressione sintetica delle leggi del reale attraverso il *pàthos* del corpo unitario della tragedia singola, come precedentemente era stato di rado realizzato. In quanto poeta drammatico, e dunque avente il compito di ricondurre la complessità dei fatti a uno schema unitario, a Sofocle è permesso di tradurre il contenuto mitico e concepirne una rinnovata tradizione, perfino elidendo i passaggi logici della vicenda giudicati non direttamente funzionali allo sviluppo tragico. Difatti *Antigone*, rappresentata in occasione delle Grandi Dionisie, è anteriore alle due tragedie sofoclee che ne costituiscono l'antefatto. *Edipo Re*, tragedia perfetta per struttura e potenza drammatica,[67] narra il disvelarsi dell' ignaro crimine del re di Tebe, reo di aver assassinato il padre Laio e sposato la madre Giocasta, con la quale ha generato i quattro figli Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene. Accecatosi e scacciato infine dalla città, si riconcilia finalmente con *moíra* e in *Edipo a Colono* attraversa la regione Attica insieme alla figlia Antigone, per poi addentrarsi presso Colono nel recinto sacro alle Eumenidi, le divinità che puniscono i delitti commessi ai danni di *ghénos*, nel quale svanisce, in una sorta di trasfigurazione, al limite fra «nudo sovrannaturale

---

[66] L'aumento dei coreuti da dodici a quindici, la proposta di una scenografia e l'aggiunta del terzo attore sulla scena, che ha consentito di sviluppare un intreccio più complesso e di mettere in rilievo i conflitti tra i caratteri. Cfr. P. D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.*, Clarendon Press, Oxford 1962.

[67] Cfr. Aristotele, *Poetica. Testo greco a fronte*, cit., 1452b 30, 1453a 15-25.

e […] indagine razionale».[68] Ai due eredi maschi spetta ora di regnare a turno, clausola trasgredita da Eteocle, che induce Polinice a radunare un esercito per espugnare Tebe, come narrato da Eschilo in *Sette contro Tebe*[69], in cui Antigone anticipa la sua volontà di seppellire il fratello tramite un'interpolazione successiva alla trilogia tebana.[70] La guerra termina quando i due fratelli si uccidono vicendevolmente e il nuovo reggente, «con venti di guerra alle spalle»,[71] diviene Creonte, fratello di Giocasta e padre di Emone, il futuro sposo di Antigone.

All'alba, il concitato dialogo fra Antigone e Ismene rievoca la morte per «reciproca mano»[72] di Eteocle e Polinice, e l'editto di Creonte, che nega la sepoltura al secondo fratello, colui che mosse guerra contro la sua casa, disponendo che sia lasciato «illacrimato e insepolto, gradito tesoro per gli uccelli»,[73] come il padre, morto «lontano da tutti».[74] Antigone annuncia alla sgomenta Ismene la sua intenzione di onorare ugualmente il cadavere, consapevole di andare incontro alla morte, e accusa di codardia la sorella che rifiuta di concorrere alla realizzazione di tale trasgressione. La pàrodo che segue narra nuovamente l'esito fratricida dell'assedio e la vittoria che ha liberato la *pólis*, pronta a dimenticare e lodare la divinità polìade, Diónysos, nel bagliore dell'*enthusiasmòs*:[75] «ai templi tutti degli dèi/ con notturni cori moviamo: e Bacco/ ci guidi, scuotendo il suolo di Tebe».[76] Diónysos è figlio di Zeus e di una

---

[68] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 268, «naked supernaturalism and […] rational inquiry» (tr. it. personale).

[69] Eschilo, *Persiani. Sette contro Tebe. Supplici*, tr. it. di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 1987.

[70] Cfr. R. D. Dawe, *The End of Seven Against Thebes*, in «Classical Quarterly», n. 17, 1967, pp. 16-28.

[71] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 220, «with the winds of war at his back» (tr. it. personale).

[72] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 263.

[73] *Ivi*, p. 261, «ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν θησαυρὸν».

[74] Id., *Edipo a Colono*, cit., p. 253, «δίχα τε παντός».

[75] Il dio viene chiamato Bákkhos nell'ambito dei rituali di possessione estatica.

[76] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 269.

delle eredi di Cadmo, fondatore di Tebe e maledetto da Ares per aver ucciso il drago sacro i cui denti, seminati nel terreno, hanno dato vita ai guerrieri costruttori della città; il dio è inoltre nipote di Polidoro, padre di Lábdaco, attraverso il quale la maledizione che pendeva sul *ghénos* arriva fino alla sorte di Antigone. Chiusosi il prologo, il gesto della fanciulla scatena la vicenda tragica: ella si reca nella notte sul campo di battaglia di fronte alle mura di Tebe su cui giace il cadavere del fratello, che copre di sabbia e presso cui effettua i riti di sepoltura, senza essere scorta. Il mattino seguente, il crimine è visibile alle guardie e viene riportato a Creonte. Esposto nuovamente il cadavere alle intemperie, il sollevarsi della polvere allarma le guardie in attesa presso i resti, le quali distinguono una *silhouette* ricurva e intenta a ricoprire la salma e a intonare dei lamenti funebri simili al pianto di un «dolente uccello»[77] che guarda il «giaciglio del nido orbato della prole»,[78] simbolica fusione fra la donna e il volatile, nelle fattezze di una pietosa Sfinge o di un lacrimoso basilisco. Arrestata senza opporre resistenza e condotta al cospetto di Creonte, Antigone conferma, sprezzante, la propria condotta, esponendo le motivazioni al suo gesto, in uno scontro dialogico fra posizioni irremovibili, durante il quale il nuovo re di Tebe considera inammissibile cedere in favore di una donna: «a me, finché vivo, non comanderà una donna».[79] Alla notizia della condanna, Ismene si finge complice, per condividere il misero destino della sorella, che tuttavia la rinnega apertamente. Emone supplica invano il padre in favore della liberazione della promessa, ma Creonte lo deride e, anzi, stabilisce la condanna:[80] Antigone si avvia verso la grotta, talamo di morte, che la accoglierà, sepolta viva. Nel frattempo, l'indovino Tiresia ammonisce Creonte: egli ha irriso i defunti

---

[77] *Ivi*, p. 287.

[78] *Ibid*.

[79] *Ivi*, p. 293.

[80] La condanna riguarda la sola Antigone, poiché il coro rammenta a Creonte che Ismene non ha ardito infrangere l'editto.

scatenando l'ira degli dèi su di lui e su Tebe. Pur beffandosi dell'indovino, il sovrano è ora deciso a non sfidare oltremodo le divinità e, persuaso dal coro che rievoca l'esattezza delle profezie di Tiresia, dà ordine di seppellire l'insepolto defunto e si precipita a liberare la sepolta viva. Giunto alla tomba della fanciulla, la trova però morta suicida, impiccatasi con una corda; il suo corpo è stretto nell'abbraccio dell'amante, che si getta sul padre per ucciderlo ma, mancatolo, rivolge il ferro contro se stesso, colpendosi mortalmente al fianco, avvinghiato al corpo esanime di Antigone. Tornato a palazzo, Creonte apprende la notizia della morte della moglie Euridice, «veramente madre»,[81] toltasi la vita dopo aver appreso la dipartita del figlio, e resta dunque solo a fronteggiare *hamartía* e la dolorosa intuizione del vero: chiede di essere portato fuori dalle mura di Tebe e invoca la venuta di Thánatos, affinché ponga fine alla sua miseria.

Sezione 1: La compresenza di due leggi

1.1 La necessità della sepoltura o il *nómos* di Ade

Il presagio della morte violenta, che conduce l'individuo a piegarsi al potere politico,[82] non atterrisce i guerreschi gemelli né la loro impavida sorella, il cui «dissentire dalla mondanità»[83] arde viva l'autorità come lo sguardo del basilisco. La condizione di eroina tragica della fiera Labdàcida è rivelata dalla grandezza del suo infrangersi nell'abissale umana possibilità: la «*pietas* sororale che si allea alla riverenza verso gli dèi, si scontra con i doveri della cittadinanza»,[84] i quali impongono l'osservanza delle leggi, compresa la norma che vieta la sepoltura di

---

[81] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 341.

[82] Parafrasando il *mortis violentae metus* della versione latina di Leviathan (T. Hobbes, *Leviathan. Testo italiano, inglese e latino*, a cura di R. Santi, Bompiani, Milano 2004) probabilmente ispirata dalla traduzione che lo stesso Hobbes ha realizzato della narrazione sulla Guerra del Peloponneso di Tucidide. Cfr. J. Scott, *The peace of silence. Thucydides and the English Civil War*, in G. A. J. Rogers, T. Sorell (a cura di), *Hobbes and History*, Routledge, London-New York 2000, pp. 112-136.

[83] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 23, «dissent from mundanity» (tr. it personale).

[84] G. Eliot, *The Antigone and its moral* in «The Leader», VII, 29 March 1856, p. 306, «sisterly piety which allies itself with reverence for the Gods, clashes with the duties of citizenship» (tr. it. personale).

traditori, atei, stregoni sul suolo di Atene e legittima la persecuzione nei confronti di chi trasgredisca tale ordinamento.[85] Soprattutto, nel successivo *Edipo a Colono*, Sofocle precisa attraverso le parole di Ismene che il cadavere di chi ha versato «sangue familiare»[86] non può essere coperto dalla terra d'origine: Edipo stesso non può ricevere gli onori della sepoltura presso Tebe e lancia l'ultimo anatema su Polinice, condannandolo a non fare mai più ritorno in patria, né vivo né morto;[87] quest'ultimo formula la mortale richiesta alle sorelle: «non mi recate offesa, ma ponetemi nella tomba con gli onori dovuti»,[88] seguita da «su buona via vi guidi Zeus, se mi darete, quando sarò morto, le cure che non potrete più darmi da vivo».[89] Ecco, dunque che Sofocle, nel successivo *Edipo a Colono*, inserisce la ragione dell'ostinato gesto di Antigone, nella forma dell'accorato saluto di un vivo condannato a morte, che si appella al divino per muovere a compassione le sorelle perse e poi ritrovate; il richiamo di *ghénos* è troppo forte perché Antigone possa ignorarlo.

A Polinice deve essere negato l'accesso all'oltretomba, in quanto sciagurato traditore della *pólis*, esiliato e poi tornato con un esercito pronto a espugnarla sebbene, in *Sette contro Tebe*, il coro si divida tra chi segue il corteo funebre del benamato Eteocle e chi piange la sorte del bellicoso Polinice, il quale non è quindi considerato traditore della patria da tutti i cittadini; al termine del dramma,

---

[85] Cfr. Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano 2005, p. 108: «l'araldo proclami sulla piazza all'assassino risultato colpevole di omicidio […] se verrà scoperto e riconosciuto, sarà ucciso e gettato fuori dei confini della regione della vittima senza ottenere sepoltura»; p. 125: «Quelli che invece, simili a bestie, oltre a non credere all'esistenza degli dèi, o a ritenerli negligenti o corruttibili, disprezzano gli uomini, e incantano l'anima di molti viventi, vantandosi di saper evocare i morti e promettendo di persuadere gli dèi, […], e mettono mano, per sete di ricchezze, alla completa rovina di privati cittadini, […] Quando muore, sia gettato fuori dai confini senza sepoltura; e se un uomo libero presterà il suo aiuto per seppellirlo, sia perseguito da chi vuole con l'accusa di empietà»; p. 144: «Per quanto riguarda tutte le altre forme di esequie, nonché quei casi in cui non si ha diritto alla sepoltura, come per i parricidi, i ladri sacrileghi, e altri casi del genere».

[86] Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 171.

[87] Cfr. *ibid*. «dipenda da me l'esito di questa lotta […] Così, né quello che ora possiede lo scettro e il trono li conserverà, né quello che è esiliato ritornerà di nuovo in patria».

[88] *Ivi*, p. 233.

[89] *Ibid*.

infatti, l'ode corale rammenta che lo scatenarsi della guerra è stato determinato dalla decisione proprio di quel fratello poi morto in difesa di un trono che aveva usurpato.[90] Tuttavia, se anche ad Antigone deve essere negata la sepoltura sul suolo tebano, in seguito alla trasgressione di una norma, persino Creonte, colui che l'ha condannata, è imputabile agli occhi dei cittadini, poiché egli «rinnega gli dèi»,[91] cagionando il loro rifiuto dei sacrifici, quando crede di poter discernere ciò che non è a loro gradito, di fronte al vaticinio della contaminazione dei tebani «altari e […] focolari tutti»[92], su cui si riversa «il grasso sanguinante di un uomo ucciso»[93] divenuto cibo di uccelli e cani. *Antigone* non è la prima opera in cui Sofocle, attraverso gli occhi dell'omonimo personaggio, esplora il tema della sepoltura: in *Edipo a Colono*, la fanciulla sorregge il padre-fratello lungo la via della ricerca di un luogo di sepoltura, fino alla mistica sparizione di lui. Sofocle tenta di delimitare il muto «enigma della morte entro la grammatica del discorso religioso, psicologico, politico, morale e poetico»[94] e, così, la tragedia intrattiene un dialogo con l'opera precedente *Aiace,* entrambe generate sulla scia del dibattito sul ritorno in patria delle spoglie di Temistocle, il fautore della potenza navale ateniese.[95] Il drammaturgo lancia una discussione sulla liceità morale della sepoltura del nemico, attraverso le voci di Agamennone, Teucro, Menelao e Odisseo: disonorare nella morte colui che in vita era nemico valoroso «non è

---

[90] Eschilo, *op. cit.*, pp. 323-329.

[91] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 117, «denies the gods» (tr. it. personale).

[92] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 325.

[93] *Ibid.*

[94] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 119, «enigma of death within the grammars of religious, psychological, political, moral, and poetic discourse» (tr. it. personale).

[95] Cfr. G. Cerri, *Ideologia Funeraria nell'Antigone di Sofocle* in G. Gnoli, J.-P. Vernant (a cura di), *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*, Cambridge University Press, Cambridge 1982, pp. 121-132.

giusto»[96] e costituirebbe un attacco alle «leggi degli dèi»;[97] Aiace Telamonio è reo di aver conosciuto la follia, ma per opera della dea Atena, in seguito alla decisione dei due Atridi di consegnare a Odisseo l'armatura del defunto Achille e muore suicida trafiggendosi con la spada donatagli da Ettore. Con questa tragedia, Sofocle sottopone al *dèmos* la questione della salma dell'eroe attico spirato in Asia Minore, l'ostracizzato Temistocle, che tornò in Attica segretamente; successivamente, fu promossa la riabilitazione della sua memoria e, attraverso la parola tragica, condizionato il celebre discorso di Pericle che lambisce il *tòpos* del rispetto delle due forme di *nomós*, politico e religioso, unitamente all'argomento della *dike*, il discernimento fra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.[98]

Antigone è «combattuta ma non scissa fra due leggi e due lingue antinomiche»;[99] investita di un nuovo statuto giuridico, ella deve maggior riverenza a chi ha già oltrepassato l'Acheronte, poiché «a quelli di sotterra […] devo compiacere per più tempo che a quelli di qui».[100] E «da Ade soltanto non troverà scampo»:[101] Antigone si appella al «*nomos* dell'Ade»,[102] riconoscendone la grandezza, che limita l'esistenza umana e, di conseguenza, l'istituzione stessa della *pólis*. L'oltretomba, ricusando la vista dell'uomo, sfugge alla sua comprensione, ma Creonte, sostituitosi a Eteocle nella rappresentazione del potere statale,

---

[96] Sofocle, *Aiace. Testo, costruzione. Versione letterale e forme verbali*, cit., p. 49 «οὐ δίκαιον» (tr. it. personale).

[97] *Ibid*. «νόμους θεῶν» (tr. it. personale).

[98] Cfr. V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Basil Blackwell, Oxford 1954, pp. 146-172.

[99] I. Dominijanni, *Antigone, ancora* in «Il Manifesto», 11 Giugno 2004.

[100] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 263.

[101] *Ivi*, p. 283.

[102] Bultmann R., *Polis und Hades in der Antigone des Sophokles*, in Id., *Glauben und Verstehen. Gesammelte Aufsätze. Band II*, Mohr, Tübingen 1952, pp. 20-31, tr. it. di A. Rizzi, *Polis e Ade nell'Antigone di Sofocle*, in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, p. 201.

presumeva di poter controllare ugualmente Ade l'incontenibile, dimostrando di non comprenderlo: Sofocle sembra voler rammentare l'esistenza di un ordine di valori superiore che sfugge alle definizioni dell'uomo o, ancor di più, sembra celebrare la grandezza della morte, della finitezza dell'esistenza umana. «Creonte vuol ignorare la potenza della morte»,[103] ignorando il carattere trascendente del sacro, che rispetta solo convenzionalmente; egli non crede che la divinità possa interferire improvvisamente nella vita della *pólis*, sebbene in lui si faccia largo un celato timore che lo induce a «infliggere il castigo ad Antigone in un modo che non attiri sulla città alcuna macchia»,[104] fornendole il sostentamento necessario a resistere temporaneamente nel sepolcro di pietra, finché colei che si sacrifica nel rispetto della morte «comprenderà che è vana fatica venerare Ade»;[105] una tale condanna assicura che gli dèi considerino la sua morte di stenti come un decesso naturale, che Tebe non venga macchiata dal suo sangue e che Creonte appaia «puro».[106] Il tiranno «non sa quanto poco tenga in mano la propria vita e quanto invece sia sotto il dominio delle potenze dell'aldilà»,[107] vittima della maledizione di Edipo che lo condanna a emanare un editto contro il nipote e a condividere la sorte di esiliato nel dolore:[108] Creonte deride la nipote, augurandole di giacere finalmente nel talamo nuziale con un defunto,[109] poco prima di assistere all'unione d'amore nella morte del figlio con la giovane; egli non deve dunque guardarsi solo dall'intervento del divino ctonio, «che relativizza il giusto e

---

[103] *Ivi*, p. 203.

[104] *Ibid*.

[105] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 309.

[106] R. Bultmann, *op. cit*., p. 203.

[107] *Ivi*, p. 206.

[108] Cfr. Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 199 «Ma il Sole, il dio che tutto vede, dia a te stesso e alla tua stirpe tal vita, quale quella in cui sono invecchiato io».

[109] Cfr. Id., *Antigone*, cit., p. 293 «e allora, se devi amare, va sotterra e ama quelli di là».

l'ingiusto»,[110] ma anche dalla violenta devastazione di Eros, il vero nemico dell'aldilà, dalla cui tirannia l'uomo può liberarsi solo attraverso la morte.

1.2 Il duale e *philía*

Inutile pare ogni conflitto, sebbene di opposizioni Sofocle abbia strutturato tutta la tragedia. La *stychomythia*, arcaica struttura aperta a virtuosismi dialogici, con battute di un verso ciascuna d'attacco e di difesa alternati, è espediente dell'annichilimento reciproco dei personaggi; Sofocle ricerca l'armonia nel periodo bimembre, dove il *verbum* è in equilibrio con la forma metrica, tra simmetria e antitesi. La sintassi sofoclea è intimamente legata all'evoluzione del mito e le «unità metriche, […], si fondano su un complesso sistema di valori tonali».[111] D'altronde, il fondamento del tragico è «un'inconciliabile opposizione»[112] e «qualora una conciliazione si verificasse o fosse possibile, il tragico sparirebbe»:[113] *pólemos*, «totalità cosmologica»,[114] è la struttura stessa del pensiero del cittadino greco nella forma agonistica della tecnica dialettica dell'incontro fra le menti. Così, il dramma si struttura in serrati confronti a due, durante i quali Sofocle pone i vivi in dialogo non solo fra loro, ma anche con i defunti. Il finale della tragedia tesse un filo conduttore fra i personaggi di Creonte ed Edipo: entrambi sovrani di Tebe, i due si sono mostrati ciechi dinanzi allo svolgersi degli eventi, rifiutando la rivelazione del vate cieco Tiresia; proprio come fece il figlio di Laio, il vedente Creonte non crede alla «concordanza fra profezia "aorgica" e la *pietas* razionale e civica dell'elemento "organico"»[115] e

---

[110] R. Bultmann, *op. cit.*, p. 207.

[111] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2003, p. 440.

[112] P. Szondi, *Versuch über das Tragische*, Insel-Verlag, Berlin 1964, p. 30, «unausgleichbaren Gegensatz» (tr. it. personale).

[113] *Ibid.*, «sowie Ausgleichung eintritt, oder möglich wird, schwindet das Tragische» (tr. it. personale).

[114] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 462.

[115] Id., *Antigones*, cit., p. 99, «concordance between 'aorgic' prophecy and the rational, civic piety of the 'organic'» (tr. it. personale).

l'indovino deve rammentargli: «governi questa città avendola salvata per opera mia»,[116] riferendosi alla vicenda di Megareo (citato dal nunzio nel racconto degli ultimi istanti di Euridice),[117] meglio conosciuto come Meneceo, figlio di Creonte, già presente in *Sette contro Tebe*, sacrificatosi volontariamente nonostante la reticenza del padre, secondo la leggenda e secondo *Le Fenicie*[118] di Euripide, dopo che Tiresia aveva rivelato che la sua vita avrebbe costituito l'offerta necessaria a propiziare gli dèi affinché la città uscisse vittoriosa dalla guerra. Una guerra, questa, scatenata dalla maledizione dei Labdàcidi, a cui Creonte è affiliato e con cui, dunque, è destinato a condividere l'amara sorte: come nel caso di Edipo, il trono di Tebe condanna la sua prole ed egli, «uccisore dei figli»,[119] intende allontanarsi dalla città maledetta per incontrare la morte, l'unica via per annullare la sofferenza causata dalle conseguenze nefaste dei suoi provvedimenti. Edipo, il sovrano defunto, aleggia quindi sullo sfondo della tragedia, citato numerose volte da quasi tutti i personaggi, insieme all'ombra dei figli-fratelli, soprattutto quella del traditore Polinice, da lui maledetto e il cui nome Antigone si rifiuta di pronunciare, finché non viene allontanata dalla reggia.

Il confronto con i discendenti maschi di Laio rappresenta il nucleo dell'agire della giovane principessa, che percorre la traiettoria orizzontale del legame tra fratello e sorella, poiché il padre è anche fratello: nell'antefatto costituito da *Edipo a Colono*, Antigone mostra di essere la più devota delle figlie, e in seguito alla vicenda della tragedia che porta il suo nome, di avere in definitiva «l'anima più sororale».[120] Ella afferma che non avrebbe compiuto un tal gesto in favore di

---

[116] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 327.

[117] Cfr. *ivi*, p. 343 «Essa seduta all'altare con aguzza spada sciolse le palpebre nella tenebra, dopo aver pianto la sorte gloriosa del suo morto Megareo, prima, e poi ancora del figlio».

[118] Euripide, *Le Fenicie*. *Testo greco a fronte*, a cura di E. Medda, Rizzoli, Milano 2006.

[119] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 343.

[120] J. W. Goethe, *Euphrosyne*. *Elegie* in R. Görner, A. Nicholls, *In the Embrace of the Swan: Anglo-German Mythologies in Literature*. *The Visual Arts and Cultural Theory*, Walter de Gruyter, Berlin 2010, p. 68 «die schwesterlichste der Seelen» (tr. it. personale).

un marito o di un figlio, ma solo in virtù del legame fraterno perché, morti i primi due, è possibile averne altri, «ma ora che mia madre e mio padre sono in fondo all'Ade, non è mai più possibile che mi nasca un fratello».[121] L'amore fraterno o *philía* è, secondo Steiner, la sintesi fra *eros* e *agápē*, nella «assolutezza trascendentale della relazione stessa»;[122] l'amore romantico tra uomo e donna non era contemplato, poiché il matrimonio costituiva un'unione economica tra famiglie, di cui la donna espletava la funzione di sigillo, ed ecco che appare chiaro il motivo del distacco di Antigone nei confronti del promesso sposo che, appellandoci alla cronologia dei fatti, la giovane probabilmente neppure conosce; la loro unione rappresenta per lei mera ragion di stato e, se Emone desidera la morte di fronte alla prospettiva di una vita senza Antigone, la giovane è decisa a morire solo per portare a compimento la maledizione che pende su *ghénos*, prima forma umana di associazione gerarchica, nei confronti della quale la comunità non tollerava alcuna mancanza. In qualità di principessa tebana, una volta morti i due eredi maschi, le sue responsabilità si diramano percorrendo due vie parallele, di *ghénos* e *pólis*, che sembrano convergere nella forma del proseguimento dinastico che dipende dall'erede femminile più anziana. Ecco che l'ostinazione di Antigone si tratteggia come «autocoscienza civica e politica dell'eroina»,[123] nei doveri ancor più cittadina di qualsiasi altro uomo, libera dalle catene dell'incoscienza in cui viene tradizionalmente confinata la donna greca.

Se nelle altre opere del ciclo epico tebano, le figlie di Edipo sono oscurate dalla contesa tra i fratelli, ancora bambine in *Edipo Re*, adulte ma subordinate ai personaggi maschili in *Edipo a Colono*, esse sono qui finalmente introdotte come personaggi agenti, uniche eredi in vita della dinastia di Laio, le sole in grado di

---

[121] Sofocle, *Antigone,* cit., p. 319.

[122] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 46.

[123] K. Holzermayr-Rosenfield, *Le Conflit Tragique chez Sophocle et son Interprétation chez Hölderlin et Hegel* in «Les Études philosophiques», 2, 77, Presses Universitaires de France 2006, p. 153, «autoconscience civique et politique de l'héroïne» (tr. it. personale).

difendere i diritti del sangue: «ora siamo rimaste noi due sole»[124]. E Antigone fa di ciò una missione, ottenendo l'appellativo di «dissennata»[125] dalla sorella; entrambe saranno poi giudicate pazze da Creonte, «l'una/ si è rivelata tale da poco, l'altra da quando è nata».[126] Eppure Antigone ha agito lucidamente benché tra i turbamenti di una *chasse* ostinata alla giustizia, spinta dal dolore, traslata in una passione dal carattere distruttivo. Il comprensibile e nondimeno pernicioso accanimento della fanciulla è il motore della separazione delle due sorelle: *Isménes kára*[127] è risparmiata proprio quando desidera «l'onore di morire»[128] congiunta alla sorella e sarà l'ultima dei Labdàcidi a perire, proprio come accaduto a Ismeno, l'ultimo Niobide[129] a soccombere sotto le frecce di Apollo, terminando la propria esistenza tra le acque del fiume tebano che porterà il suo nome. Ismene, «che ama solo a parole»,[130] ha tradito proprio perché in *Edipo a Colono* era complice sorella (di Antigone e del loro padre) e nell'epilogo di *Sette contro Tebe* acconsentiva tacita al futuro crimine; così, dopo il rifiuto di compartecipare alla trasgressione da parte di colei che «col suo sguardo luminoso mi accarezza»[131], dal verso 69 Antigone cessa di utilizzare la marca grammaticale colloquiale del duale: è sciolto il legame fra le due, non più cinte dal fato nella cifra del modulo, che era riflesso dell'unità costituita dai fratelli fratricidi. Quantunque non avessero già condiviso la medesima sorte durante l'esilio paterno, Ismene ora cessa definitivamente di esistere agli occhi della sorella che

---

[124] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 263.

[125] *Ivi*, p. 265.

[126] *Ivi*, p. 295.

[127] *Ivi*, p. 258 «Ω κοινὸν αὐταδελφον ᾽Ισμήνης κάρα». Si tratta di un'espressine la cui traduzione è ancora controversa, ma che esprime l'unità delle sue sorelle nel corpo e nel sangue.

[128] *Ibid*.

[129] Cfr. K. B. Stark, *Niobe und die Niobiden in ihrer literarischen, künstlerischen und mythologischen Bedeutung*, W. Engelmann, Leipzig 1863.

[130] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 293.

[131] *Ivi*, p. 165.

naviga l'Acheronte ancor prima di spirare, nell'evoluzione di un dramma dal cui prologo è ormai chiaro come le dimensioni dei vivi e dei morti siano state rovesciate. L'istinto di auto-conservazione di Ismene frequentemente vacilla al pensiero di condurre la propria esistenza abbandonata dai familiari riuniti nell'Ade e, per tale ragione, ella già desiderava perire con il padre-fratello, «poiché non più vita è la vita che mi attende»,[132] come ugualmente Antigone, mossa tuttavia da differente cagione, cosicché il suo atto d'amore nei confronti di Polinice «cristallizza la libertà dell'uomo»[133] e «determina la sostanza del suo essere».[134]

1.3 Antigone al maschile e l'individuo *deinòteron*

Come Polinice, anche Ettore è stato oggetto di dispute circa il ritorno in patria del suo corpo defunto; si ricorda, a questo proposito, il dialogo fra Achille e Priamo,[135] a seguito del quale il Pelide rivela la sua intenzione di rendere al re di Troia il cadavere del figlio, per onorarlo. Si tratta di un brano che sottolinea, grazie alla simmetria fra i due padri, Priamo e Peleo, e i due figli, Ettore e Achille, la riflessione sul tema della morte gloriosa in giovane età, disposta da impeto e *moíra*, in rapporto alla controversa condizione della vecchiaia, foriera di lungimiranza ma, allo stesso tempo, simbolo della mutilazione della forza. Anche in *Antigone* di Sofocle è tangibile il confronto fra vecchiaia e giovinezza, con un rovesciamento della dicotomia di *phrónesis* e *hýbris*: diversamente dal sovrano di Troia, che si prostra umilmente dinanzi all'uccisore del figlio, Creonte è inebriato da «un potere assoluto, incapace di guardare alla soggettività e di rispettare la persona»,[136] mentre suo figlio sembra portavoce di quella lungimiranza in grado

---

[132] *Ivi*, p. 249.

[133] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit. p. 15.

[134] *Ibid*.

[135] Omero, *Iliade. Testo greco a fronte*, tr. it di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2007, vv. 643-672.

[136] A. Dino, *Antigone e la Giusta Trasgressione* in Id., L. A. Callari (a cura di), *Coscienza e Potere. Narrazioni attraverso il Mito*, Mimesis, Milano 2009, p. 33.

di spogliare l'uomo dell'euforia dell'effimero potere. Sommando a questo la causa personale, ossia l'assoluzione della sposa promessa, Emone è chiamato dal padre «schiavo di una donna»,[137] anche se non si tratta di una qualsiasi donna, proprio per l'indicibile circostanza in cui ella ha visto la luce. Creonte vuole «parlare, e non sentire risposta»,[138] «è rimasto sordo»,[139] mentre il figlio tenta di comunicargli che il popolo di Tebe silenziosamente appoggia la fanciulla che lui chiama «quell'abominio»;[140] così, «il tiranno divinizzato è in grado unicamente di ascoltare la propria voce».[141] *Phrónesis*,[142] la capacità di deliberare riguardo al migliore dei beni realizzabili dall'uomo, costituisce un'unica disposizione con la politica, nella misura in cui permette di istituire le leggi della *pólis* e, allo stesso tempo, di determinare i rapporti dell'individuo con quest'ultima e *òikos*; essendo Creonte reo di *hýbris* e avendo ulteriormente contribuito allo sgretolamento di questi rapporti, egli non appare in grado di esercitare la sua funzione di legislatore ed è per tale ragione che Antigone si presenta come *autónomos*, come un soggetto che si governa da sé.

Antigone deride il principio della tutela maschile poiché, scorrendo l'impervia linea di *ghénos*, da un fratello ha ricevuto il potere, che con la morte di lui sarebbe andato perduto, per trasmetterlo a un figlio maschio: sembra dunque che Sofocle narri la vicenda di una *epikleros*[143] del V secolo a.C., il vero e proprio *òikos* del capo defunto.[144] Antigone sfida il sovrano Creonte, colui che ha

---

[137] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 307.

[138] *Ibid*.

[139] R. Bultmann, *op. cit*., p. 203.

[140] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 307.

[141] G. Lettieri, *L'Antigone di Bultmann* in P. Montani (a cura di), *op. cit*., p. 230.

[142] Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea. Testo greco a fronte*, tr. it. di C. Natali, Laterza, Bari 2005.

[143] Cfr. M. Sarte, *Histoires Grecques*, Seuil, Paris 2009.

[144] Cfr. J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, La Découverte, Paris 2007.

approfittato della furia autodistruttiva dei Labdàcidi per insediarsi sul trono, poiché senza il suo matrimonio con Emone, il diritto dinastico morirebbe con la progenie di Edipo. Controversa è la sorte di questo potere: Antigone non genera alcun erede ed è quindi un'eroina tragica completa, in quanto fisicamente menomata, come suo padre Edipo; tuttavia, Sofocle non svela se il tirso sarà consegnato nelle mani della sorella Ismene, unica sopravvissuta della sua stirpe. Se è possibile chiamare Creonte consapevole *hybristes* già quando, giunto a Colono per prelevare il cognato, dirà al corifeo «è tracotanza, ma devi sopportarla»,[145] è necessario riferire lo stesso attributo a sua nipote Antigone, per l'ostinata reiterazione del crimine che esprime il bisogno di autodeterminazione, tipico della civiltà ellenica, attraverso l'oggettivazione del mistero di *hamartía*; ella, carnefice di se stessa [*Selbsthenker*],[146] dandosi la morte priva il nuovo sovrano dell'unica forma di controllo che è stato in grado di esercitare su di lei, sebbene la considerasse sua,[147] in virtù del legame stipulato con il suo unico erede in vita, così da esprimere «la violenza necessaria che il cambiamento politico-sociale infligge all'interiorità silenziosa dell'essere».[148] Là dove, «davanti alla giustizia del sovrano, tutte le voci devono tacersi»,[149] nondimeno quella di una donna, un campo «da arare»,[150] Antigone «agisce non solo *per* […] un uomo (Polinice), ma […] agisce *come* un uomo»[151] e parla di se stessa al

---

[145] Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 201,.

[146] F. W. Nietzsche, *Zwischen Raubvögeln* in *Ditirambi di Doniso*, tr. it di S. Giametta, Rizzoli, Milano 2009, p. 50.

[147] Cfr. Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 196.

[148] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 11, «the necessary violence which political-social change visits on the unspeaking inwardness of being» (tr. it. personale).

[149] F. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1993, tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e Punire. Nascita della Prigione*, Einaudi, Torino 2005, p. 39.

[150] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 295.

[151] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 240, «acts non only *for* […] a man (Polyneices), but […] acts *as* a man» (tr. it. personale).

maschile: Sofocle usa il pronome dimostrativo *hód* al verso 464,[152] perché suo padre, a Colono, già la considerava maschio, guida e procacciatrice di viveri, forte nel sorreggere l'improvvisa vecchiaia di un uomo tradito dal destino.[153] Spingendola fino a un suicidio che esalta la risolutezza del combattente di fronte alla sconfitta, l'onore permette ad Antigone di accettare la *débâcle* non subendola, ma attuandola volontariamente; postulando che per l'uomo greco la vittoria non costituiva un fine e «una vittoria senza onore era inaccettabile».[154] In *Antigone* di Sofocle si verificano tutte le possibilità della vittoria tragica: trionfa chi soccombe; trionfano l'universale e il trascendente di fronte alla sconfitta della grandezza umana; infine, trionfa il nuovo ordine profetizzato dall'epilogo nello spazio-tempo della tragedia che diviene catarsi del pubblico.[155] Abbandonando gradualmente i caratteri che la rendono donna, in netto contrasto con Euridice, che compie il suo destino di femmina, avendo generato un figlio e avendolo seguito nell'oltretomba, Antigone, colei da cui nulla può generarsi, si avvia a una morte nella verginità: in testa a un corteo di lamenti che somigliano a funebri imenei, lascia la sua identità sessuale incompiuta, in direzione del talamo di pietra, accompagnata da quel coro che, se prima mostrava vile e rassegnata ubbidienza alle decisioni di Creonte e si schierava contro Antigone pur condividendone i valori, ora, incitato dal corifeo, richiamerà il tiranno alla ragione e lo biasimerà.

Sofocle regala alle odi corali l'inarrivabile «bellezza lirica»[156] della doppia coppia strofica e vi affida l'espressione dell'apogeo politico-intellettuale della *Hellas* del V secolo: in qualità di *chorodidascalos*, egli si occupa di dirigere i

---

[152] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 288.

[153] Cfr. Id., *Edipo a Colono*, cit., p. 228.

[154] M. I. Finley, *The World of Odysseus*, Chatto & Windus, London 1956, p. 132, «victory without honour was unacceptable». (tr. it. personale).

[155] Cfr. K. Jaspers, *Die Sprache/Über das Tragisches*, Piper, München 1990, pp. 34-35.

[156] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 352.

canti e le movenze dei suoi quindici coreuti e si manifesta sull'altare che si erge al centro dell'*orchestra,* nella persona del corifeo.[157] Il sorgere del giorno cantato nella pàrodo è l'immagine della vittoria contro gli usurpatori, il trionfo di Zeus *Tropaios*, portatore della disfatta, la cui effigie risplende sui «bronzei tributi»,[158] mentre gli sconfitti raccolgono i loro caduti, e anche sul monumento attorno al quale gli efebi guidati da Sofocle danzavano, dopo la vittoria di Salamina.[159] Lo splendore irradiato da Nike, «oblio portando»,[160] offusca il giudizio del coro, che crede di poter dimenticare e promuovere un nuovo inizio; le tenebre cantate nel secondo stasimo, che oscureranno i tebani, come conseguenza della grandezza dei protagonisti, sembrano ancora lontane. Tuttavia, «nessun eccesso viene senza sventura alla vita dei mortali»[161] e il terzo stasimo sembra cantare la passione di Emone, attraverso la descrizione dell'impeto di Eros che, similmente al dio della guerra, distrugge ogni cosa ed è causa di mortali passioni, come quella tra Edipo e Giocasta o quella di Emone per Antigone. Esauritosi il destino della principessa tebana, il coro cessa di scrutare la vicenda e, nel quarto e quinto stasimo, tornati alla struttura delle due coppie strofiche, indugia in una pausa mitologica per riaffermare l'onnipotenza della divinità; l'ultima parte del quinto stasimo è un appello a Diónysos, affinché accorra in soccorso della città a lui consacrata, in un clima di fiducia che fa seguito al ravvedimento di Creonte. E Diónysos tornerà finalmente a Tebe, poiché ad Atene prenderà parte alla rappresentazione tragica: egli è nell'azione del dramma, ovvero nella parola recitata e nel suo spazio. Nel *kommòs*, il coro offre un'analogia fra i due re di Tebe, per i quali agnizione è

---

[157] Cfr. R. W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford University Press, Oxford 1980.

[158] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 269.

[159] Cfr. L. Beschi, *I trofei di Maratona e Salamina e le colonne del Pireo* in «RAL», 9, 13, 2002, pp. 51-94.

[160] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 269.

[161] *Ivi*, p. 299.

sinonimo di sventura e conclusione della tragedia: gli *hybristes* apprendono *phrónesis* solo in seguito alla giusta punizione di Némesis.

Quest'ultimo stasimo si pone come il diretto prosieguo del primo cantato dal coro, entrambi descrittivi della condizione di Antigone e Creonte. Il primo stasimo si era chiuso, infatti, con il presagio nefasto del male che può generarsi dall'ingegno, che conduce alla distruzione: il genere umano è ciò che di più tremendo [*deinòteron*][162] esista; qui Sofocle appare distante dall'elevazione dell'intelletto umano a misura del reale promossa dal «luminoso potere di Pericle e le nuove teorizzazioni della Sofistica».[163] Martin Heidegger traduce il termine con *unheimlich*, ciò che «estromette dall'abituale, dal familiare, dalla sicurezza inconcussa».[164] *Ánthrōpos* è il *Dasein* che, interrogandosi sull'essere, si percepisce distante dal proprio «elemento»,[165] da *pólis*, «la matrice esistenziale dell'uomo»,[166] a cui tutto appartiene; egli diviene perciò *ápolis*, estraneo al «luogo dell'esser-ci dell'uomo stesso»[167], come un viandante spaesato, che «si arrischia per tutte le sfere dell'essente».[168] Non si tratta di un'ode dedicata alla critica del progresso, ma di un elogio dell'abilità umana al suo stadio aurorale, spinta verso il disastro dalla violenza, anche esercitata, che è «perturbamento e violazione»[169] delle potenze trascendentali. La prima strofe e antistrofe cantano il mare, la terra e gli animali «tutt'intorno»[170] all'uomo; la seconda strofe racconta

---

[162] *Ivi*, p. 280.

[163] D. Del Corno, *Introduzione* in *ivi*, p. 31.

[164] M. Heidegger, *La poesia tragica come apertura essenziale dell'esser-uomo. Interpretazione del primo coro dell'Antigone di Sofocle in tre movimenti*, tr. it. di G. Masi, in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 136.

[165] *Ibid.*

[166] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 366.

[167] M. Heidegger, *La poesia tragica come apertura essenziale dell'esser-uomo. Interpretazione dell'Antigone di Sofocle in tre movimenti*, cit., p. 137.

[168] *Ibid.*

[169] *Ivi*, p. 136.

[170] *Ivi*, p. 140.

della parola, della passione, dell'intelletto che dominano «per entro a lui»[171] e gli permettono di esercitare la violenza. Il rapportarsi di Antigone alla natura di *deinon* è autentico: apolide, poiché esclusa da *pólis* e *nomós* già nell'istante del suo concepimento, attraverso l'isolamento fisico, ella perviene a quella morte che «segna il limite estremo delle possibilità che l'uomo non *ha*, ma *è*»,[172] frutto del salto da essere a non-essere che l'individuo compie nel tentativo di vincere ogni cosa.

La conflittualità delle parti sulla scena palesa l'interna crisi del tutto «politico»[173] e la problematica posta in questione da Sofocle si rivela essere «la fondazione autentica della *polis*»[174] e, di conseguenza, di ogni convivenza umana. La crisi della grecità è dovuta all'impossibilità di inscrivere armonicamente l'individualismo del cittadino nella struttura comunitaria che, nella tragedia attica, sono rappresentati rispettivamente dall'eroe e dal coro, che accoglie «il dio come la *pecora*»,[175] i quali non riescono più a patire insieme; allora l'eroe è escluso, si oppone alla *pólis*,[176] sebbene «chi onora gli dèi dell'Ade, agisca al tempo stesso per la *polis* e il suo sovrano, perché in questo modo agisce veramente per Dike».[177]

---

[171] *Ibid*.

[172] A. Ardovino, *L'Antigone di Heidegger. La tragedia come parola dell'essere* in P. Montani (a cura di), *op. cit*., p. 176.

[173] M. Heidegger, *La poesia tragica come apertura essenziale dell'esser-uomo. Interpretazione dell'Antigone di Sofocle in tre movimenti*, cit., p. 138.

[174] R. Bultmann, *op. cit*., p. 201.

[175] F. W. Nietzsche, *Nur Narr! Nur Dichter!* in Id., *Ditirambi di Doniso*, cit., p. 6, «so Gott all *Schaff*» (tr. it. personale).

[176] E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. I. La tragedia* in R. Bianchi Bardinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei greci. Vol III. La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Bompiani, Milano 2000, pp. 255-310.

[177] R. Bultmann, *op. cit*., p. 207.

Sezione 2: Opposizioni serrate

Nel quadro di un ritorno a quell'«antico contemporaneo, violento e disorientato, disperato di finitezza, filato di concetti, nostalgico di assoluto»,[178] se per esplorare le meditazioni sulla storia di Antigone elaborate negli ultimi due secoli si è partiti dalla sorgente della tragedia sofoclea che ne ha costituito il mezzo di diffusione come esordiente epilogo del ciclo tebano, si vuole accennare qui al racconto biblico della creazione del mondo che postula il pronunciare come condizione di esistenza della cosa creata e che è prologo della germinazione delle lingue avvenuta nella vicenda di Babele. Tale racconto è punto di partenza per la disamina di alcune questioni che riguardano l'atto del tradurre la parola letteraria, intimamente connessa alla stessa creazione della totalità del reale.

L'episodio preso in esame è contenuto in *Bereishìt* o *Libro della Genesi*,[179] esordio di quel testo che ha forse maggiormente determinato la necessità dell'Occidente di elaborare delle considerazioni sulla traduzione, vale a dire la Bibbia, partendo dalla *Vulgata* di Girolamo fin oltre la traduzione di Martin Luther.[180] In *Bereishìt*, *ĕlōhîm*, che la tradizione occidentale conosce con il nome Dio,[181] crea l'universo verbalizzando, vale a dire ordinando che le forme di vita appaiano attraverso l'attribuzione di un nominativo;[182] una di queste, *'āḏām*, è elaborata da *ĕlōhîm* in modo da essergli somigliante,[183] sicché anch'essa

---

[178] E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. 7.

[179] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo Edizioni, Milano 2012, Genesi 1-2.

[180] Cfr. M. Luther, *Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung*, a cura di H. Munir, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2016.

[181] La traslitterazione del testo masoretico, basato sul *Codex Leningradensis*, il manoscritto di riferimento della versione ebraica della Bibbia, recita «bərêšîṯ bārā 'ĕlōhîm 'êṯ haššāmayim wə'êṯ hā'āreṣ» (che corrisponde a *ivi*, Genesi 1,1 «in principio Dio creò il cielo e la terra») dove ĕlōhîm è uno dei nomi della divinità, che tuttavia viene tradotto con il generico "Dio".

[182] Cfr. *Ivi*, Genesi 1, 1-26.

[183] La traslitterazione del testo masoretico recita: «wayyōmer 'ĕlōhîm, na'ăśeh 'āḏām bəṣalmênū kiḏmūṯênū» che corrisponde a *ivi*, Genesi 1, 26, «E Dio disse: "facciamo l'uomo a nostra immagine»; *āḏām* è comunemente tradotto con uomo o anche con nome proprio, ma deve il suo appellativo al sostantivo *hā'ăḏāmāh*, suolo, da cui è stato creato (cfr. *ivi*, Genesi 2,6 «allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo»).

condivide con lui l'autorità di attribuire un nome, nel suo caso alle forme di vita animali[184] e a *iššāh*, la sua controparte femminile.[185] Tale atto adamitico di nominare le bestie e la donna corrisponde di fatto al positivo, e anche tetico, atto di dominio del negare loro l'indipendenza: il *verbum* è l'arma che annienta ciò che è al di fuori dell'individuo che parla, perché se ne appropria, in una forma di mediazione dinamica tra coscienze.[186] La parola crea dunque la vita, è *ḥawwāh*,[187] appellativo che deriva da *chavah*, verbo che è contemporaneamente vivere e pronunciare; essa dunque pare somigliare a una gestante che «custodisce e attesta la […] verità»[188] delle coscienze o a un'arca sepolcrale[189] che oscilla nelle quiete onde del fiume che volge dall'abisso del non-essere alla terra dell'essere. Attraverso la verbalizzazione, *ĕlōhîm* dona la vita per poi inumarla, con l'obiettivo di proteggerla e domarla e ordina ad *āḏām*, assiso all'estremità di quest'arca della parola, per ricordare Jean-Louis Chrétien,[190] di vogare verso la sponda opposta del fiume, come un traghettatore, o meglio un *Über-setzer*, il

---

[184] *Ivi*, Genesi 2, 19-20, «Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche, ma l'uomo non trovò un aiuto che gli fosse simile».

[185] Traslitterazione del testo masoretico: «wayyōmer hā'āḏām […]; ləzōṯ yiqqārê 'iššāh, kî mê'îš luqoḥāh-zōṯ» che corrisponde a *ivi*, Genesi 2, 23, «Allora l'uomo disse: "[….] La si chiamerà donna perché dall'uomo è stata tolta». Verrà chiamata (*yiqqārê*) in tal modo come declinazione al genere femminile del nome *îš* (qui presente in *mê'îš*, dove *mê*' corrisponde alla preposizione del complemento di specificazione). *Wayyōmer* è l'azione di creare pronunciando, comune a *ĕlōhîm* e *'āḏām*.

[186] Cfr. G. W. F. Hegel, *Jenaer Systementwürfe I. Das System der spekulativen Philosophie. Band 6*, a cura di K. Düsing, H. Kimmerle, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1975, p. 287 «der erste Akt, wodurch Adam seine Herrschaft über die Tiere konstituiert hat ist daß er ihnen Namen gab, d. h. sie als Seiende vernichtete und sie zu für sich Ideellen machte».

[187] Traslitterazione del testo masoretico: «wayyiqrā hā'āḏām šêm 'ištōw ḥawwāh; kî hî hāyəṯāh 'êm kāl-ḥāy» che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi 3, 20, «l'uomo chiamò la moglie Eva, perché essa fu la madre di tutti i viventi».

[188] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 17.

[189] Cfr. J.-L. Chrétien, *L'arche de la parole*, PUF, Paris 1999, tr. it. di C. Canullo, *L'arca della parola*, Cittadella, Assisi 2011, p. 28, «la parola è l'unica arca perché è l'unico memoriale e la sola promessa […] essa stessa ci ha già custodito».

[190] Cfr. *Ivi*.

compositore al di là.[191] *Bərêšîṯ* [in principio],[192] di *ĕlōhîm,* l'icastico demiurgo originale, si sa unicamente che è pre-esistente alla creazione e che si esprime, perché la creazione è invero verbalizzazione, *wayyōmer.*[193] Si deve attendere l'ispirazione dell'apostolo Giovanni per confermare che precedentemente alla creazione del mondo, *en àrchè* [in principio], *ĕlōhîm* e la tenebra prima della luce erano effettivamente *lógos*.[194]

1.4 Perché tradurre? In principio, il *lógos*

Similmente agli altri tre Vangeli, il racconto pervenuto all'Occidente da parte del presunto Giovanni, figlio di Zebedeo[195] si presenta in lingua greca, come traduzione da ebraico e aramaico; difatti, alcuni suppongono che i redattori dei vangeli abbiano tradotto un testo originale sepolto, scritto negli idiomi

---

[191] Cfr. L. Benninghaus, *Warum Sophokles' "Antigone"?* in Hölderlin J. C. F., *Antigone. In der Übertragung von Friedrich Hölderlin*, Wedel Holstein 1946, p. 57, «Der Fährmann ist Friedrich Hölderlin, der Über-Setzer» (tr. it. personale).

[192] Si veda infra nota 135.

[193] Si veda infra nota 139.

[194] La versione traslitterata dal greco recita: *en àrchè en ho Lógos, kaì ho Lógos en pròs tòn Theón, kaì Theòs en ho Lógos. Houtos en en àrchè pròs tòn Theón. Pánta di autou egéneto, kaì chorìs autou egéneto oudè hen ho gégonen*, che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Giovanni 1,1-2-3 «In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio/ Egli era in principio presso Dio/ tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste».

[195] L'autore della scritto si riferisce a se stesso come il discepolo amato da Iésous [*tòn mathētēn hon ēgápa ho Iēsous*]. (Cfr. *Ivi*, Giovanni 21, 20, «Pietro allora, voltatosi, vide che li seguiva quel discepolo che Gesù amava, quello che nella cena si era trovato al suo fianco e gli aveva domandato: «Signore, chi è che ti tradisce?» e, di seguito, in *ivi*, Giovanni 21, 24: «questo è il discepolo che rende testimonianza su questi fatti e li ha scritti; e noi sappiamo che la sua testimonianza è vera»), orientando l'esegesi verso la sua identificazione in Giovanni, figlio di Zebedeo e fratello di Giacomo, apostoli spesso vicini a colui che era "unto", *mashīaḥ*. Tuttavia, si è fatta strada l'ipotesi di una comunità di redattori identificata come scuola giovannea, della quale Giovanni fu fondatore e ispiratore (Cfr. B. Maggioni, *Introduzione all'opera giovannea*, in *ivi*).

semitici,[196] altri invece che si siano scritti direttamente nel *lógos koinon*, la variante attica del greco divenuta lingua comune nel Mediterraneo soggiogato da Alessandro il Macedone,[197] ma pur sempre come traduzione (presuntivamente simultanea) di dialoghi espressi per lo più in aramaico, la lingua parlata dal predicatore di Naṣrath.[198] Il giovanneo *eu anghélion*, considerato difforme a paragone con i tre sinottici, dissente dalla mondanità mitologica, (come fa la giovane tebana, ma in questo caso si tratta della mondanità di Iésous), a favore di una dissertazione sulla sua manifestazione divina e corporale,[199] stabilendo già dall'esordio che sia *lógos* il sigillo del legame tra il Dio e l'uomo, dall'istante della verbalizzazione del mondo.

D'un tratto, dunque, il linguaggio: la significazione non è un accadimento graduale, bensì il repentino «passaggio […] da uno stadio, in cui nulla aveva un senso, a un altro in cui tutto ne possedeva».[200] Giovanni e i suoi discepoli confermano il principio per cui «nessuna cosa avviene per caso ma tutto secondo

---

[196] Cfr. J. Carrón, J. M. García Pérez, *Cuándo fueron escritos los Evangelios. El testimonio de san Pablo*, Encuentro, Madrid 2001 e A. Toumpsin, J.-M. Van Cangh, *L'Évangile de Marc. Un original hébreu?*, Safran, Bruxelles 2005.
Per la teoria dell'esistenza di una raccolta dei *loghia* di Iésous in aramaico, detta "fonte Q", cfr. F. D. E. Schleiermacher, *Über die Zeugnisse des Papias von unseren beiden ersten Evangelien*, in Id., *Theologische Studien und Kritiken. Band 5*, a cura di J. C. L. Gieseler, Universitätsbibliothek Tübingen, Leipzig 1832, pp. 735-768 e J. M. Robinson, P. Hoffmann, J. S. Kloppenborg (a cura di), *The Critical Edition of Q. Synopsis, including the Gospels of Matthew and Luke, Mark and Thomas with English, German and French Translation of Q and Thomas*, Fortress Press, Minneapolis–Leuven 2000.

[197] Cfr. A. T. Robertson, *A Grammar of the Greek New Testament in the Light of Historical Research*, Hodder & Stoughton, London 2006.

[198] Sono addirittura presenti passi in cui vengono riportate parole o frasi in ebraico e aramaico, traslitterate nell'alfabeto greco, come quando, in punto di morte, Iésous grida «Elì, Elì, lemà sabactàni?» (B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Matteo, 27, 46) traslitterazione dall'aramaico *'êlî 'êlî lāmāh 'ăzaḇtānî* (contenuto nel Salmo 22 sulla sofferenza di Yĕhošūa; cfr. *ivi*, Salmi, 22, 1) al greco *Ἠλὶ, ἠλὶ, λεμὰ σαβαχθάνι?* che resta tale anche nella traduzione italiana, subendo un'ulteriore traslitterazione dall'alfabeto greco a quello latino.

[199] Cfr. P. G. Farina, D. Pazzini, *Il Vangelo di Giovanni nella lettura di Bultmann*, Pazzini, Rimini 2005.

[200] C. Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, p. 41, «un passage […] d'un stade où rien n'avait un sens, à un autre où tout en possédait» (tr. it. personale).

lógos e necessità»[201] e per questo il *lógos* che crea viene a coincidere con il *nomós* che regolamenta. D'altronde, *ĕlōhîm* è il plurale della parola legislatore:[202] è l'incorporeo dichiarativo che nel proferire il mondo articola la norma e, in quanto cosa creata, *îš*, come Antigone, non deve neppure scegliere a cosa obbedire, perché non può che obbedire alla legge unitaria del creatore entro la quale sono contenute tutte le leggi. La comunione di teogonia giovannea e genesi biblica enuncia un *lógos* che è auspicabile chiamare archetipico, perché primigenio materiale di un linguaggio che precede Babele. *Lógos* si dona all'uomo per comunicare con lui: si è trovato prima del mondo, vi è temporaneamente *permanso* (vale a dire, si è pensato attraverso, diffondendosi)[203] e adesso è oltre esso, in seguito allo «spaventoso fantasma della moltitudine delle lingue»,[204] il castigo dato all'umanità che desiderava squarciare la volta celeste con una torre, nel tentativo di raggiungere il Dio che in realtà era già in grado di sfiorare attraverso il «corpo verbale».[205]

Dopo Babele, quest'unità di *lógos* e *nomós* che è struttura dell'universo ordinato, detto *kósmos*, poiché la formazione del mondo nel linguaggio «è presente in sé»,[206] si cela dietro l'indeterminatezza della parola polisemica che sfugge. La disgregazione linguistica di una comunità prima compatta è lo iato frutto di un

---

[201] Eraclito, *Frammento 2* in G. Reale (a cura di), *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti di Hermann Diels e Walther Kranz*, Bompiani, Milano 2006, p. 341.

[202] Perché *ĕlōah*, forma singolare di *ĕlōhîm*, deriva da *el*, che si riferisce a entità di immensa potenza e magnificenza, considerare degne di legiferare e giudicare.

[203] Participio passato, ora caduto in disuso, del verbo permanere, composto da "per", preposizione che indica il diffondersi, il passaggio, e "manere", dalla radice indoeuropea *Man* che esprime l'idea della meditazione, del pensiero. Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *Il Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Roma 1907.

[204] M. de Certeau, D. Julia, J. Revel, *Une politique de la langue*, Gallimard, Paris 1975, p. 91, «fantôme effrayant de la multitude des langues» (tr. it. personale).

[205] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 134.

[206] G. W. F. Hegel, *Jenaer Systementwürfe I. Das System der spekulativen Philosophie. Band. 6*, cit., p. 318 «ist an sich vorhanden».

«impulso centrifugo»,[207] il disastro nel suo significato etimologico, ovvero l'incalcolabile numero di stelle che dardeggia nel cielo allontanandosi.[208] Il *lógos* archetipico, in cui «vengono alla luce contemporaneamente l'essere detto o dicibile delle cose e il poter dire dell'uomo»,[209] somiglia ora a «un continuum o materia pre-linguistica […] una massa amorfa e indifferenziata»,[210] segmentata con modalità diverse nelle diverse lingue,[211] che erigono ardenti «roveti creati dalla reciproca incomprensione»,[212] dietro i quali la coscienza rinviene che il nome non è più *entelécheia* del fenomeno,[213] la sua attuazione, e comprende di poter affermare la propria identità e sopravvivere solo aprendosi a ciò che è diverso da lei, ciò che è possibile chiamare senza distinzioni *aliud*. L'impulso verso l'autoconservazione pone il soggetto nell'atto di un discorso adesso dotato di nuova articolazione organica, più che mai determinante in un orbe dove il semplice nominare non è più bastevole alla comunicazione, dove cresce la necessità di esprimersi spiegandosi e di comprendersi.

Dopo Babele, per dirla con Steiner, il solo «comprendere è decifrare. Sentire la significazione è tradurre»,[214] perciò «in ogni colloquio (*Gespräch*) e soliloquio

---

[207] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 32, «centrifugal impulse» (tr. it. personale).

[208] Cfr. Id., *Preface to the second edition*, cit., p. xviii, dove Steiner afferma: «the affair at Babel was both a disaster and — this being the ethymology of the word "disaster" — a rain of stars upon man», sebbene *dis-* sia radice che esprime il carattere avverso e una direzione contraria, mentre *astrum* indichi la fortuna o la moltitudine di astri che cospargono il cielo, come attestato in O. Pianigiani (a cura di), *op. cit*.

[209] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 110

[210] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 40.

[211] Cfr. L. T. Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Akademisk forlag, København 1976.

[212] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. xiii, «thorn-barriers posed by reciprocal incomprehension» (tr. it personale).

[213] Cfr. G. Špet, *Appearance and Sense, Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*, tr. ing. di T. Nemeth, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London 1991.

[214] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. xii, «to understand is to decipher. To hear significance is to translate» (tr. it. personale).

domina un tradurre originario».[215] La «galassia di lingue»[216] che «sono una ("une") in quanto vi regna il *lógos*»[217] presume che il discorso renda «possibile dire il mondo, dire l'altro con cui parlo»[218] e dire la propria coscienza, traducendola in «comunione con tutti i soggetti reali e possibili, riconosciuti nella loro essenziale peculiarità»[219] a cui trasmettere la significazione nello «spazio aperto della traduzione»,[220] uno spazio che ricorda quella località che Pausania incontra presso le mura di Tebe e che i locali chiamano *Syrma Antigónes* [trascinamento di Antigone],[221] sorta su un solco nel terreno prodotto dal peso del cadavere di Polinice trascinato dalla sorella. Qui dove l'Antigone mitologica ha condotto il fratello esiliato alla pira funebre, che è il fuoco che annuncia la salma agli abitanti presso l'incontenibile Ade, qui è possibile un tradurre che sia «confrontare e far comunicare le nostre prospettive»[222] con quelle altrui. Se è vero che "altro" è ciò che necessita di essere comunicato, sarà esso stesso *lógos*[223] e, se è vero che «solo ciò che viene al linguaggio può essere interpretato»,[224] dopo Babele, di fronte alla diversità di cui l'individuo fa

---

[215] M. Heidegger, *Parmenides (Wintersemester 1942/43)*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 54*, a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, tr. it. di G. Giometti, *Parmenide (semestre invernale 1942/43)* in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995, pp. 21-22.

[216] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 29.

[217] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 33, «sont une(s) en ceci qu'y règne le *lógos*» (tr. it. personale).
Cfr. H. Broch, *Création littéraire et connaissance*, Gallimard, Paris 1966, p. 291

[218]D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit.,, p. 148.

[219] *Ivi*, p. 157.

[220] *Ivi*, p. 158.

[221] Cfr. Pausania, *Description of Greece*, tr. eng. di W. H. S. Jones e H. A. Omerod, Harvard University Press, Cambridge 1918, 9, 25, 2.

[222] *Ibid*..

[223] Cfr. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, a cura di Figal G., De Gruyter, Berlin 2011, p. 478 «Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache».

[224] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit. p. 15.

esperienza, è nato il bisogno originale di tradurre, di far «passare da una lingua all'altra»,[225] di trasporre da un regno a un altro un «certo "invariante"»,[226] sotto la guida dello Zeus invocato da Polinice. La «trasposizione (*Übertragung*) di una lingua in un'altra»[227] in ultima analisi non è semplicemente la «particolare applicazione»[228] del modello traduttivo configurazionale del discorso umano monoglotta[229] che è la verbalizzazione di ciò che l'intelletto pondera, ma è un essere gravido, *trächtig sein*,[230] una nuova modalità del pro-creare.

Il *lógos* archetipico è *fil rouge* della rassomiglianza tra le lingue,[231] sebbene oltre a quelle affini per struttura e cultura oppure affini per struttura ma diverse per cultura e viceversa, esistano anche lingue in entrambi i casi diverse.[232] Così, dallo iato di Babele derivano tutte le opposizioni che delineano il discorso sulla lingua e, in ultima analisi, sulla traduzione,[233] consolidatesi nella modernità europea, legata in modo indissolubile «all'incontro con l'altro extra-europeo».[234] L'occidente del mondo è come un giardino in cui l'albero fruttifero delle lingue affonda le sue radici nella tradizione greco-latina, la cui «ottenebrante eclissi [..]

---

[225] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. di G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 28.

[226] Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 33 «certain "invariant"» (tr. it. personale).

[227] M. Heidegger, *Parmenides (Wintersemester 1942/43)*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Parmenide (semestre invernale 1942/43)*, cit., pp. 21-22.

[228] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. xii, «particular application» (tr. it. personale).

[229] Cfr. *ibid*., «a particular application of a configuration and model fundamental to human speech even where it is monoglot».

[230] L'aggettivo *trächtig*, "gravido, fruttifero", proviene da *tragen*, "portare", forma verbale da cui deriva anche la parte finale del composto *Übertragung,* "trasposizione".

[231] Cfr. E. M. Lange, *Ludwig Wittgenstein. Philosophische Untersuchungen. Eine kommentierende Einführung*, Schöningh, Paderborn 1998, pp. 65-88.

[232] Cfr. V. Krupa, *Some remarks on the translation process*, in «Asian and African studies», n. 4, 1968, p. pp. 49-56.

[233] Cfr. F. Marty, *La traduction, modèle de vérité dans la communication*, in R. Pititto, S. Venezia (a cura di), *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Ananke, Roma 2006, pp. 333-340.

[234] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 26.

nelle nostre scuole ha amplificato la necessità della traduzione».[235] In questo giardino delle Esperidi, l'europeo ha «imparato a tradurre fuori dal tempo»[236] ed è proprio tra i latini che la traduzione scritta diviene questione rilevante, in favore del rapporto con l'eredità greca di cui essi intendevano appropriarsi, facendo sì che successivamente le grandi letterature moderne richiedessero «prima di affermarsi, un enorme lavoro di traduzione dai classici»,[237] che può essere considerato «un infinito, sebbene molto spesso inconscio, atto di traduzione interna».[238] Sospendendo il giudizio humboldtiano sull'identità tra lingua e spirito dei popoli, celebrante *lógos* come manifestazione fenomenica che determina le caratteristiche tipiche di una cultura,[239] l'europeo «deve la sua civiltà ai traduttori»[240] perché ha costruito la propria identità nazionale sull'importazione di opere letterarie straniere; «nell'assenza di interpretazione, […], non ci sarebbe cultura, solo un vacuo silenzio alle nostre spalle».[241]

A ogni opera letteraria è «immanente il fatto di essere traducibile, vale a dire: degna di essere tradotta, che si può tradurre, che deve essere tradotta»[242] e talune

---

[235] G. Steiner, *Preface to the third edition*, cit.,p. VII, «darkening eclipse [..] in our schools has heightened the need for translation» (tr. it. personale).

[236] Id., *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 31, «learnt to translate out of time» (tr. it. personale).

[237] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 24.

[238] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 31, «a never-ending, though very often unconscious, act of internal translation» (tr. it. personale).

[239] Cfr. W. von Humboldt, *Latium und Hellas oder Betrachtungen über das classische Alterthum*, in Id., *Werke in fünf Bänden*, a cura di A. Flitner, K. Giel, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1963, «Die meisten das Leben einer Nation begleitenden Umstände, der Wohnort, das Klima, die Religion, die Staatsverfassung, die Sitten und Gebräuche, lassen sich gewissermassen von ihr trennen, es kann, selbst bei reger Wechselwirkung noch, was sie an Bildung gaben und empfingen, gewissermassen abgesondert werden. Allein einer ist von durchaus verschiedener Natur, ist der Odem, die Seele der Nation selbst, erscheint überall in gleichem Schritte mit ihr, und führt, man mag ihn als wirkend oder gewirkt ansehen, die Untersuchung nur in einem beständigen Kreise herum – die Sprache.»

[240] Cfr. L. G Kelly, *The true interpreter. A history of translation theory and practice in the West*, Blackwell, Oxford 1979, p. 1, «Western Europe owes its civilization to translators».

[241] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 31, «in the absence of interpretation, […], there could be no culture, only an inchoate silence at our backs» (tr. it. personale).

[242] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 90

opere prosastiche che, come Dafne hanno «*essenza arborescente*»,[243] più di altre «sono, per loro essenza, bisognose di traduzione»[244] dove l'aggettivo bisognose traduce l'heideggeriano *bedürftig*, l'infecondo che necessita di aiuto;[245] costituisce preoccupazione il fatto che una buona parte della letteratura occidentale si fondi «su traduzioni neghittose»,[246] in cui «il messaggio ricevuto è rarefatto e distorto»,[247] in vista di un'ampia diffusione per la quale «il contenuto del messaggio si restringe»,[248] e così «diciamo tutto a tutti, ma lo diciamo in maniera talmente vaga che il messaggio si dissolve nel nulla»,[249] in virtù del fatto che la divulgazione dei testi letterari «è retta *a priori* dal ricettore».[250] Dopo Babele, è *uffizio* del traghettatore, il compito del traduttore, operare una modalità di discioglimento di tale nodo problematico, la quale si serva del discernimento fra opposizioni legiferate. La periclea *dike*, ancella del cadavere del condottiero naufragato sulle sponde dell'attica, intende soddisfare un bisogno che «non è una mancanza, anzi è […] intimo privilegio»,[251] o forse un *Notbehelf*, un mezzo di

---

[243] A. Berman, *Chateaubriand traducteur de Milton*, in *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. G. Giometti, *Chateaubriand traduttore di Milton*, in A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., nota 20, p. 92.

[244] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 53*, a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 16.

[245] Cfr. la voce *bedürftig* in J. Riecke, C. Tauchmann (a cura di), *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, Bibliographisches Institut GmbH Dudenverlag, Berlin 2014, «materielle Hilfe benötigend, arm», vale a dire «bisognoso di aiuto materiale, infecondo» (tr. it. personale), dove l'aggettivo materiale va considerato alla luce della sua derivazione da *māter*.

[246] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 29, «on lazy translation» (tr. it. personale).

[247] *Ibid*., «the received message is thinned and distorted» (tr. it. personale).

[248] P. Guiraud, *Les fonctions secondaires du langage*, in A. Martinet (a cura di), *Le Langage*, Gallimard, Paris 1982, p. 461, «le contenus du message se rétrécit» (tr. it. personale).

[249] *Ibid*., «on dit tout à tout le monde, mais on le dit d'une manière si vague que le message se dissout dans le néant» (tr. it. personale).

[250] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 71, «est régie *a priori* par le récepteur» (tr. it. personale).

[251] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 16.

emergenza,[252] scaturito da un'irrefrenabile concupiscenza, la necessità di portare in dono l'opera letteraria che desidera essere ospitata e anelarla proprio per la sua alterità manifesta.

1.5 Eros e traduzione

Dinanzi al *verbum* che genera la vita, si insinua nella coscienza l'esigenza dell'altro, di un'alterità che si staglia in opposizione; d'altronde, *ḥawwāh*, prima di essere detta la creatura che accoglie la vita, era *iššāh,* colei che è stata detta di fronte al suo altro, *îš*,[253] destinata poi a camminargli accanto, come l'Antigone che sorregge il padre-fratello, e destinata ad agire contemporaneamente a lui nei confini della marca del duale. Tra le feconde contrapposizioni del credo giudaico e la ferace simbologia cristiana, entrambe cantate dalla parola divina incarnata nel testo sacro, *tragodìa*, l'epifania di Diónysos nella terrigna Acropoli, offre una rassegna di incompatibili polarità che si esplicitano nella struttura dialogico-oppositiva del conflitto sterile, volta a vincere la comprensione di un interlocutore la cui intenzione è opposta e al contempo similare. Comprendere l'alterità è abbracciarla con la mente e, ancora, capirla significa afferrarla ed entrarvi:[254] l'annichilimento reciproco dei personaggi si rivela nella carnalità della parola tragica che, in virtù della sua condizione di essere detta, è corporeità «"carne" […], coscienza incarnata, capacità di dire che è una sola cosa col mio esistere»,[255] e si esprime nell'agonistico atto comunicativo, che acquisisce ulteriore valore dopo la dispersione delle lingue: in principio, c'è il giudizio di *ĕlōhîm* su come *āḏām* intende pronunciarsi nominando quelle creature generate

---

[252] Cfr. M. Heidegger, *Heraklit (Sommersemester 1943/44)* in Id., *Gesamtausgabe. Band 55*, a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, p. 44, tr. it. di G. Giometti, *Eraclito (semestre estivo 1943, semestre estivo 1944)* in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 23.

[253] Traslitterazione del testo masoretico: «wayyōmer Yahweh 'ĕlōhîm, lō- ṭōwḇ hĕyōwṯ hā'āḏām ləḇaddōw; 'e'ĕśeh- lōw 'êzer kənegdōw» che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit.,, Genesi, 2, 18 «Poi il Signore Dio disse: «Non è bene che l'uomo sia solo: gli voglio fare un aiuto che gli sia simile» sebbene, in corrispondenza della relativa «che gli sia simile», la versione ebraica riporti l'espressione *'êzer kənegdōw*, "che gli sta di fronte".

[254] Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*

[255] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 134.

affinché gli stiano di fronte, su come egli esercita il potere demiurgico di *lógos*[256] mentre, dopo Babele, il pronunciarsi delle coscienze, che sono ora personaggi agenti e dialoganti, è un tentativo di possedersi vicendevolmente attraverso «un aggregato complesso di conoscenza, familiarità e intuizione ri-creativa».[257] Sottolineando l'ambivalenza del termine copula, che è insieme sigillo apposto sull'unione di soggetto e predicato nominale e congiungimento sessuale di due individui,[258] è possibile dire con Steiner che «eros e linguaggio si armonizzano in ogni punto»[259] e «il sesso è un atto profondamente semantico».[260] Ad antecedere la volontà di pronunciare come atto di penetrazione, v'è dunque la concupiscenza, che soddisfa l'esigenza di inverare l'unità con l'altro, di obliarsi in esso per riconoscersi.

In *Antigone* di Sofocle, Eros è forza distruttiva proprio quando si sostituisce alla *philía* fraterna che contiene in sé l'immenso *agápē*, l'amore benevolo di cui il dono è colmo; è quest'ultimo sentimento, coefficiente del codice evangelico di Giovanni proprio perché è stato egli stesso *ēgápa* [amato],[261] a tenere salda l'unità agente e dialogica *Antigónes-Isménes kára*. Tuttavia, l'irrefrenabile passione della prima causa la scissione del duale, sicché Antigone naviga solinga l'Acheronte dopo aver abbandonato la sorella timorosa dell'oltretomba.

---

[256] Traslitterazione del testo masoretico: «wayyiṣer Yahweh 'ĕlōhîm min- hā'ăḏāmāh, kāl- ḥayyaṯ haśśāḏeh wə'êṯ kāl- 'ōwp̄ haššāmayim, wayyāḇê 'el- hā'āḏām, lir'ōwṯ mah- yiqrā- lōw» che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit.,, Genesi, 2, 19 Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati».

[257] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 29, «a complex aggregate of knowledge, familiarity, and re-creative intuition» (tr. it. personale).

[258] Cfr. *Ibid*., «Intercourse and discourse, copula and copulation, are sub-classes of the dominant fact of communication. They arise from the life-need of the ego to reach out and comprehend, in the two vital senses of "understanding" and "containment", another human being».

[259] *Ivi*, p. 39, «Eros and language mesh at every point»» (tr. it personale).

[260] *Ivi*, p. 40 «Sex is a profoundly semantic act» (tr. it personale).

[261] Si veda infra nota 151.

Anche *ādām*, immagine del Dio che si è donato, grato per aver ricevuto «l'essenziale apertura al mondo come fenomeno […] il dono del linguaggio come *logos*»,[262] paventa la morte: egli è sedotto dalla bellezza della parola, contemplata attraverso l'occhio di Eros che gareggia con Ade[263] ed è risoluto nel rovesciare le dimensioni di vivi e defunti e vincere la morte perpetuandosi[264] nella *littĕra*: il genio della letteratura è ismenea auto-conservazione e «discende da ciò che Éluard ha chiamato *le dur désir de durer*».[265] Il donare e donarsi intriso di *agápē*, pietra angolare dell'esistenza, secondo il ricoeuriano «io sono perché donando dono qualcosa di me stesso e mi aspetto di essere riconosciuto da colui al quale dono»,[266] è perno del *producimento*[267] letterario nel chiaroscuro dell'ombra di Eros.

Nell'orizzonte della «pratica dell'ospitalità non solo linguistica e della *philía* universalmente estesa»,[268] alla parola, proferita e accolta, sempre dicibile (benché già detta, e altrimenti da come è stata già detta, nella stessa e in altra lingua),[269] deve venire in soccorso un mediatore, furore eroico[270] o coesistenza di *eros* e *agápē*, sentimento ascensionale e discensivo della coscienza, *copula mundi* che volge lo sguardo all'empireo, al divino che si dona sul suolo del mondo. Il

---

[262] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., pp. 124-125.

[263] Cfr. Plotino, *Enneade* V, 3, in Id., *Enneadi*, a cura di V. Cilento, Laterza, Bari, 1947, pp. 23-52.

[264] Cfr. A. Schopenhauer, *Metaphysik der Geschlechtsliebe* in Id., *Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden. Band 4*, a cura di G. Hoffmans, C. Schmölders, F. Senn, Diogenes Zürich 1977, pp. 621-665.

[265] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 31, «stems from what Éluard called *le dur désir de durer*» (tr. it. personale).

[266] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 132.

[267] *Producimento* è il termine utilizzato da Torquato Tasso in riferimento alla creazione dell'universo da parte di Dio nel suo dialogo *Il Messaggiero* (cfr. T. Tasso, *Dialoghi*, Sansoni, Firenze 1958, pp. 118-119).

[268] *Ivi*, p. 119.

[269] Cfr. *Ivi*, p. 123. «Dono, perché i fenomeni ci appaiono dicibili, in quanto essi sono già stati detti, ma restano sempre dicibili, altrimenti da come sono stati detti; dono perché essi si mostrano nella loro dicibilità, come dicibili in molte lingue, che possiamo comprendere, nella loro possibilità se non nella loro effettività».

[270] Anche "eroico" deriva da *eros*. Cfr. G. Bruno, *Gli Eroici Furori*, Rizzoli, Milano 1999.

compito del traduttore è portare quella parola all'esterno, veicolarne l'«*introduzione*»[271] nella cultura d'arrivo, porla davanti al lettore perché ne goda:[272] è sì un riconoscimento d'amore,[273] ma spaventoso, *ungeheuer*, traduzione hölderliniana dell'aggettivo *deinòteron* del primo stasimo sofocleo.[274] Se *ādām* è dunque il «presunto primo narratore»,[275] può egli essere anche traduttore?

«Parlare e amare […] insieme generano la storia dell'auto-coscienza»,[276] narrando in definitiva l'unità di due alterità che si esprimono con la marca del duale, sigillata nell'arca sepolcrale che ospita la creazione, la cui custode virginale è quella fanciulla tebana che si abbandona alla potenza incontrollabile del duale *eros-lógos* nell'estatica possessione che non azzarda a lambire le carni: *Antigóne,* nata per prendere il posto di qualcuno ed ergersi *a rimpetto* di un altro,[277] è il traduttore che porta in grembo un figlio non suo, protagonista di una

---

[271] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 58.

[272] Cfr. Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 71 «Le traducteur ne désire-t-il pas de «communiquer» au public des oeuvres que son ignorance de la langue d'origine l'empêche de «goûter»? […] En d'autres termes, la traduction n'est-elle pas toujours *introduction*?».

[273] Cfr. la traduzione di Gianluca Garelli in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008, p. 1201, «il rapporto dell'essenza eterna verso il proprio essere-per-sé è il rapporto, semplice per la sua immediatezza, del puro pensare; in questo semplice intuire se stesso nell'altro, l'essere-altro dunque non è posto come tale; è la differenza, però al modo in cui questa, nel puro pensare, immediatamente non è affatto una differenza: è un riconoscimento dell'amore in cui i due termini, secondo la loro essenza, non stanno fra loro in opposizione».

[274] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Amazon Media, 2016, p. 16.

[275] B. Lindorfer, *Zum Verhältnis von Sprache, Denken, Dingen bei Hegel, Kojève und Bathes*, in Id., D. Naguschewski (a cura di), *Hegel: zur Sprache. Beiträge zur Geschichte des europäischen Sprachdenkens*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2002, p. 87 «dem vermeintlich ersten Sprecher».

[276] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., «to speak and to make love […] Together they generate the history of self-consciousness» (tr. it personale).

[277] Antigone è nome composto di *ἀντί-*, che esprime contrapposizione, nel senso di contrasto e *rimpetto*, e del tema verbale *γεν-*, nascere. e significa dunque "nato al posto di", "nato per prendere il posto di" e "nato per posizionarsi di fronte a".
Cfr. C. Klapisch-Zuber, *Le nom "refait". La transmission des prénoms à Florence (XIVe-XVI siècles)*, in «L'Homme», vol. 20, 1980, pp. 77-104
Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*

gestazione miracolosa, ispirata dalla caritatevole *agápē* ma spinta dall'impetuoso eros, «fenomeno spaventoso»[278] del tradurre; parafrasando il verso 543[279] dell'omonima tragedia, *Antigóne*, il traduttore, a differenza di Ismene ama a parole ma senza valore limitativo.

1.6 Un timbro[280] di femminilità

Dopo Babele, riceviamo un dono che «non ci chiude in un'appartenenza etnica esclusiva, ma riapre potenzialmente all'umanità intera»:[281] la lingua materna. La madre, dal sanscrito *mâ*, misurare, è colei che misura, che ordina, ancella di *nomós* il quale, in precedenza, nella qui breve allusione alla vicenda della genesi dell'universo narrata dalla Bibbia, si è mostrato uno con *lógos*.[282] Il nome *ĕlōhîm*, in cui tale unità si produce da sé e si manifesta, contiene il suffisso del plurale maschile, benché nel testo ebraico si parli di lui al singolare[283] e gli siano talvolta attribuite caratteristiche femminili (rimosse nelle traduzioni diffuse in Occidente)

---

[278] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 31.

[279] Cfr. Sofocle, *Antigone*, cit., p. 292, «λόγοις δ᾽ ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην».

[280] Cfr. G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 27 «a strain of femininity in the great interpreter, a submission, made active by intensity of response, to the creative presence» (tr. it. personale). Si è scelto di tradurre *strain* con "timbro" invece del più comune "specie" o "sorta", perché il sostantivo inglese significa anche "qualità" e il timbro in linguistica è la qualità specifica d'una vocale, in relazione alla posizione in cui si articola e al suo grado d'apertura, distintivo indipendentemente dalla durata o dal tono. E in Steiner tale *strain of femininity* sembra giustificato unicamente dall'apertura del traduttore alla cultura di partenza e ricevente, mentre altri fattori sembrano essere stati giudicati non decisivi.

[281] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., pp. 124-125.

[282] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* in Id.,*Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bände 6-9*, a cura di P. Garniron, W. Jaeschke, Meiner Verlag, Hamburg 1986-96, p. 527, «das Vernünftige existiert nur als Sprache».

[283] Si tratta della categoria grammaticale plurale del numero detta «concretized abstract plural». Cfr. J. S. Burnett, *A Reassessment of Biblical Elohim*, SBL, Atlanta 2001, p. 15 e P. Joüon, T. Muraoka, *A grammar of Biblical Hebrew*, Gregorian and Biblical Press, 2008.

anche quando rinnova il proprio appellativo.[284] *Ĕlōhîm* ha creato gli esseri umani come maschio e femmina «a nostra immagine»,[285] lasciando intendere che sia l'eterogeneità sessuale a determinare la loro prossimità con questo Dio forse duale, sebbene le due creature non siano soggetti che si governano da sé, *autónomos* come lui. Perciò, nonostante la genesi androgina del *lógos* archetipico, le lingue dopo Babele vengono progressivamente considerate "madri", subendo dunque una *maternalization* «del […] principio maschile *par excellence*»,[286] l'atto di dominio dell'uomo cantato dal coro sofocleo, che esercita la violenza su ciò che lo circonda attraverso la parola, solcando le terre, dominando le bestie e vincendo le acque.

In virtù della subordinazione di *iššāh*, perché verbalizzata da *îš*, e di *ḥawwāh*, dopo la condanna ad abbandonare *gan'êḏen*,[287] questo procedimento di *Verweiblichung*, femminilizzazione, appare discensivo perché l'esegesi più diffusa del testo sacro ha interpretato il paradigma femminile come supporto all'uomo e non come suo individuo speculare. Al contrario, *iššāh* si erge di fronte a *îš* in qualità di *kolossós* distanziato dalla traiettoria orizzontale del legame fraterno o filiale che in fondo la congiunge a lui, proprio come Antigone a Edipo, poiché essendo prelevata dall'uomo, e dunque condividendo il suo stesso patrimonio genetico, ella potrebbe esserne figlia e sorella.[288] Per converso, la

---

[284] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Esodo 34, 6 «il Signore passò davanti a lui proclamando: "il Signore, il Signore, Dio misericordioso e pietoso» che traduce: «wayya'ăḇōr Yahweh 'al- pānāw wayyiqrā Yahweh Yahweh, 'êl raḥūm wəḥannūnin» in cui Dio è *raḥūm*, pietoso, termine che proviene da *reḥem*, il grembo materno.
Cfr. M.-T. Van Lunen-Chenu, *Femminismo e Chiesa*, in «Concilium», n. 1, 1976, pp. 164-181.
Per un approfondimento sulla cosiddetta teologia femminista, cfr. L. Russel, *Human Liberation in a Feminist Perspective. A Theology*, Westminster John Knox Press, Louisville 1974.

[285] La traslitterazione del testo masoretico recita: «wayyōmer 'ĕlōhîm, na'ăśeh 'āḏām bəṣalmênū kiḏmūṯênū» che corrisponde a *ivi*, Genesi 1, 26, «E Dio disse: "facciamo l'uomo a nostra immagine».

[286] E. Guglielminetti, *op. cit*.., p. 88.

[287] La traslitterazione del testo masoretico recita: «wayšalləḥêhū Yahweh 'ĕlōhîm miggan'êḏen; la'ăḇōḏ 'eṯ- hā'ăḏāmāh, 'ăšer luqqaḥ miššām» che corrisponde a *ivi,* Genesi 3, 23 «il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto».

[288] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi, 2, 23 «Questa volta essa/ è carne dalla mia carne/ e osso dalle mie ossa»

funzione ancillare attribuita alla donna dall'esegesi biblica ha prodotto un vincolante silenzio in cui ella si riconosce ancora come «simbolica controparte di castità e sacrificio di grazia»,[289] più vicina al pudico riserbo dell'Antigone di *Edipo a Colono* che alla virtuosa *stychomythia* del canto che ne celebra l'olocausto virginale nell'omonima tragedia. Grazie alla voce della sua *epikleros* che si fa temporaneamente carico della parola,[290] Sofocle diviene finalmente arcaico antagonista del futuro «*taceat mulier in ecclesia* […] prescrittivo nella cultura giudaica, cristiana e islamica»,[291] che sarà cagione della «risolutezza condizionata»[292] che la donna oggi verbalizza. Dopo aver sviluppato un codice "mediterraneo", «un mondo-linguaggio»,[293] la donna era oggetto di una «traduzione sessuale»[294] letteraria, a causa dell'eterogeneità del pronunciare che caratterizza i due generi sessuali: sin dalle femminili «sfumature del desiderio e del futuro conosciute in greco e sanscrito come ottativo»,[295] la generazione attraverso la verbalizzazione è nella donna più complessa; da ciò, l'adamitica «tensione dell'ultimatum, una presa di posizione separatista, nella […] intonazione della prima persona singolare»[296] che nomina le cose

---

[289] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 44 «a symbolic counterpart to chasteness and sacrificial grace» (tr. it. personale).

[290] Infatti il termine, formato da *epi-* che significa "che pertiene a" e "avere autorità su qualcosa" e *kleros*, la proprietà, è sia l'erede donna legata alla proprietà, che l'erede donna che si fa temporaneamente carico di questa.
Cfr, R. Sealey, *Women and Law in Classical Greece*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1990.

[291] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 45 «*taceat mulier in ecclesia* […] prescriptive in Judaic, Christian and Muslim culture» (tr. it. personale).

[292] *Ivi*, p. 42 «qualified resolve» (tr. it. personale).

[293] *Ivi*, p. 39 «a language-world» (tr. it. personale).

[294] *Ivi*, p. 46 «sexual translation» (tr. it. personale).

[295] *Ivi*, p. 42 «shadings of desire and futurity known in Greek and Sanskrit as optative» (tr. it. personale).

[296] *Ibid*. «strain of ultimatum, a separatist stance, in the […] intonation of the first person pronoun» (tr. it. personale).

«tutt'intorno».[297] Risulta perciò arduo per l'egemonica partecipazione maschile insediatasi nelle *humanités* eseguire uno «scambio linguistico»[298] e così, «il genio del discorso femminile»[299] troppo sovente permane nell'intimità ctonia di *lógos*.

Forse la femminizzazione delle lingue dopo Babele non è semplice *Herabsetzung* [processo di abbassamento], ovvero «rappresentazione di una divinità abbassata alla femminilità […], divenuta cioè più morbida e accessibile»,[300] ma occultato bisogno di autodeterminazione patrocinato dall'impeto distruttivo di un Eros veramente figlio di Ares, che gareggia con il corpo del violento *pàthos* dell'esegesi maschile che ha plasmato le convenzioni sociali e l'evoluzione della specie.

Per equilibrare questa tensione, per trovare *dike*, l'autentico atto ermeneutico dovrebbe «mediare verso scambio e parità restaurata»[301] e, dove Steiner afferma lo spettro di «un timbro di femminilità nel grande interprete, una sottomissione, resa attiva dall'intensità della risposta, alla presenza creativa»,[302] sarebbe tuttavia necessario ricusare ogni separazione di genere. Nella prospettiva di un'Antigone affrancata dal giogo della condizione femminile, ciò che consentirebbe «la comprensione fra i diversi, […] quell'umanità trascendentale»,[303] potrebbe apparire un ostile miscuglio [*Mischmasch*], delineato nella silhouette del

---

[297] M. Heidegger, *La poesia tragica come apertura essenziale dell'esser-uomo. Interpretazione dell'Antigone di Sofocle in tre movimenti*, cit., p. 140.

[298] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 46 «linguistic exchange» (tr. it. personale).

[299] *Ibid*, «the genius of women's speech» (tr. it. personale).

[300] E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. 88.

[301] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 316 «mediate into exchange and restored parity» (tr. it. personale).

[302] Si veda infra nota 226.

[303] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 157.

dimostrativo *hód* del verso 464,[304] che comunque riconosce alla femminilità la sua funzione di sigillo. L'ermeneuta che compensa l'atto interpretativo, la fanciulla che trascina la salma non ancora inumata di «quelle interconnessioni […] che nella "lingua di partenza"erano presenti ma sommerse»,[305] è immagine forse di *coincidentia oppositorum*, una «mescolanza "mostruosa" di testa e cuore, maschile e femminile, idealismo e materialismo»,[306] di *phrónesis* deliberativa del bene e *hýbris*, la tracotanza che rende carnefici di sé.

Per tradurre, facendo «Uno-di-due o Due-di-uno»,[307] serve forse l'apolide Tiresia, viandante spaesato che spezza il mistero dell'*ourobóros* e fa esperienza delle nature di uomo e donna, come punizione che restauri l'equilibrio di penetrazione e accoglienza,[308] «di "comprensione" e "controllo"».[309] Il compito del traduttore è essere l'*Unheimliche*, vale a dire lo «spezzarsi della norma e quindi della quiete che essa, con la sua regolarità, garantisce»[310] e anche «l'inevitabilità dello sporgersi verso l'insolito, dell'incontro con ciò che la casa, con le sue regole e le sue abitudini, non può racchiudere».[311] Egli deve rendere «il tra*durre* […] un *tra*dursi all'altra riva»,[312] un'estromissione da ciò che è

---

[304] Si veda infra nota 152.

[305] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., 19-20.

[306] E. Guglielminetti, *op. cit.*., nota 91, p. 98.

[307] *Ivi*, p. 100.

[308] Tiresia è stato donna per sette anni, reo di aver spezzato la copula di due serpenti. In seguito, trovatosi di fronte i due serpenti nell'atto di unirsi, lì ha nuovamente separati per tornare uomo. Interrogato da Zeus e Hera circa la natura del piacere sessuale, se più forte nel maschio o nella femmina, egli sceglie quest'ultima, cagionando l'ira della dea che lo punisce con la cecità. Così, Zeus, per ricompensarlo del danno subito, gli fa dono della preveggenza.
Cfr. Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi. Testo latino a fronte*, a cura di N. Scivoletto, Utet, Torino, 2013, pp. 225-367 e N. Loraux, *Les experiences de Tiresias: le feminin et l'homme grec*, Gallimard, Paris 1989.

[309] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 39 «of "understanding" and "containment"» (tr. it. personale).

[310] G. Berto, *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano, 2002, p. 138.

[311] *Ivi*, p. 139.

[312] Cfr. M. Heidegger, *Heraklit (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Eraclito (semestre estivo 1943, semestre estivo 1944)*, cit., p. 23.

familiare, la lingua madre, modulando il gioco di «luce e ombra che precede l'alba»[313] tra i bagliori del «raggio di Helios»[314] e la tenebra.

[313] G. Steiner, *Antigones* cit., p. 209, «shadow-light before dawn» (tr. it. personale).

[314] R. Bultmann, *op. cit.*, p. 207.

2. Rifugiarsi in *Hellas*: Hölderlin poeta e traduttore

Osservando la maestosa volta sofoclea affrescata con l'amalgama dei pigmenti di *khroniká* e lirica, occorre retrocedere per scorgere, nella moltitudine dei caratteri ritratti da un mediterraneo «pintor […] sopra 'l Nilo»,[315] le origini della vicenda di Antigone. Il titano Hyperion ebbe molti figli, tra cui Helios, il sole, ed Eos, l'aurora che, scrive Friedrich Hölderlin, «circonda Titone[…] di fiori sorridenti».[316] Titone è il giovane figlio di Laomedonte, fratello di Priamo e un'altra Antigone, la fanciulla punita da Hera per essersi vantata della bellezza della propria chioma: la divinità tramutò i capelli di Antigone in serpenti che le deturparono il volto ma, grazie agli dèi pietosi, questa sorta di Gorgone divenne «nomade cicogna»,[317] divoratrice di serpi, «volatile grave e atono»,[318] foriera di quella pietà filiale che la nipote di Labdàco ebbe nei confronti del padre dannato. Dall'unione tra Aurora e Titone nacque Memnone, al cui nome si riferiscono i colossi della necropoli della Tebe egizia, che volgono lo sguardo verso l'alba. I colossi di Memnone furono edificati per ordine di Amenofi III, faraone che alcune fonti considerano padre incestuoso, reo di aver tentato di generare un erede maschio con alcune delle sue figlie. Amenofi fu padre di Akhenaton, anch'egli sospettato dai posteri di incesto[319] con la più giovane delle sorelle (che diede alla luce Tutankhamun),[320] o addirittura, ma meno probabilmente, con la

---

[315] F. degli Uberti, *Dittamondo* in F. Cardinali, P. Costa (a cura di), *Dizionario della lingua italiana. III*, Stampe de' Fratelli Masi, Bologna 1821.

[316] J. C. F. Hölderlin, *Der Wanderer* in *Id., Gesammelte Werke*, a cura di A. J. Balmes, Fischer, Frankfurt am Mein 2008, p. 155, «Aurora den Tithon[…] umfängst […] in lächelnder Blüte» (tr. it. personale).

[317] *Ivi*, p. 154, «wandernde Störche» (tr. it. personale).

[318] *Ibid.*, «ernster Vogel gesanglos» (tr. it. personale).

[319] Cfr., D. Montserrat, *Akhenaten. History, Fantasy and ancient Egypt*, Routledge, New York, 2000.

[320] cfr., E. D. Lorenzen, *King Tutankhamun's Family and Demise* in «JAMA», vol. 303, Issue 24, 2010, pp. 2471–2475.

stessa madre Tiy.[321] Il regno di Akhenaton, come quello di Edipo, vide lo scoppio di una mortale epidemia, che la popolazione attribuì alla grave offesa che il faraone rivolse al dio Amon, la divinità polìade di Tebe, avendone eliminato il culto in favore del dio Aton:[322] ogni simbologia e prassi rituale fu cancellata, molte tracce sensibili del padre Amenofi furono rimosse (un gesto che un'esigua parte della letteratura assimila al parricidio commesso dallo sfortunato re di Tebe).[323] Tuttavia, Akhenaton subì peggior destino poiché dopo la sua enigmatica dipartita, che ha assunto quasi i contorni della trasfigurazione edipica, fu dato l'ordine di distruggere ogni simbolo che ne avesse rammentato la figura, condannando la sua memoria a un silenzio perdurato fino al diciannovesimo secolo.[324]

Non è possibile verificare se Sofocle fosse a conoscenza delle offuscate somiglianze fra la remota storia della stirpe di Amenofi e la tradizione mitologica che ha originato la maledizione dei Labdàcidi.[325] Indubbiamente, il suo emulo Hölderlin, moderno mitografo, nel corso dell'elaborazione della rete di connessioni che unificano i suoi scritti ispirati a *Hellas*, non poté avvalersi di queste considerazioni, venute alla luce solo nel XX secolo. Malgrado ciò, le competenze in ambito filologico, filosofico e poetico del precettore svevo sono lodate già nell'*Abgangszeugnis*,[326] l'attestato del collegio di studi teologici *Stift*, «una delle fucine del ceto intellettuale tedesco»,[327] da cui si licenzia con le

---

[321] L'incesto è fenomeno frequente nel II millennio a.C.

[322] cfr., F. Cimmino, *Akhenaton e Nefertiti. Storia dell'eresia amarniana*, Rusconi, Milano 1995.

[323] I. Velikovskij, *Oedipus and Akhenaton. Myth and History*, Abacus, Londra 1982.

[324] cfr., E. Hornung, *The Rediscovery of Akhenaten and His Place in Religion* in «Journal of the American Research Center in Egypt», vol. 29, 1992, pp. 43–44.

[325] cfr. M. Untersteiner, *Sofocle. Studio critico*, Lampugnani Nigri, Milano 1974.

[326] cfr., J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, a cura di A. Beck, F. Beißner, Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, p. 479.

[327] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, C.U.E.M., Milano, 2002, p. 16.

dissertazioni *Parallelo tra i Proverbi di Salomone e Le opere e i giorni di Esiodo*[328] e *Storia delle belle arti presso i greci sino alla fine dell'epoca di Pericle*.[329] Considerato una «utopia politico-culturale integrale»,[330] il modello greco costituisce il terreno fertile su cui crescerà rigoglioso l'«appello al cambiamento evoluzionario».[331] È questo il periodo dell'ardore studentesco nei confronti della rivoluzione inauguratasi nel 1789: al sodalizio poetico *Aldermannstage*[332] con Christian Ludwig Neuffer e Rudolf Friedrich Heinrich Margenau si accosta la celebre amicizia dello svevo con Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, uniti dall'ideale rivoluzionario e dalla determinazione nel restaurare verità e bellezza greche; d'altronde, «l'influsso di nobili nature è necessario all'artista come la luce del sole per la pianta».[333] È di quegli anni lo scritto *Communismus der Geister*,[334] in cui due dei quattro protagonisti, Eugen e Lothar, rappresentano proprio il poeta e il compagno di stanza Hegel, che dialogano di fronte alla cappella di Würmlingen:[335] «gli amici. La cappella soltanto ancora illuminata».[336] L'analogia fra la scomparsa delle immagini del sacro e del greco, «come se la storia del mondo coincidesse con la sparizione congiunta e comune di Dio e

---

[328] F. Holderlin, *Parallelo tra i Proverbi di Salomone e Le opere e i giorni di Esiodo* in Id., *Scritti di Estetica*, a cura di R. Ruschi, SE, Milano 2004, pp. 15-27.

[329] Id., *Storia delle belle arti presso i greci sino alla fine dell'epoca di Pericle* in *ivi*, pp. 27-42.

[330] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 345.

[331] J. Schmidt, *Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin* in «Hölderlin-Jahrbuch», Vol. 28, 1992-93, p. 109, «Appell zur evolutionären Veränderung» (tr. it. personale).

[332] cfr. J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, cit., p. 394.

[333] Id., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band II*, cit., p. 359, «der Einfluß edler Naturen ist dem Künstler so nothwendig, wie das Tagslicht der Pflanze» (tr. it. personale).

[334] Id., *Communismus der Geister* in D. Carosso, *Il Comunismo degli Spiriti. Forma e storia in un frammento di Hölderlin*, Donzelli, Roma 1995.

[335] cfr. Id., *Brief an die Schwester* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV,* a cura di F. Zinkernagel, Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 78-79.

[336] Id., *Communismus der* Geister, cit., p. 68, «Die Freunde. Die Kapelle allein noch beleuchtet» (tr. it. personale).

dell'Antichità»,[337] è il fondamento della «spiritualizzazione della rivoluzione o piuttosto della sua concentrazione nello spirito»;[338] non si tratta di costituire «una repubblica delle lettere, ma una società nuova».[339] E dunque, i moti rivoluzionari, attraverso i princìpi democratici, divengono simbolo della liberazione spirituale dell'umanità, poiché riconducono l'individuo a uno stato di armonia con i propri simili e con la natura.[340]

Amicizia e poesia, nella figura del *Dichterbund,* l'affinità fra poeti, permettono al poeta di fare ritorno nella propria dimora originaria, di *heimkommen* e, dunque, la fuga jenese del 1795 costa l'amaro abbandono della *Gelehrtenrepublik* che lo aveva accolto.[341] L'anno successivo a questa evento doloroso, Hölderlin elabora con Schelling *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*,[342] un testo programmatico la cui paternità è ancora oggetto di disputa,[343] pubblicato postumo. Proprio per la difficoltà nella determinazione di un'unica paternità autoriale, il testo rappresenta il superamento del «biografismo irriflesso dei principi dell'autore e dell'opera»[344] nella «formazione sinfilosofica e sinergica di

---

[337] M. Goldschmit, *Hölderlin dans l'absolu romantique hors de lui* in «*Po&sie»,* Vol. 4, Issue 134, Belin 2010, p. 111, «comme si l'histoire du monde était celle de la disparition conjointe et commune de Dieu et de l'Antiquité» (tr. it. personale).

[338] *Ibid*., «spiritualisation de la révolution ou plutôt sa concentration dans l'esprit» (tr. it. personale).

[339] *Ivi*, p. 109, «une république des lettres mais une société nouvelle» (tr. it. personale).

[340] cfr., A. Beck, *Hölderlin als Republikaner* in «Hölderlin-Jahrbuch», Vol. 15, 1967-68, pp. 28-52.

[341] Composta dai celebri Johann Gottlieb Fichte, Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm von Humboldt, Novalis, Johann Gottfried Perder e Johann Christoph Friedrich von Schiller, nella cui rivista *Thalia* egli pubblica un frammento di *Hyperion* (cfr. U. Gaier (a cura di), *Hölderlin Texturen 2. Das Jenaische Project. Das Wintersemester 1794/1795*, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1995).

[342] J. C. F. Hölderlin, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* in Id., *Gesammelte Werke*, cit., p. 665-668.

[343] cfr. L. Strauß, *Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm* in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte», Vol. 5, 1927, pp. 679-734.

[344] U. Gaier (a cura di), *Texturen 3. Gestalten der Welt. Frankfurt am Main 1796/ 1798*, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1996, p. 253, «unreflektierter Biographismus des Autor- und Œuvre-Prinzips» (tr. it. personale).

ogni prodotto umano».[345] La poesia, attraverso l'*Aufhebung*[346] della condizione di alienazione dall'unità vitale dell'essere (sebbene Hölderlin abbia rinunciato alla dialettica filosofica hegeliana[347] che «si adopera a vincere il "dolore della negatività" nel movimento progressivo del pensiero»)[348] suggerisce alla soggettività di interagire non solo con la sua natura, poiché da questa attrazione deriverebbe un annullamento, ma di scegliere «in libertà un oggetto dal quale esso, se vuole, possa astrarsi, perché in maniera assolutamente adeguata sia determinato da esso e lo determini».[349]

Attraverso la ricostruzione, seppur incompleta, della sua biografia,[350] gli studiosi hanno tentato di sottolineare come l'assenza della figura paterna,[351] il rapporto di dipendenza materiale e psicologica dalla madre e la conseguente educazione pietistica ricevuta, abbiano contribuito al radicarsi dei «germi di attitudini posteriori»,[352] durante gli anni dell'infanzia nell'amata terra sveva, Sebbene il disegno interpretativo dell'approccio traduttivo di Hölderlin proposto in queste pagine non intenda tratteggiare le rette di una patografia, è necessario sottolineare che la patologia identificata per lo Scardanelli, pseudonimo con cui il poeta sigla

---

[345] *Ibid.*, «symphilosophische und synergetische Formation jedes menschlichen Produkts» (tr. it. personale).

[346] G. Steiner, *Antigones*, cit., pp. 66-106.

[347] cfr. L. Ryan, *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*, Kohlhammer, Stuttgart 1960.

[348] E. Cassirer, *Hölderlin und der deutsche Idealismus* in A. Kelletat (a cura di), *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*, Mohr, Tübingen 1961, p. 111, «den "Schmerz des Negativen" in der fortschreitenden Bewegung des Gedankens zu überwinden trachtet» (tr. it. personale).

[349] J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band IV*, cit., p. 254, «mit Freiheit ein Object […], von dem es, wenn es will, abstrahiren kann, um von diesem durchaus angemessen bestimmt zu werden und es zu bestimmen» (tr. it. personale).

[350] cfr. W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Brema, Schünemann 1940.

[351] cfr. J. Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Presses Universitaires de France, Paris 1961.

[352] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 15.

gli ultimi componimenti, è la schizofrenia di tipo catatonico,[353] che si rivelerà essere forse il vero motore del processo traduttivo hölderliniano dei classici, in uno stato che i suoi contemporanei definirono «ottenebramento spirituale».[354] E difatti, le traduzioni dal greco antico sono «oscure e selvagge»:[355] tra il 1802 e il 1804, mentre revisiona la sua traduzione di *Antigone* di Sofocle, che riuscirà a stampare seppur con «mediamente un errore ogni cinque versi»,[356] Hölderlin si richiude in un isolamento comunicativo che induce Schelling a pregare inutilmente Hegel di ospitare l'amico a Jena.[357] Vittima di un *furor* creativo autodistruttivo e di un «elevatissimo stato di eccitazione emozionale»,[358] egli considera la malattia «come una questione relativa al suo essere, e allo stesso tempo»[359] la interroga, proprio «perché è poeta»;[360] la sua scrittura è «pensiero della trasformazione informe del mondo»,[361] è «scrittura generale […] dell'incosciente»[362] nella cornice di un «idealismo speculativo».[363]

---

[353] Cfr. K. Jaspers, *Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Bircher, Leipzig 1922, tr. it. di U. Galimberti, *Genio e follia. Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin*, Rusconi, Milano 1990.

[354] M. Nottscheid, *Der Editor als Kunstrichter: Die Behandlung der "spätesten Gedichte" Hölderlins durch die Editionsphilologie mit besonderer Berücksichtigung von Jochen Schmidt Klassiker-Edition* in U. Beyer (a cura di), *Hölderlin. Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1997, p. 102, «geistigen Umnachtung» (tr. it. personale).

[355] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 66, «dark wild things» (tr. it. personale).

[356] A. Mecacci, *L'Antigone di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe* in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 114.

[357] cfr. F. W. von Schelling, *Brief an Hegel. 14 Juli 1804* in J. Hoffmeister (a cura di), *Briefe von und an Hegel. 1785 bis 1812*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1969, pp. 81-82.

[358] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 18.

[359] J. Canestri, *Friedrich Hölderlin. Dissonance et Réconciliation* in «Topique», Vol. 4, Issue 109, 2009, p. 70, «comme une question relative à son être, et en même temps» (tr. it. personale).

[360] *Ibid.*, «parce qu'il est poète» (tr. it. personale).

[361] M. Goldschmit, *Hölderlin dans l'absolu romantique hors de lui*, cit., p. 70, «pensée de la transformation sans forme du monde» (tr. it. personale).

[362] *Ibid.*, «écriture générale […] de l'inconscient» (tr. it. personale).

[363] *Ibid.*, «idéalisme spéculatif» (tr. it. personale).

Sezione 1: Verso una teoria hölderliniana della traduzione

2.1 L'impulso formativo della *póiēsis*

La sensibilità attica portatrice della «sobrietà giunonica»[364] che in *Communismus der Geister* il cantore di Hyperion aveva «considerato perduta, perduta per sempre»,[365] intrattiene successivamente un dialogo fruttuoso con l'uomo moderno, «nato per l'arte»[366] e, allo stesso tempo, si contrappone a esso, poiché «opposta al nostro impulso originario, teso a dare una forma all'informe».[367] La *poïesis* della «notte del presente»[368] convince l'uomo a «dire unicamente cose nuove»,[369] sebbene egli stia solo opponendosi alla «schiavitù»[370] del mondo antico. E questa notte calata su *Hesperien*, è proprio la visione del giardino delle Esperidi, situato nell'estremo occidente del mondo, dove Memnone è stato allevato e dove Helios riposa al termine del giorno.[371] Nella tragedia, il confronto speculare fra il «modo più greco»[372] e quello «più esperico»[373] prende forma dall'opposizione fra «dialogo più violento o più irresistibile»[374] e nella funzione del coro come direzione del conflitto infinito o *enérgeia* di esso.

---

[364] Id., *Brief an Bölhendorff, 4 December 1801* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe*, cit., p. 531, «junonische Nüchternheit».

[365] Id., *Communismus der Geister,* cit., p. 70, «verloren geben, verloren auf immer».

[366] Id., *Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l'antichità* in Id., *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, SE, Milano 2004, p. 72..

[367] *Ibid*.

[368] Id., *Communismus der Geister*, cit., p. 71, «die Nacht der Gegenwart».

[369] Id., *Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l'antichità* in Id., *Scritti di estetica*, cit., p. 72.

[370] *Ibid*.

[371] cfr. M. Morani, G. Regoliosi (a cura di), *Uomini e dèi in Atene*, Paravia, Torino 1978.

[372] F. Holderlin, *Note all'Antigone* in Id., *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, SE, Milano 2004, p. 146.

[373] *Ibid*.

[374] *Ibid*.

L'impulso formativo può agire «ciecamente o consapevolmente»[375] e la sua direzione è una «reazione al ravvivamento positivo di ciò che è morto, mediante una reale unificazione reciproca di questo»,[376] affinché l'individuo che appartiene a *Hesperien*, si trovi in uno stato di «armonia con tutte le cose, grandi o piccole che siano».[377] «Esperia è la terra del coro del popolo, […] la terra del ritorno degli dei; la terra del germanesimo realizzato e realizzante»,[378] ove l'anima del poeta non è più sola a cantare le odi della comunità, non più «abbandonata dall'amore, sventurata, vivente nella terra selvaggia dei morti».[379] Il romanzo *Hyperion* è fondamentale cesura fra le liriche acerbe e giovanili e l'esplosione dell'ardore per la *Hellas*. Sulla base dell'identità fra *Dichtung* e *poïesis*, e l'ideale inarrivabile del classico greco a cui aspira ugualmente, Hölderlin decide di misurarsi con il tragico per penetrarne lo spirito ed essere in grado di rielaborarlo in una creatura propria.[380]

Una teoria hölderliniana della tragedia può essere tratta dalle riflessioni sulla sua «opinione dell'arte greca»,[381] sul «senso dei drammi»[382] e, nella fattispecie, sull'esistenza di una tragedia dei moderni, nel confronto tra tragedia attica e

---

[375] *Ibid*.

[376] *Ivi*, p. 73, nota 4.

[377] *Ivi*, p. 73.

[378] W. Michel, *Hölderlins abendländische Wendung* in H. Kaulen, *Rationale Exegese und nationale Mythologie. Die Hölderlin-Rezeption zwischen 1870 und 1945* in «Zeitschrift für deutsche Philologie», Issue 113, 1994, p. 571, «Hesperien ist das Land des Volkschores, […] das Land der Götterwiederkehr; das Land des Verwirklichten und verwirklichenden Deutschtums» (tr. it. personale).

[379] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 44 «einsam so von Lieben, unglückselig/ Lebendig in die Wildnis der Gestorbnen» (tr. it. personale).

[380] cfr. J. Schmidt, *Eigenhändig aber verblutete er. Zur Problematik moderner Übersetzungs-Editionen am Beispiel der Frankfurter Hölderlin Ausgabe* in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», Issue 39, 1995, pp. 230-249.

[381] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Wilmans. 8 December 1803* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, cit., p. 542, «Überzeugung von griechifcher Kunst» (tr. it. personale).

[382] *Ibid*., «den Sinn der Stüke» (tr. it. personale).

Trauerspiel, all'interno degli scritti *Grund zum Empedokles*[383] e *Briefe an Böhlendorf*,[384] *Anmerkungen zum Ödypus der Tyrann* e *Anmerkungen zur Antigonä*. Il fondamento della rappresentazione del tragico è l'unione fra «l'elemento portentoso, ossia il modo in cui il Dio e l'uomo si accoppiano e […] l'intimo più profondo dell'uomo»;[385] in seguito a questa unione l'eroe è traditore poiché «dimentica se stesso e il Dio […] seppure in modo sacro».[386] Da ciò deriva la collera tragica e la natura antitetica del dialogo, dove tutto è *stychomythia*, «tutto è discorso contro discorso, discorso che reciprocamente nega se stesso»,[387] assenza di *logos koinon* e negazione attribuita alla personificazione del divino «nella figura della morte».[388] Se l'inclinazione principale delle rappresentazioni greche «è quella di potersi afferrare»,[389] allora «la parola afferra il corpo al punto che esso uccide»:[390] l'espressione tragica è mortale perché afferra l'individuo e lo induce a uccidere. «Mentre Eschilo ed Euripide sanno maggiormente obiettivare la sofferenza e la collera»,[391] la parola di Sofocle esprime «l'intelletto dell'uomo vagante nell'incomprensibile»,[392] attraverso la ragionevolezza. Nel tragico «la rappresentazione e il sentimento e il ragionamento si producono […] secondo una regola sicura»:[393] tutto ciò è equilibrio.

---

[383] Id., *Grund zum Empedocles* in Id., *Gesammelte Werke*, cit., pp. 491-498.

[384] Id., *Briefe an Böhlendorf* in *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, cit., pp. 530-534, 538-540.

[385] Id., *Note all'Edipo* in Id., *Scritti di Estetica*, cit., p. 140.

[386] *Ivi*, p. 141.

[387] *Ibid*.

[388] Id., *Note all'Antigone*, cit., p. 145.

[389] *Ivi*, p. 146.

[390] *Ibid*.

[391] *Ivi*, p. 143.

[392] *Ibid*.

[393] Id., *Note all'Edipo*, cit., p. 135.

Il periodo fra il 1797 e l'inizio del 1800, successivo alla pubblicazione di *Hyperion*,[394] vede la composizione delle tre stesure di *Der Tod des Empedokles*,[395] pubblicate postume. Qui, il poeta «posseduto da Apollo»[396] racconta la vicenda della morte suicida del pensatore Empedocle, gettatosi nell'Etna, poiché spinto dall'anelito al recupero della perduta armonia con dei e natura, divenuti sempre più impenetrabili agli uomini. I due *élan* antitetici empedoclei, *philìa* e *neikos*, l'una vitale e l'altro distruttore, il cui conflitto determina l'esistenza tutta, rappresentano due dei temi centrali di *Antigone* di Sofocle. Proprio questa tragedia è lo specchio della disarmonica unità tragica di organico [*das Organische*], vale a dire il principio d'ordine formato oltremodo [*allzuförmlich*], «che unisce, determina le figure particolari e le struttura»,[397] con la potenza aorgica [*das Aorgische*], ossia l'universale informe [*unförmlich*], «al di fuori di ogni organizzazione datagli dalla coscienza e dall'attività formatrice».[398] La tragedia è dunque un fatto divino [*Gottes Geschehen*], la manifestazione dell'immanenza del dio nelle vicende dei mortali attraverso *pólemos*. In seguito a tale scontro, «il Dio immediato è tutt'uno con l'uomo»[399] e, l'opposizione permette a *manía* di comprendere «se stesso in modo *infinito*»:[400] il divino, che resta tuttavia superiore, induce la natura mortale a compiere un salto nell'abisso dell'autodistruzione, l'unica via per la restaurazione di un equilibrio.

---

[394] Parte di *Der Tod des Empedokles* è stata elaborata durante il biennio trascorso a casa Gontard come precettore, durante il quale lo svevo fa esperienza del grande amore per Susette e continua a inseguire «una futura rivoluzione delle disposizioni e delle rappresentazioni» [Id., *Brief an Johann Gottfried Ebel. 10 Januar 1797* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 229, «eine künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten» (tr. it. personale)].

[395] Id., *Der Tod des Empedokles*, in Id., *Gesammelte Werke*, cit., pp. 381-522.

[396] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 139.

[397] R. Bodei, *Hölderlin. La Filosofia e il Tragico* in J. C. F. Hölderlin, *Sul Tragico*, tr. it. di R. Bodei, Feltrinelli, Milano 1980, p. 30.

[398] *Ibid.*

[399] J. C. F. Holderlin, *Note all'Antigone*, cit., p. 145.

[400] *Ibid.*

Gli eroi sono strumento della natura, la quale «non è più rimando metaforico dello spirituale, ma lo spirituale stesso»[401] e si offrono in sacrificio per servire i suoi prodigiosi scopi, divenendo anch'essi *deinós*: gli eroi «servono il destino o indugiano nell'equivoco».[402] La soave euritmia tra natura e singolo avvicina l'eroe agli individui della sua stessa *semenza*, originari di una terra, quella del padre [*vaterländisch*], a cui l'uomo contemporaneo può fare ritorno, come fece Antigone dopo che il padre «felicemente […]/ giunse al termine di sua vita».[403] L'unità armonica trapela dalla poesia che canta «Grecia e Germania, Cristo e Dioniso, il ruolo del poeta e l'epifania dell'Assoluto, geografia mitica e utopia del rinnovamento»,[404] vale a dire i temi della lirica tarda che guideranno la rivalutazione novecentesca del *Dichter*, in seguito al volume di Norbert von Hellingrath[405] sulle versioni hölderliniane delle odi di Pindaro.[406]

2.2 Traduzione e *Dichtung*

La traduzione delle odi di Pindaro è stata elaborata in due fasi distinte, quand'egli è finalmente libero di occuparsi «ancor più del senso della natura e della patria»,[407] successivamente al periodo di tracollo psicologico che ha seguito la morte dell'amato Schiller, dalla cui maestosità Hölderlin era precedentemente fuggito nel 1795, confessando: «ero costantemente tentato di vedervi, […] poiché

---

[401] A. Mecacci, *op. cit.*, p. 118.

[402] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Seckendorf. 12 März 1804* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 544, «sie dem Schiksaal dienen, oder zweifelhafter sich in diesem verhalten» (tr. it. personale).

[403] Sofocle, *Edipo a Colono*, cit., p. 253, «ὀλβίως γ' ἔλυσεν/ τὸ τέλος, […], βίου».

[404] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 26.

[405] N. von Hellingrath, *Hoelderlins Pindar-Übertragungen*, Verlag der Blätter für die Kunst, Berlino 1910.

[406] Pindaro. *Canti*, a cura di G. Bonelli, Bompiani, Milano 1991.

[407] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Wilmans. 20 September 1803* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, cit., p. 541, «mehr aus dem Sinne der Natur und mehr des Vaterlandes» (tr. it. personale).

volevo essere tutto per voi, ho dovuto dirmi che per voi non ero niente».[408] Tra le odi prese in esame, emergono le tematiche care al poeta in gioventù, che verranno poi riproposte in *Ödipus der Tyrann*[409] e *Antigonä*:[410] il «timore della verità»[411], «la cosa pubblica»,[412] la conoscenza «possibile solo mediante opposizione».[413] Hölderlin «si volse soprattutto a […] Pindaro e Sofocle, di cui ammira la precisione speculativa, la logica poetica»,[414] custodi della «concezione sublime, pubblica e sacrale della poesia».[415]

Il progetto hölderliniano di traduzione delle tragedie di Sofocle in tedesco moderno prende vita con la pubblicazione di due dei drammi del ciclo tebano: *Ödipus der Tyrann* e *Antigonä*. Durante gli anni del seminario, il giovane compie i primi tentativi di tradurre Sofocle, sotto l'influenza del compagno di stanza Hegel, che già nel 1787 aveva azzardato una traduzione di *Edipo a Colono*, a testimonianza del fatto che Sofocle costituirà sempre un legame fra i due. Anche Hölderlin traduce un'ode del coro *di Edipo a Colono*, l'anno successivo alla fuga da Jena e, nel 1799, elabora una bozza del primo stasimo di *Antigonä*: avvilito dalle precarie condizioni economiche, «ipocondriaco […] e femmineo nostalgico

---

[408] Id., *Brief an Schiller. 23 Juli 1795* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 233, «Ich war immer in Versuchung, Sie zu sehen, […] weil ich Ihnen so viel seyn wollte, mußt' ich mir sagen, daß ich Ihnen nichts wäre» (tr. it. personale).

[409] Id., *Ödipus der Tyrann. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Amazon Media 2015.

[410] Id., *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit.

[411] Id., *Pindar Fragmente* in Id., *Gesammelte Werke*, cit., p. 702, «furcht vor der Wahrheit» (tr. it. personale).

[412] *Ibid*., «das Öffentliche» (tr. it. personale).

[413] *Ivi*, p. 924, «nur durch Entgegensetzung möglich ist» (tr. it. personale).

[414] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 24.

[415] *Ivi*, cit., p. 25.

della Grecia»,[416] riceve i primi riconoscimenti e la proposta dell'editore Cotta.[417] Sebbene sia stato da molti «trascurato, o solo come un delicato sognatore del passato»[418] spesso considerato, alcuni contemporanei lo hanno venerato come il «*medium* della riflessione di sé»,[419] il poeta che ha sacrificato il proprio equilibrio psichico in nome di una missione estetico-profetica, dopo la sconfitta degli ideali giacobini;[420] così, il *furor poeticus* lo ha reso «il grande veggente del suo popolo».[421] La dolorosa e dilaniante ricerca del poeta si tramuta nella sua tragedia personale e i suoi discorsi confusi, pronunciati in latino e greco,[422] diventeranno le fonti della «soluzione dissonante della poesia hölderliniana»[423] e delle scelte traduttive in *Antigonä*.

La prima edizione delle traduzioni da Sofocle risale al 1804: *Die Trauerspiele des Sophokles, übersetzt von Friedrich Hölderlin*.[424] Sono le traduzioni dal greco

---

[416] H. Bothe, *Dichterbilder. Hölderlindeutungen im Wandel der Zeit* in M. Nüchtern (a cura di), *Traurigfroh wie das Herz. Friedrich Hölderlin zum 150. Todesjahr*, Evangelischer Presseverband für Baden, Karlsruhe 1993, p. 28, «hypochondrischen, […], femininen Griechenlandsuchers» (tr. it. personale).

[417] Eppure Hölderlin appare depresso e, di fronte al rifiuto di Schiller di suggerire il suo nome per una cattedra di letteratura greca presso l'Università di Jena, il «pazzo furioso» (H. Voß, *Brief an Abeken. 24 Oktober 1804* in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII,* cit., p. 96) si ritrova precettore, a Bordeaux (cfr. J. P. Lefebvre, *Hölderlin: journal de Bordeaux (1er janvier-14 juin 1802)*, Blake, Bordeaux 1990), e vi si reca a piedi; a ciò segue un'altra improvvisa fuga, nuovamente a piedi, forse a causa della malattia mortale di Susette, il suo grande amore.

[418] S. George, *Hölderlin* in R. Boehringer (a cura di), *Stefan George. Werke. Vol. I* , Küpper, Monaco 1958, p. 518, «nicht beachtet oder nur als zarter erträumer von Vergangenheiten» (tr. it. personale).

[419] H. Bothe, *Dichterbilder. Hölderlindeutungen im Wandel der Zeit* in M. Nüchtern (a cura di), *Traurigfroh wie das Herz. Friedrich Hölderlin zum 150.* Todesjahr, cit., p. 26, «Medium der Selbstreflexion» (tr. it. personale).

[420] cfr. G. Herwegh, *Ein Verschollener* in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, cit., pp. 198-200.

[421] S. George, *Hölderlin*, cit., p. 518, «der große Seher für sein Volk» (tr. it. personale).

[422] cfr. E. Müller, *Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1944.

[423] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 184, nota 61.

[424] J. C. F. Hölderlin, *Die Trauerspiele des Sophokles, übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Wilmans, Francoforte, 1804.

della «storia dei suoi solitari, degli apolidi reduci Edipo […] per esempio, o anche di quella disperata [...] Antigone»,[425] «in un sovrapporsi di sforzo intellettuale e debilitazione fisica e psichica che certamente non contrastarono l'avanzare della malattia»;[426] ricoverato nel 1807 in una clinica psichiatrica di Tübingen, è dichiarato incurabile e affidato alla famiglia Zimmer, nella casa della quale, nelle vicinanze del fiume Neckar, il poeta occupa una stanza all'ultimo piano, nel retro a forma circolare, come in una torre dove, assorto tra i suoi scritti e la musica, trascorre gli ultimi trentasei anni della sua vita. Nel frattempo le sue liriche più tarde sono pubblicate e i giovani gli fanno visita, attratti dalla sua crescente fama di «poeta profetico».[427]

Antigone di Sofocle si presta alla rilettura politica hölderliniana, divenendo rappresentativa del *vaterländische Umkehr*, scorto nel rifiuto di Antigone di osservare l'editto in nome di quella legge che le impone la sepoltura del fratello, dove la collisione fra agenti tragici e *Weltanschauungen* porta in superficie quella forma razionale repubblicana [*republikanische Vernunftsform*], presagita nel dialogo tra Emone e Creonte. «La forma razionale che qui si sviluppa in modo tragico, è politica, e precisamente repubblicana»,[428] perché vi è equilibrio tra ciò che è formale, personificato in Creonte e ciò che appare contro-forma, personificato in Antigone. «Sofocle ha ragione. Questo è il destino del suo tempo e la forma della sua patria».[429]

---

[425] A. Honold, *Hyperions Raum. Zur Topographie des Exzentrischen*, in H. Bay (a cura di), *Hyperion. Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1998, p. 52. «Geschichte ihrer Außenseiter fortschreibt, der unbehausten Heimkehrer Ödipus […] zum Beispiel, oder auch jener Verzweifelten [...] Antigone» (tr. it. personale).

[426] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 24.

[427] H. A. Korff, *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. Dritter Teil: Frühromantik*, Koehler & Amelang, Leipzig 1940, p. 113, «seherische Dichter» (tr. it. personale).

[428] Id., *Note all'Antigone*, cit., p. 148.

[429] *Ibid.*

Antigonä è come «una gara di corridori in cui chi per primo stenta a prender fiato e urta l'avversario ha perso»:[430] la modalità dialogica antitetica e l'opposizione del coro derivano da una separazione che purifica «il divenire uno illimitatamente».[431] Creonte, vale a dire «il timore religioso di fronte al destino, […] l'onorare il Dio come un qualcosa di posto»,[432] è *das Förmliche*, è *junonisch*, il giunonio rappresentante della legge; Antigone, «*antitheos* […] con il Dio in rapporto di opposizione»,[433] è *das Unförmliche*, il fuoco apollineo *gesetzlos*, fuorilegge. I due «stanno l'uno di fronte all'altro come personaggi nel senso più stretto, come personaggi di una certa posizione sociale, e come tali si formalizzano».[434] Nel confronto «dei due caratteri contrapposti, secondo i quali agiscono i diversi personaggi del dramma»,[435] la fredda neutralità del coro annulla il prevalere dell'uno sull'altra e permette di cogliere la negatività in entrambe le posizioni, annullandole fino a ottenere lo zero algebrico. I cori, «*organi sofferenti* del corpo che lotta in modo divino»,[436] sono immagine stessa dell'organico, che non può comunicare in modo immediato, «ma deve essere *colto* in modo intelligibile o assimilato in modo vitale».[437] Creonte e Antigone, al contrario, sarebbero due espressioni diverse dell'aorgico, emistichi che «si bilanciano tra loro e sono diversi solo per il tempo, e così uno *perde* soprattutto *perché sta all'inizio*, l'altro *guadagna perché viene dopo*».[438]

---

[430] *Ibid.*

[431] *Ivi*, p. 141.

[432] *Ivi*, p. 145.

[433] *Ibid.*

[434] *Ivi*, p. 148.

[435] *Ivi*, p. 145.

[436] *Ivi*, p. 146.

[437] *Ivi*, p. 147.

[438] *Ivi*, p. 145.

Alla luce della relazione tra forma e contenuto nelle tragedie, Hölderlin separa le tragedie in base al loro ritmo, la «legge calcolabile»,[439] vale a dire «la connessione delle parti più autonome delle diverse facoltà»[440] dell'uomo, di cui la poesia tratta e la cui rappresentazione forma un intero. In *Antigone*, tale legge «si rapporta a quella dell'Edipo […] di modo che l'equilibrio inclina più dall'inizio verso la fine»:[441] il criterio ritmico è individuabile grazie alla posizione di una cesura, o interruzione contro-ritmica della metrica, che nel ciclo tebano sarebbe «la parola genuina»[442] di Tiresia, posizionata in *Ödypus* «davanti, in modo che la prima metà è per così dire difesa nei confronti della seconda»[443] e, al termine, in *Antigonä* per «essere difesa nei confronti dell'inizio […] dal momento che la prima metà si estende maggiormente»;[444] in tal modo, è possibile dividere «la successione del calcolo e il ritmo […] così da apparire uguali di peso».[445] La cesura fronteggia «il trascinante alternarsi delle rappresentazioni giunto al suo culmine»[446] e, sotto le spoglie del profetico Tiresia, «custode della potenza arcaica della natura»,[447] trascina l'uomo nella sfera eccentrica dei morti».[448] Nella fattispecie, in *Edipo Re,* è la sentenza «padre e fratello ai figli, marito e figlio/ della donna da cui nacque, rivale nel seme/ e uccisore del padre»,[449] a indurre il figlio di Laio a quella «lotta disperata per tornare a se

---

[439] *Ivi*, p. 142.

[440] *Ibid*.

[441] *Ivi*, p. 141.

[442] Id., *Sul Tragico*, cit., p. 96.

[443] Id., *Note all'Edipo*, cit., p. 136.

[444] *Ibid*.

[445] *Ibid*.

[446] Id., *Sul Tragico*, cit., p. 95.

[447] *Ibid*.

[448] *Ivi*, p. 96.

[449] Id., *Note all'Edipo*, cit., p. 138.

stesso […] folle e furiosa ricerca di una coscienza»;[450] in *Antigone*, la cesura «pensa che ora procedi sul filo del destino»[451] marca secondo Hölderlin il passaggio dalla tragedia di Antigone a quella del suo carnefice. La catastrofe «visibile nella disfatta dell'eroe»[452] coincide con la «*cesura* interna allo svolgimento del dramma. Questo è il cuore del tragico».[453]

Tradurre le opere tragiche corrisponde a poetare [*dichten*] e la poesia [*Dichtung*] intrattiene una relazione di identità con *poïesis*, per cui tradurre il tragico significa ricrearlo. È questo il caso di *Antigonä*, diversa da *Ödipus der Tyrann*, in larga misura fedele al testo originale, poiché il dramma di Edipo è «il dramma della coscienza, del suo smarrimento, di un travaglio interiore verso il quale è difficile farsi spettatori»;[454] i personaggi sono inseriti «in una struttura ideale, in lotta per la verità»[455] ed Edipo soccombe alle tentazioni di *nefas*, vittima sacrificale della *hýbris* «del conoscere, la pulsione a esaurire il mondo nel solo atto cognitivo»,[456] espressione dell'aorgico, immolatosi nel tentativo di purificare la città ch'egli stesso ha condannato alla dissoluzione. Posizionando *Ödipus der Tyrann* prima di *Antigonä*, lo svevo intende sottolineare la continuità del sacrificio dei Labdàcidi. Nella tragedia di Edipo, è la ricerca furiosa dell'assassino di Laio a costituire il paradosso che permette l'intelligibilità dell'insieme, perché il soggetto conoscente, che indaga, coincide esattamente con l'oggetto della sua indagine. Nel personaggio di Antigone, la lotta della coscienza contro la bramosìa di conoscenza è sostituita dal tema della «contiguità tra la vita

---

[450] *Ibid*.

[451] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 325.

[452] A. Mecacci, *op. cit*., p. 123.

[453] *Ibid*.

[454] *Ivi*, p. 114.

[455] *Ivi*, p. 115.

[456] *Ivi*, p. 114.

e la morte, che è il paradosso della condizione umana»,[457] dove è proprio la morte ad affermare il diritto alla vita. D'altronde, il poeta spiega che proprio grazie al paradosso è possibile cogliere «il significato delle tragedie».[458]

2.3 Più fedele a Sofocle di quanto Sofocle non lo sia stato a se stesso

Il trasferimento del contenuto semantico elaborato nel V secolo a.C. attraverso la parola germanica ottocentesca è a tal punto metamorfico da annullare la distanza temporale fra autore e traduttore e dare «vita quasi a un'altra opera»:[459] Hölderlin è indotto a oltrepassare gli argini della traduzione sfociando in una violenza autoriale, sintomo del progressivo isolamento dalla repubblica letteraria jenese; da qui, «l'elemento orientale»[460] del testo greco e l'obiettivo di correggere «l'errore estetico»,[461] commesso da Sofocle, colui che «si esprime nell'afflizione»,[462] alla ricerca di una verità che «si concreta nell'esperienza estetica»:[463] il risultato «sarà più fedele a Sofocle di quanto Sofocle non lo sia stato a se stesso»[464] ed entrambi si ritrovano uniti poiché poeti in tempi di crisi.

Un'ipotetica teoria della traduzione hölderliniana si fonda sulla relazione fra la fonte antica e i «mezzi moderni di comprensione trasformativa»[465] che

---

[457] D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Cortina, Milano 1998, p. 120.

[458] J. C. F. Hölderlin, *Die Bedeutung der Tragödien* in Id., *Gesammelte Werke*, cit., p. 696, «die Bedeutung der Tragödien» (tr. it. personale).

[459] A. Mecacci, *op. cit.*, p. 114.

[460] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Friedrich Wilmans. 20 September 1803* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 541, «das Orientalische» (tr. it. personale).

[461] *Ibid.*, «Kunstfehler» (tr. it. personale).

[462] Id., *Sophokles* in Id., *Gesammelte* Werke, cit., p. 284, «spricht […] in der Trauer sich aus» (tr. it. personale).

[463] M. Wegenast, *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des "Hyperion"*, Niemeyer, Tübingen, 1990, p. 268, «sich in der ästhetischen Erfahrung konkretisiert» (tr. it. personale).

[464] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 152.

[465] Id., *Antigones*, cit., p. 70-71, «modern means of transformative comprehension» (tr. it. personale).

permettono il trasferimento del testo originale in una modalità in bilico fra fedeltà e libertà, con l'obiettivo di creare un testo in lingua tedesca, in cui il contenuto semantico del tragico greco non sia adombrato dalla genuinità dell'idioma nazionale, poiché «ciò che è puro può essere rappresentato solo in ciò che è impuro»,[466] altrimenti «avrai la cosa più innaturale di tutte e più insensata».[467] Il risultato è un'equivalenza irrispettosa delle norme d'uso della lingua ricevente, una «letteralità intransigente»[468] e fiera, tradizionalmente riservata alla traduzione dei testi sacri; applicando una simile tecnica ad *Antigone* di Sofocle, Hölderlin sembra erigere questa tragedia a scrittura sacra. Si tratta di un'operazione la cui portata «sarà compresa solo un secolo dopo».[469]

La traduzione dello svevo presenta in alcuni passaggi anche una «radicalizzazione degli strumenti lessicali e sintattici»[470] frutto dell'errore di comprensione. Questi errori, unitamente all'accusa di aver alterato il contenuto semantico di un vasto numero di versi del dramma, sono il perno del commento screditante di una parte della critica, soprattutto di quella contemporanea e poco posteriore all'autore, secondo la quale le traduzioni hölderliniane non costituiscono «una riproduzione "adeguata" che faccia "rinascere" Sofocle nell'idioma tedesco»,[471] dato che appaiono più una «spiritualizzazione e

---

[466] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Neuffer. 12 November 1798* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 363, «Das Reine kann sich nur darstellen im Unreinen» (tr. it. personale).

[467] *Ibid.*, «so wird es als das Allerunnatürlichste, Ungereimteste dastehen» (tr. it. personale).

[468] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 147.

[469] S. Fornaro, *Antigone. Storia di un Mito*, Carocci Editore, Roma 2012, p. 103.

[470] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 67, «radicalization of lexical and syntactic means» (tr. it. personale)..

[471] W. Schadewaldt, *Hölderlin's Übersetzung des Sophokles* in J. Schmidt, *Über Hölderlin. Aufsätze von T. W. Adorno, F. Beissner*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1970, p. 289, «une reproduction "adéquate" qui ferait "renaître" Sophocle en langue allemande» (tr. it. personale).

un'interiorizzazione»,[472] o forse sono «una celata satira dei cattivi traduttori»:[473] «la sua condizione spirituale deviata si esprime interamente nella sua traduzione di Sofocle».[474] Tuttavia, come già accennato, il secolo successivo, vedrà il rovesciamento di tali critiche, considerando questa traduzione «un testo di importanza cruciale per l'ermeneutica moderna, per la teoria e la pratica della comprensione semantica».[475]

La critica[476] si unisce nell'imperativo di abbandonare la lettura decontestualizzante operata nel saggio *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*[477] da Martin Heidegger, il quale tenta una «fondazione dell'essere nella poesia, specificamente quella di Hölderlin»,[478] estrapolando segmenti testuali dal loro contesto per avvalorare una tesi,[479] dandovi «significati e intenzioni esterni e posteriori, nella maggior parte dei casi propri dell'interprete più che dell'oggetto dell'interpretazione»[480].

Risolutivo è il contributo di Walter Benjamin, nel saggio *Die Aufgabe des Übersetzers*.[481] In seguito alla lettura degli scritti di Hellingrath sullo svevo, Benjamin elaborò il saggio *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*,[482] pubblicato

---

[472] *Ibid*., «spiritualisation et une intériorisation» (tr. it. personale).

[473] H. Voß, *Brief an Abeken. 24 Oktober 1804* in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, cit., p. 96.

[474] F. W. von Schelling, *Brief an Hegel. 14 Juli 1804* in J. Hoffmeister (a cura di), *Briefe von und an Hegel. 1785 bis 1812*, cit., p. 82, «seinen verkommnen geistigen Zustand drückt die Übers des Sophokles ganz aus» (tr. it. personale).

[475] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 140.

[476] Cfr. M. Engel, *Der Roman der Goethezeit. Vol 1*, Metzler, Stuttgart 1993, pp. 321-380.

[477] M. Heidegger, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Langen-Müller, München 1937.

[478] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 215.

[479] Cfr. D. Burdorf, *Heideggers Lektüre von Hölderlins später Lyrik* in Id., *Hölderlins späte Gedichtsfragmente: Unendlicher Deutung voll*, Metzler, Stuttgart 1993, pp. 101-106.

[480] M. Castellari, *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, cit., p. 215.

[481] W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* in H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann (a cura di), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band IV*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, pp. 9-21.

[482] Id., *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin* in *ivi*, pp. 105-126.

per la prima volta da Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno[483] e, successivamente si occupò della sua riabilitazione letteraria, definendolo «il poeta del poeta»,[484] che si è curato del linguaggio, snaturandolo «per farlo divenire natura»,[485] e si è lasciato curare da esso. Il filosofo berlinese riconosce il carattere determinante della patologia di colui che prenderà a firmarsi come Salvator Rosa, negli esiti della sua produzione poetica, tuttavia consiglia di non privilegiare una lettura dell'opera hölderliniana che si focalizzi solo sulla sua biografia.[486] Sebbene, in *Die Aufgabe des Übersetzers*, il filosofo esorti a «intendere il compito del traduttore come unico e distinguerlo da quello del poeta»,[487] questo scritto custodisce proprio l'esaltazione di un poeta e di una traduzione in particolare, quella di *Antigone* di Sofocle, nella quale «il senso […] precipita d'abisso in abisso fino a rischiare di perdersi nelle profondità senza fondo della lingua».[488] *Antigonä* è dimora del pericolo immenso e terribile [*ungeheuer*] «originario di ogni traduzione: che le porte di una lingua così estesa e dominata si chiudano – e chiudano il traduttore nel silenzio».[489] E, d'altronde, come scriverà Hölderlin nella sua rielaborazione del celebre primo stasimo del

---

[483] cfr. G. Scimonello, *Adorno, Benjamin e Hölderlin: interpretazione della lirica "Dichtermuth / Blödigkeit"* in «Cultura tedesca», Issue 18, 2001, pp. 111-128.

[484] W. Benjamin, *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, A. Franke Verlag, Bern 1920, tr. it. di G. Agamben, *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*, Einaudi, Torino 1982, p. 89.

[485] A. Mecacci, *op. cit.*, p. 116.

[486] cfr. A. Honold, *Der Tod des Dichters. Walter Benjamins Hölderlin-Deutung und der erste Weltkrieg* in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft» , Vol. 42, 1998, pp. 328-357.

[487] W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, cit., p. 16, «die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden» (tr. it. personale).

[488] *Ivi*, p. 21, «stürzt der Sinn von Abgrund zu Abgrund, bis er droht in bodenlosen Sprachtiefen sich zu verlieren» (tr. it. personale).

[489] *Ibid.*, «ursprüngliche […] aller Übersetzung: daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen» (tr. it. personale).

dramma,[490] «ungeheuer ist viel»,[491] molte cose sono *deinós*, spaventose (l'intraducibile di cui Hölderlin interpreta la maestosità della gamma semantica), «doch nichts/ungeheuerer als der Mensch»,[492] eppure nulla è più spaventoso dell'uomo, soprattutto dell'eroe che si oppone al dio, l'eroe che è *antitheos*.

La potenza della letteralità di Hölderlin, la «fedeltà alla restituzione della forma»[493] contrastano con il trasferimento fedele del contenuto semantico. Ed è così che Hölderlin, come fecero Martin Luther, Johann Heinrich Voß e Stefan George, ha «ampliato i confini del tedesco»[494] regalando ai lettori di *Hesperien* «una armonia […] così profonda che il senso è sfiorato dalla lingua come un'arpa dal vento».[495] Benjamin annovera «l'opera ultima di Hölderlin»[496] tra i testi sacri, «nei quali il senso ha terminato di costituire lo spartiacque tra la torrenziale lingua e la torrenziale rivelazione».[497] Ecco quindi che *Antigonä* si mostra contemporaneamente come un testo cruciale per la storia della teoria e pratica della traduzione, come paradigma finale sulla teoria del tragico hölderliniano e come vaticinio della tragedia personale dello svevo, in quanto ultima opera pubblicata prima dell'edipico esilio volontario nella torre.

---

[490] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 280, «πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει».

[491] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 16.

[492] *Ibid*.

[493] W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, cit., p. 18, «Treue in der Wiedergabe der Form» (tr. it. personale).

[494] *Ivi*, p. 19 «die Grenzen des Deutschen erweitert» (tr. it. personale).

[495] *Ivi*, p. 21 «die Harmonie [..] so tief, daß der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird» (tr. it. personale).

[496] *Ibid*., «Hölderlins letztes Werk» (tr. it. personale).

[497] *Ibid*. «in dem der Sinn aufgehört hat, die Wasserscheide für die strömende Sprache und die strömende Offenbarung zu sein» (tr. it. personale).

Sezione 2: La traduzione approssimante del poetico

La seconda sezione del capitolo precedente, si è conclusa con l'introduzione della figura dell'apolide ramingo che fa esperienza di accoglienza e penetrazione nel quadro del processo di allontanamento dalla lingua madre. Dopo aver trascorso sette anni sotto spoglie femminili, Tiresia è nuovamente testimone della copula dei due serpenti sacri e decide di interromperla ancora, con l'obiettivo di riprendere le proprie sembianze maschili; egli smette dunque i panni della donna per tornare padre di Manto e avviarsi verso il destino che lo vorrà profeta per antonomasia della mitografia più diffusa. Prendendo temporaneamente le distanze dall'approccio precedentemente adottato che ha impiegato in modo tendenzioso l'esegesi biblica contestualmente alla digressione sul tragico (quest'ultima, fondante l'architettura della dissertazione proposta), si è scelto qui di avanzare una proposta teoretica fortemente cinta all'esperienza traduttiva del poeta svevo, che è calibrata sulla sua speculativa teoria della tragedia. E alla luce della vicenda di Hölderlin, il cammino verso una teoria della traduzione di quest'ultimo ha inizio proprio nel ritorno alla terra che egli considera paterna [*vaterländisch*], vale a dire *Hellas*.

2.4 Il traduttore-poeta

Heimat, la patria, è un sostantivo neutro che si esprime concettualmente nei due generi sessuali in relazione alla procreazione: è *stricto sensu* materna, quando è la terra sui cui si stanzia[498] un popolo che si esprime in una lingua madre comune; è paterna quando è originario seme della cultura di quel popolo, quando è «patria dietro la patria».[499] Un popolo storico «addomesticato (*beheimatet*) alla

[498] *Heimat* deriva infatti da *Heim,* il «luogo in cui ci si stabilisce» [Cfr. J. Riecke, C. Tauchmann (a cura di), *op. cit.*, «Ort, wo man sich niederlässt» (tr. it. personale)], dalla radice proto-indoeuropea *tkei-* con il significato di "stanziarsi".

[499] E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. 107.

sua propria lingua»[500] vive in condizione di esilio, procede sul «luogo di una caduta»[501] verso «un divenir-domestico (*Heimischwerden*)»[502] per il quale la lingua madre non è bastevole a procurare «l'appagamento della sua essenza».[503] Negli anni della rivoluzione giacobina, dalla finestra del dormitorio, Hegel e Hölderlin osservavano il fosco cielo prussiano che reclamava un'armonia fra individuo, natura e divinità che solo lo spirito greco avrebbe potuto destare. Ecco dunque perché tradurre Sofocle: l'impresa hölderliniana è «umanistica»[504] poiché volta a promuovere una rivoluzione delle disposizioni dell'animo tedesco, nell'orizzonte della «riflessione sullo statuto antagonista dell'arte greca e dell'arte "esperica"».[505]

Il «salto oltre la fossa»[506] del traduttore è calibrato sulla conoscenza dello sviluppo delle lingue da e verso cui traduce e la determinazione del «testo fonte»[507] in un certo orizzonte temporale e spaziale; egli è chino su «gli ormeggi che legano finanche la più idiosincratica delle espressioni poetiche all'idioma circostante»;[508] insegue «le energie trasformative che rendono la sintassi una

---

[500] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 17.

[501] E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. 107.

[502] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 17.

[503] *Ibid.*

[504] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 87 «humaniste» (tr. it. personale).

[505] *Ibid.*, p. 87 «réflexion sur les status antagonistes de l'art grec et de l'art "hésperique"» (tr. it. personale).

[506] M. Heidegger, *Das anfängliche Sagen des Seins im Spruch des Anaximanders,* in Id., *Grundbegriffe (Sommersemester 1941),* in Id. *Gesamtausgabe. Band 51,* a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Mein, 1981, tr. it. di G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 30.

[507] U. Eco, *Introduzione*, in Id. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., nota 7, p. 17.

[508] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 26, «the moorings which attach even the most idiosyncratic of poetic expression to the surrounding idiom» (tr. it. personale).

testimonianza dell'essere sociale»[509] nella prospettiva di una lingua che «non è *ergo* ma *enérgeia*»;[510] è intimo dell'autore, in una comunione di spiriti distanti anche nel tempo e nello spazio. Per Hölderlin. «tradurre […] verso ciò (*zu dem übersetzt*) che è detto grecamente»[511] è stato dunque possibile grazie alla formazione che lo ha reso «custode della memoria»[512] di un'antica civiltà ancora viva.

Attraverso questa ricerca, il poeta svevo è riuscito a plasmare due universi di cui è stato *bardus*, che ha nominato *Hellas* e *Hesperien*: il primo, a Oriente, è l'armonia greca, il seme di cui Sofocle è profeta; il secondo, a Occidente, è la civiltà dei moderni, il grembo di cui Hölderlin è il campione. L'interazione dialogica di questi due orizzonti, «l'al di qua mondano verso cui si dirige […] e l'al di qua non mondano dell'ego che è l'origine dei suoi atti»,[513] ha dato avvio alla *póiēsis* dei segni che stigmatizzano la pagina bianca; in tal modo, la traduzione è ancor più «connessa al linguaggio come forma dell'agire umano».[514] D'altronde, se già «il pensare […] è poetare (*Dichten*)»,[515] perché «non c'è

---

[509] *Ibid*., «the transforming energies of feeling which make of syntax a record of social being, is indispensable» (tr. it. personale).

[510] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 170.

[511] M. Heidegger, *Das anfängliche Sagen des Seins im Spruch des Anaximanders,* cit., tr. it. di G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 30.

[512] D. Jervolino, *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 191.
Cfr. P. Ricoeur, *Ermeneutica delle migrazioni. Saggi, discorsi, contributi*, a cura di R. Boccali, Mimesis, Milano 2013.

[513] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 150.

[514] *Ivi*, nota 27, p. 77.
Cfr. M. Baker, *In other words. A coursebook in translation*, Routledge, London/New York 2006.

[515] M. Heidegger, *Das anfängliche Sagen des Seins im Spruch des Anaximanders,* cit., tr. it. di G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 30.

pensiero che sia pensiero, senz'essere la poesia del pensatore»,[516] è possibile dire che quando il traduttore traduce «*poeta pensando*».[517]

Se l'orientale mondo ellenico è *vaterländisch*, mentre l'Occidente tedesco è patria materna, allora Sofocle è seme e Hölderlin grembo e i due generano la vita dalla copula del tradurre; perciò nell'ambito della questione dell'approccio traduttivo hölderliniano, rispetto all'affermazione di Berman «Sofocle è simultaneamente orientalizzato *e* occidentalizzato»,[518] sarebbe più opportuno dire che è l'opera pro-creata dall'unione tra Sofocle e Hölderlin a essere stata da quest'ultimo, il gestante, simultaneamente orientalizzata e occidentalizzata. Il traduttore è dunque gravido demiurgo, «ispirato»[519] a decantare i versi di quella «pergamena di cui si è "grattata" la prima iscrizione per tracciarvene un'altra, ma in modo che si possa ancora leggere in trasparenza l'antico sotto il nuovo»:[520] per questo motivo, è possibile affermare che Hölderlin abbia preconizzato il suo orientamento traduttivo fra le due alternative che successivamente suggerirà Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, che sono «portare il lettore all'estraneo o l'estraneo al lettore»:[521] Hölderlin sceglie di «riconoscere e […] ricevere l'Altro in quanto Altro, di aprire l'Estraneo in quanto Estraneo allo spazio di lingua che è proprio a chi accoglie».[522]

---

[516] G. Gentile, *Frammenti di estetica e di letteratura*, Carabba, Lanciano 1926, p. 369.

[517] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 32.

[518] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 79.

[519] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008, p. 51.

[520] U. Eco, *Introduzione*, in Id. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., nota 1, p. 10.
Cfr. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982.

[521] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 72.
In *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Schleiermacher afferma: «Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen» (F. D. E. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens,* in Id., *Sämmtliche Werke*. Band. 2, Berlin 1838, p. 208).

[522] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. di D. Jervolino, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 96.

L'estraneo, in *Antigonä*, spoglia gli dèi dei loro nomi, svelando «l'*essenza* delle figure divine nella loro originalità "orientale" […] poiché per noi, la divinità *è* Spirito»,[523] un gesto apotropaico che scongiura quelle «istanze mitologiche incompossibili, gelose tra loro e del poeta»,[524] che lottano per ottenere il predominio sull'animo di quest'ultimo, inevitabilmente sconfitto nella condizione di follia. Tradurre Sofocle è dunque per Hölderlin il tentativo di promuovere la parola ellenica in grado di combattere quegli stessi dèi che, nell'orizzonte disarmonico della modernità, percuotono l'anima dell'individuo, rendendola prigioniera; è la rivoluzione dell'uomo che revoca al dio il suo proprio nome e gliene attribuisce un altro, in un atto *über*, oltre, l'adamitico, che non si risolve in un dono, ma in una liberazione.

E se poesia e filosofia sono annoverate da Schelling tra le elaborazioni della follia,[525] non pare assurdo pensare che essa sia proprio «un elemento necessario»[526] al traduttore-creatore [*poētḗs*] di universi in dialogo, proprio perché è loro amante [*phílos*] e «allora con la sua germinazione di una siffatta lingua la traduzione sta a metà tra poesia e dottrina».[527]

2.5 Traduzione e *Nachdichtung*

Prendendo in esame il caso *Antigonä*, si è detto che in una teoria hölderliniana della traduzione delle opere tragiche, vi è coincidenza fra tradurre e poetare [*dichten*], che diviene un ri-creare. Difatti, il salvifico *epos* ellenico è *verbum*

---

[523] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 79.
Cfr. K. Reinhardt, *Holderlin et Sophocle*, in «Po&sie», n. 23, 1983, pp. 16-31.

[524] E. Guglielminetti, *op. cit.*, p. 83.

[525] Cfr. F. W. J. von Schelling, *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, a cura di M. Frank, tr. it. A. Bausola, *Filosofia della rivelazione*, Bompiani, Milano 2002, p. 503.

[526] Id., *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di L. Pareyson, Mursia, Milano 1987, p. 181.

[527] W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, cit., p. 17, «so steht mit ihren Keimen solcher Sprache die Übersetzung mitten zwischen Dichtung und der Lehre» (tr. it personale).

poetico e, dunque, «traduzione del fatto estetico in fenomeni fisici»[528] preceduto, a ritroso, dalla voluttà dell'espressione estetica dell'impressione originaria.[529] Sebbene non sia questa la sede per un'approfondita digressione sulle caratteristiche del testo poetico,[530] è corretto precisare che l'inchiostro del poeta traccia una corporeità che traduce il poetare in due categorie che ricordano gli hölderliniani caratteri contrapposti di *Förmliche* [il formale], giunonio rappresentante di *nómos* e *Unförmliche* [l'informale], il fuoco apollineo fuorilegge. Formale è qui la dualità delle sostanze linguistica ed extralinguistica che costituisce la struttura del corpo del testo poetico; determinante è in questo contesto il contributo della seconda sostanza, quella extralinguistica, di cui fanno parte la metrica, che si può esprimere ne «la lunghezza delle vocali e la sillaba […] al pari dell'accento tonico (che nel sistema lessicale italiano, per esempio, stabilisce differenze di significato)»[531] e il fonosimbolismo «di cui non esiste forma codificata»,[532] frequente nelle figure dell'espressione ai cui singoli fonemi non corrisponde nessun significato sul piano del contenuto, come nel caso delle figure di parola.[533] La metrica è sostanza legiferante, che organizza il «processo

---

[528] B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 121.

[529] Cfr. *Ibid*.

[530] Cfr. J. M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, tr. it. di E. Klein, G. Schiaffino, Mursia, Milano 1990.

[531] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 266.

[532] Cfr. *Ivi*, pp. 54-55.

[533] Le figure di espressione si suddividono in: figure di significato, che trasferiscono il significato da un'espressione a un'altra; figure di parola, che riguardano l'espressione linguistica; figure di pensiero, che riguardano le idee.
Le figure di significato sono metonimia, sineddoche, metafora, sinestesìa, perifrasi, eufemismo, antonomasia, litote, iperbole.
Le figure di parola sono asindeto, polisindeto, epanalèssi, climax, anafora, allitterazione, onomatopea, paronomasia, poliptoto, figura etimologica, endiadi, ellissi, zeugma, anastrofe, iperbato, omotelèuto, pleonasmo e anacoluto.
Le figure di pensiero sono antitesi, ossimoro, chiasmo, similitudine, preterizione, hysteron pròteron, domanda retorica, allegoria.
Per un ulteriore approfondimento, cfr. B. Mortara Garavelli (a cura di), *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 2003.

di produzione testuale»[534] poetica attraverso leggi quantitative «o secondo il numero delle sillabe e il loro accento».[535] I testi in cui v'è pertinenza fra sostanza linguistica ed extralinguistica, (secondo Umberto Eco[536] che cita Roman Jacobson),[537] sono dotati di un messaggio auto-riflessivo, celato dietro «un'unità fondata su un rapporto "motivato" tra significante e significato […] attraverso il costante recupero della dimensione fisica del segno»[538] che determina in fondo la separazione fra denotazione e connotazione, «*terra incognita* dell'espressione simbolica, dell'analogia, dell'allusione, della similitudine e dell'ironico contrappunto»,[539] dell'informale insomma, dato che «in poesia è l'espressione che detta leggi al contenuto»,[540] che traccia «nuove mappature del mondo»,[541] strumento che dopo Babele ha permesso di riconoscere l'alterità e riconoscersi in essa.

Nella trasposizione da una lingua a un'altra, una stessa materia sonora sarà segmentata «diversamente, producendo due diverse forme dell'espressione»:[542] interpretare un testo a finalità estetica significa saper individuare diverse sostanze dell'espressione, la lingua naturale articolata per esempio nei segni alfabetici, e

---

[534] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 266.

[535] *Ibid.*

[536] *Ibid.*

[537] Cfr. R. Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in T. Sebeok, *Style in Language*, The MIT Press, Cambridge, 1960, pp. 350-449.

[538] G. Nencioni, *Intorno alla linguistica*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 252.

[539] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 23, «*terra incognita* of symbolic expression, of analogy, of allusion, of simile and ironic counterpoint» (tr. it. personale).

[540] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 56.
Cfr. U. Eco, *Il segno della poesia e il segno della prosa*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Bompiani, Milano 1985, pp. 242-261.

[541] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 23 «new mappings of the world»(tr. it. personale).

[542] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 49.

diverse sostanze del contenuto, la percezione dello schema lessicale proiettato dalla forma.[543]

Sulla segmentazione della materia sonora e sull'equilibrio delle sostanze che determinano denotazione e connotazione, nella speranza di elaborare una forma che sia speculare a quella originaria, «si gioca la sfida della traduzione»[544] poetica. In seguito alla mutevole relazione fra il formato e il non-formato nel testo poetico, per la quale la stadera su cui sono pesati la regola e l'irregolarità è difficilmente invariabile, il traduttore che traduce un testo a finalità estetica, benché ispirato, deve appellarsi all'«incompiutezza come cifra dell'umano».[545]

Non si tratta di ammettere che tradurre sia un mero «stabilire l'equivalenza dei segni»,[546] ma di obiettare, nel campo dei testi poetici, la validità della definizione proposta da Ladmiral «della traduzione come elaborazione di un testo che ci dispensa dal dover ricorrere al testo originale»[547] dietro la guida della questione «dell'effetto di un'opera d'arte»[548] che Ludwig Josef Johann Wittgenstein porta in superficie. Si tratta della metafora del minuetto, la cui importanza sembra inversamente proporzionale all'effetto che produce nell'ascoltatore: «e il minuetto in se stesso, non ha importanza? – il fatto di ascoltare questo minuetto: un altro sarebbe andato altrettanto bene?».[549] A tale quesito è possibile rispondere affermando che «l'esperienza emotiva […], ossia la risposta simpatetica, non è

---

[543] Cfr. L. T. Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Akademisk forlag, København 1976.

[544] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 56.

[545] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 114.

[546] B. Croce, *La poesia*, Laterza, Bari 1953, p. 103.

[547] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 79.
Cfr. J.-R. Ladmiral, *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris 1994.

[548] L. Wittgenstein, *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief*, Blackwell, Oxford 1966, tr. it. di M. Ranchetti, *Lezioni e conversazioni su etica, estetica, psicologia e credenza religiosa*, Adelphi, Milano 1992, p. 96.

[549] *Ibid*.

un'esperienza separabile da quella del […] melisma musicale».[550] Il testo poetico si fonda su forme espressive complesse e uniche che «possono stimolare nella mente […] dei lettori […] associazioni e reazioni emotive»,[551] allora il testo tradotto avrà effetto simile ma forma diversa, e sarà necessario fruirne contestualmente al testo fonte, dalla cui lettura non è possibile dispensarsi.

L'appello all'incompiutezza della traduzione poetica che va pronunciato ancor prima del tradurre non è una resa, ma è la spinta verso la ricerca del *«nucleo della cosa* che vuole rendere (sia pure quasi) a ogni costo».[552] Si tratta dello «*über*setzen»[553] intransitivo che poggia sul prefisso *über*, l'azione del porsi al di là compiuta dal traghettatore dell'arca sepolcrale; «è il tradursi di ciò che è da dire "in una nuova verità e chiarezza" o anche problematicità».[554] E queste tre modalità heideggeriane suggeriscono tre orizzonti speculativi della ricerca filosofica sulla traduzione. Nell'orizzonte del nuovo, trasporre un testo poetico da una lingua in un'altra corrisponde a *nachdichten*, a "poetare di seguito", nei termini di una «mīmēsis limitata»[555] la cui «relazione ontologica con la partitura originale e con tutte le versioni precedenti è duplice: è allo stesso tempo

---

[550] A. Ridley, *Musical Sympathies: the Experience of Expressive Music*, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism», n. 53, 1996, tr. it. di D. Lentini, *Simpatie musicali. L'esperienza vissuta della musica espressiva*, in Id., *La musica e le emozioni. Percorsi nell'estetica analitica*, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 186.

[551] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 277.

[552] *Ibid*.

[553] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 24.

[554] *Ibid*.

[555] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 27, «finite mimesis».

riproduttiva e innovatrice»;[556] epigono[557] di questa *mīmēsis*, il traduttore segue le tracce del poeta, per «aprire ancora una volta la strada ch'egli aveva già aperto»,[558] per farlo parlare attraverso sé. Nell'orizzonte della problematicità, il rischio è di incespicare in una ri-creazione talmente «geniale che dal *quasi* si passa a una cosa assolutamente altra, un'altra cosa, che con l'originale ha solo un debito […] morale»;[559] è questo il caso *Antigonä,* la traduzione che tenta «deliberatamente di distruggere la visione "classica" dell'arte greca»[560] e del tragico sofocleo nella fattispecie, che impiega la cesura come atto di dominio del testo poetico.

In assenza di uno zero algebrico che possa ristabilire una qualsiasi forma di equivalenza tra il testo fonte e il testo ri-creato, si potrebbe capitolare affermando che solo «la prosa che sia meramente prosa»,[561] «la prosa nella sua "prosasticità", che può ben avere invece uno scopo filosofico o scientifico o storico o morale»[562] permette di stabilire «delle equivalenze di senso fra espressioni diverse considerate nel loro contenuto conoscitivo»[563] e appare dunque traducibile. Sembra opportuno in questa sede, per converso, confermare che a ogni opera è

---

[556] *Ibid*., «ontological relationship to the original score and to all the previous renditions is twofold: it is at the same time reproductive and innovatory».

[557] Termine composto da ἐπί "sopra, dopo" e γίγνομαι "diventare, nascere", al plurale era appellativo dei figli dei celebri "sette contro Tebe" che si schierarono al fianco di Polinice, fra i quali v'è il suo presunto figlio, Thérsandros. Gli Epigoni ritentarono l'impresa dei padri dieci anni dopo le vicende di *Sette contro Tebe* e *Tebaide* (Publio Papinio Stazio, *Tebaide*. *Testo originale a fronte*, a cura di L. Micozzi, Mondadori, Milano 2010).
Cfr. Pausania, *op. cit*., 9, 9, 4 «A few years afterwards Thebes was attacked by Thersander and those whom the Greeks call Epigoni (born later)».

[558] B. Pasternak, R. M. Rilke, M. Tsvétaïeva, *Correspondance à trois*. *Eté 1926*, tr. fr. di L. Denis, P. Jacottet, È. Malleret, Gallimard, Paris 1983, p. 15 «frayer encore une fois la route qu'il a déjà frayée».

[559] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*. *Esperienze di traduzione*, cit., p. 277.

[560] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 78.

[561] B. Croce, *La poesia*, cit., p. 104.

[562] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 166.

[563] *Ibid*.

«immanente il fatto di essere traducibile, vale a dire: degna di essere tradotta, che si può tradurre, che deve essere tradotta»,[564] indipendentemente dal suo valore estetico, in virtù del rapporto conoscitivo con ciò che è altro, nel perseguire finalità «pedagogiche, nella pratica degli *studia humanitatis*»,[565] nella speranza di dare avvio alla rivoluzione degli animi auspicata da Hölderlin. Per tale ragione, tornando alle tre modalità heideggeriane sopra descritte (nuovo, verità e chiarezza, problematicità), nell'orizzonte di verità e chiarezza, respingendo lo spettro dell'intraducibilità della poesia, si viene qui ad arrendersi piuttosto all'incapacità di chi scrive di elaborare una teoria della traduzione del testo poetico: come il traduttore, anche il teorico si appella all'incompiutezza dell'umano e promuove la possibilità di un tradurre approssimante, che è *proxĭmus*, o ancor più contestuale, al testo fonte poetico.

2.6 Ogni fedeltà è tradimento

Proprio in virtù di questa incompiutezza nel proporre una teoria della traduzione del testo poetico che non brandisce lo stemma dell'intraducibilità della poesia e anzi sottolinea la necessità di questa ala del tradurre, si propongono alcune considerazioni su un *exemplum* di traduzione del testo poetico, *Antigonä* di Hölderlin, che porta in superficie proprio le asperità del tradurre poetico e del conseguente darne una teoria. Sempre nell'orizzonte di verità e chiarezza precedentemente citate, la fondazione heideggeriana dell'essenza della poesia ha inizio in *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, in virtù proprio del suo anelito a *Hellas*, l'orientale che custodisce «l'esperienza dell'Essere come Presenza».[566] L'architettura dell'essenza del poetico tende verso una problematica che

---

[564] Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 90

[565] Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 166.

[566] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 79.

Jervolino definisce «*alethica*»[567] perché tocca l'«ambito di una verità trasformata»[568] ermeneutico-traduttiva: la traduzione del poetico è ascolto della parola unica e irripetibile «nel mare aperto della vita, e nella navigazione del senso sempre da conquistare per le nostre vite»[569] ed è trasposizione della parola in un'altra lingua insieme alla «nostra "intera essenza", su una "nuova riva"».[570] Inattingibile appare dunque una modalità di interpretazione definibile come «vera e propria»,[571] ma è auspicabile, come già affermato, un'approssimazione a essa.
In *Antigonä* di Hölderlin, «la *verità della traduzione* […] non è più […] dell'*adeguamento* all'originale, alla façade immobile».[572] In essa è operata una «*distruzione*»[573] che fa risuscitare «l'arcaicità del tedesco per accogliere l'arcaicità del greco»[574] che sfocia nell'edificazione della «grande lingua selvaggia che, di là dal classicismo, deve parlare nella tragedia».[575] Nel suo tradurre l'idioma tedesco, è in atto una sparizione nel greco e, per tale ragione, il testo ri-creato «non conosce il piacevole e il 'piano'»,[576] permeato di un «ἔπος

---

[567] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 104.

[568] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., pp. 24-25.

[569] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 140.

[570] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., pp. 24-25.

[571] M. Heidegger, *Vom Wesen und Begriff der φύσις,* in Id., *Wegmarken,* in Id. *Gesamtausgabe. Band 9,* a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Mein, 1977, p. 245, tr. it. di G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 10.

[572] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 96, «la vérité de la traduction […] n'est plus […] de l'adéquation à l'original, à la façade immobile» (tr. it. personale).

[573] Id., *Annonce du parcours*, in Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 26, «destruction» (tr. it. personale).

[574] Id., *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 94 «l'archaïque de l'allemand pour accueillir l'archaïque du grec» (tr. it. personale).

[575] *Ibid*., «grande langue sauvage qui, par delà le classicisme, doit parler dans la tragedie» (tr. it. personale).

[576] M. Heidegger, *Vom Wesen und Begriff der φύσις,* cit., tr. it. di G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 10.

"rouge"»[577] la cui parola afferra il corpo al punto di uccidere, perché «*tödtlich-faktisch*, effettivamente omicida».[578]

Nella prospettiva del *Romantik,* che segna una grande stagione traduttiva, in cui la disciplina è uno dei fondamenti della *Bildung* germanica, anche lo Scardanelli propone un «*passaggio per l'estraneo*»,[579] per il greco antico, ma modificando il testo sofocleo «in un modo che non poteva che apparire arbitrario ai suoi contemporanei»:[580] la violenza esercitata è bivalente, «sulla lingua traducente ma anche sull'originale»[581] che porta alla luce lo «spaesamento»[582] che già esisteva, nascosto, nell'originale.

Per "orientalizzare" la traduzione tedesca, Hölderlin opera delle correzioni bivalenti, comportandosi «*come un traditore*, […] *in maniera santa*»:[583] di seguito, una breve rassegna di esempi dell'«esito inquietante di un Hölderlin, che parla greco in tedesco».[584]

«*All'origine dell'originale*»[585] si scorge la riflessione estetico-linguistica sul contenuto semantico e sull'edificio formale che lo circonda e sorregge. La soluzione mediatrice fra antico e moderno in *Antigonä*, «sospesa tra isterie

---

[577] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 91.

[578] *Ibid*., «tödtlich-faktisch, effectivement meurtrière».

[579] Id., *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 71.

[580] Id., *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 86 «d'une façon qui ne pouvait paraitre qu'arbitraire à ses contemporains».

[581] Id., *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 69.

[582] *Ibid*.

[583] J. Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*, Monfort, Brionne 1983, p. 35, «*comme un traître*, […] *de sainte façon*».

[584] P. Ricoeur, *Un "passage". Traduire l'intraduisible*, in Id., *Sur la traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2016, tr. it. di D. Jervolino, *L'intraducibile*, in «Studium», n. 5, 2003, p. 676.

[585] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., tr. it. G. Giometti, *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, cit., p. 69.

linguistiche, straniamenti di senso e silenzi improvvisi»,[586] è la forte spinta etimologica, con la creazione di neologismi derivati da calchi dal greco, unita a uno stile paratattico, con dislocamento delle strutture frasali, sia subordinate sia implicite, rivelanti un testo al contempo arcaizzante e straniante. Il primo esempio di iperletteralità è situato proprio nell'esordio di *Antigonä* e «costituisce la saldatura visiva, uditiva e semantica di tutte le connotazioni del legame sororale»[587], che si dispiega in «destino condiviso, legame di sangue, forzata "unità"»:[588] si tratta dell'*hápax legómenon* «Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt»,[589] in cui Hölderlin innesta il neologismo composto dall'aggettivo "sororale" [*schwesterlich*] e dall'avverbio "insieme" [*gemeinsam*], e traduce letteralmente il greco *kára*, che le versioni tradizionali omettono («Ismene, sorella nel sangue comune»).[590] Il secondo esempio di traduzione letterale è affidato proprio alle parole di Ismene, che parla di «dein rothes Wort zu färben»,[591] ossia di tingere di color porpora [*rot färben*] la sua parola [*Wort*], foriera dunque di notizie di morte. L'infedele Hölderlin traduce qui puntualmente il verso originale «sei agitata per qualche proponimento»,[592] e nella fattispecie il verbo *kalcaino,* il cui significato letterale è appunto quello sopra riportato, traslato nel V secolo a. C. in "essere inquieto"; d'altronde, «ciò stesso che è puro, non appena giunge ad espressione, porta i colori del destino nel quale è nato».[593]

---

[586] A. Mecacci, *op. cit.*, p. 115.

[587] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 85, «constitutes a visual, auditive, semantic welding of all the connotations of sorority» (tr. it. personale).

[588] *Ibid.*, «hared destiny, blood-relation, forced "oneness"» (tr. it. personale).

[589] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 1.

[590] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 259, «ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα».

[591] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 2.

[592] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 259, «τί δ᾽ ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ᾽ ἔπος.»

[593] J. C. F. Hölderlin, *Brief an Neuffer. 12 November 1798* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band VI*, cit., p. 363, «das Edle selber, so wie es zur Äußerung kömmt, die Farbe des Schicksals trägt, unter dem es entstand» (tr. it. personale).

Nell'ambito dei una «coerenza assimilata della metafora e dei gruppi di immagini»,[594] il primo dialogo tra Antigone e Creonte offre il celebre «il mio Zeus»,[595] radicale trasformazione del testo che «impegna la totalità del senso della tragedia».[596] L'inserzione dell'aggettivo possessivo al verso 450, secondo molti, rivela l'intenzione dello svevo di esprimere, in contrasto con l'interpretazione hegeliana successiva, «la coscienza interiore e intima dell'eroina che farà vacillare le basi oggettive della legge».[597] Antigone prosegue al verso successivo con «né qui nella casa della legge degli dei della morte»,[598] in luogo di «né Dike, che dimora con gli dei degli inferi»,[599] e dunque il "traditore" sceglie di nascondere la dea della giustizia nella compagine degli dei dell'aldilà, per sottolineare il rifiuto dell'affiliazione, per rivendicare l'autonomia del gesto,[600] come se Antigone fosse una nuova Nemesis che sceglie liberamente a chi distribuire la sofferenza come punizione per l'empietà commessa,[601] poiché l'eroe tragico «non può più appellarsi al divino attraverso un nome, ma può solo *sentirlo*, […] nella propria intimità»[602] e, dunque l'epifania coincide con l'assenza. Nella risposta di Creonte, Hölderlin aggiunge un altro pronome

---

[594] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 140.

[595] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 20, «mein Zeus» (tr. it. personale).

[596] P. Lacoue-Labarthe, *Métaphrasis. Le Théâtre de Hölderlin*, PUF, Paris 1998, «engage tout le sens de la tragédie» (tr. it. personale).

[597] K. Holzermayr Rosenfield, *Le Conflit Tragique chez Sophocle et son Interprétation chez Hölderlin et Hegel*, cit., p. 141, «une conscience tout intérieure et intime de l'héroïne qui ferait vaciller les assises objectives de la loi» (tr. it. personale).

[598] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 20, «noch hier im Haus das Recht der Todesgötter» (tr. it. personale).

[599] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 289.

[600] Cfr. J. Lacan, *Séminaire*. VII: *L'éthique dans la psychanalyse*, Seuil, Paris 1986, p. 323-324.

[601] Cfr. J. C. F. Hölderlin, *Über den Begriff der Strafe* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Vol II*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 499-501.

[602] A. Mecacci, *op. cit.*, p. 117.

possessivo al verso «fra quanti della famiglia hanno Zeus protettore»,[603] ottenendo la soluzione «dall'intera genealogia divina del mio focolare».[604] Le due determinazioni spaziali espresse dai protagonisti, vale a dire "la casa della legge degli dei della morte" e "il mio focolare", sono indicative di un conflitto che si svolge entro i confini del potere e, nella fattispecie, della reggia dei Labdàcidi, che per Antigone è il luogo di nascita ebbro di morte, nel cui cortile si erge un altare allo *Zeus Herkeios*, protettore del focolare, a cui Creonte si appella, e che lo svevo caratterizza con il possessivo per sottolineare l'esigenza del tiranno di rivendicare il trono che spetta a un *ghénos* mostratosi indegno di regnare.

Durante il confronto con il padre, Emone afferma: «non consideri sacro il nome del Dio»,[605] in luogo di «calpestando gli onori dovuti agli dei»,[606] per attenuare la ferocia delle parole sofoclee; il *Dichter* esprime la necessità di questa modifica, giustificandosi in nome dell'equilibrio ritmico, poiché «l'espressione sacra […] in quanto elemento di gravità e parola autonoma, in cui tutto il resto si obiettiva e si trasfigura, è significativa nel momento centrale» solamente.[607] Zeus è nuovamente chiamato in causa dal coro in «essa contava al padre del tempo/ l'aureo battere dell'ora»[608] invece di «e di Zeus custodiva il seme piovuto in oro»:[609] Hölderlin rielabora interamente il verso, raccontando l'attesa della prigioniera Danae e la sua «eroica vita da eremita»,[610] scandita dagli incontri con

---

[603] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 291.

[604] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 21, «vom ganzen Gotte meines Herdes» (tr. it. personale).

[605] *Ivi*, p. 36, «hältst du nicht heilig Gottes Namen» (tr. it. personale).

[606] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 306.

[607] J. C. F. Holderlin, *Note all'Antigone*, cit., p. 143.

[608] Id., *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 144, «sie zählete dem Vater der Zeit/ die Stundenschläge, die goldnen» (tr. it. personale).

[609] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 321.

[610] F. Holderlin, *Note all'Antigone*, cit., p. 145.

il padre degli dei, il quale si manifesta sotto forma di pioggia aurea. Necessariamente, «l'aureo scorrere del divenire»[611] descrive «il tempo […] misurato nella sofferenza»,[612] in conformità con l'ambito semantico di *der Zeit*, in seguito alla sostituzione del nome Zeus (che può essere mantenuto solo «in quelle cose che sono più o meno determinate»)[613] con l'appellativo «padre del tempo, o padre della terra»[614] al fine di «rappresentare ovunque il mito *in modo più dimostrabile*».[615] In aggiunta, una tale soluzione, che elimina la componente semantica della riproduzione sessuale espressa nelle versioni tradizionali, è coerente con il tema dell'impossibilità di procreare inscritta nel nome e nel destino di Antigone e del traduttore. Sempre all'interno della rassegna di figure mitologiche femminili che condividono con Antigone uno sfortunato destino, si erge il personaggio di Niobe, mutata in pietra da Zeus dopo aver assistito all'uccisione dei suoi figli, come punizione per averli oltremodo lodati, per mano dei gemelli Apollo e Artemide. Antigone la coinvolge nel suo lamento, mentre si avvia verso la tomba di pietra, alludendo alla sua «morte tristissima»,[616] che Hölderlin reinterpreta con «è divenuta simile al deserto»,[617] una similitudine ch'egli inscrive nel cerchio della «collisione tragica tra spirito e paesaggio»,[618] in riferimento alla fertilità perduta, poiché il deserto era originariamente terra la cui rigogliosa fecondità ha esasperato «gli effetti della luce solare, inaridendosi»;[619] questa aridità è «il destino della frigia Niobe, come in genere è il destino della

---

[611] *Ivi*, p. 144.

[612] *Ibid*.

[613] *Ibid*.

[614] *Ibid*.

[615] *Ibid*.

[616] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 313.

[617] J. C. F. Holderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 143 «Wüste gleich sei worden» (tr. it. personale).

[618] A. Mecacci, *op. cit*., p. 118.

[619] *Ivi*, p. 144.

natura innocente»[620] che procede verso l'*allzuförmlich*, e Niobe dunque è realmente l'immagine del «genio prematuro».[621] Nell'esordio del quarto atto, Hölderlin fa autoproclamare Antigone «la regina dei tebani»,[622] laddove il testo sofocleo recita «io, l'unica rimasta della stirpe regale»;[623] il poeta intende sottolineare lo *status* giuridico di Antigone al momento della vicenda, l'epiclerato, giustificando la sua ostinazione, la collera tragica, mediazione tra le passioni particolari e la loro dimensione universale, come subordinata alla trama politica di cui è filo, unica figura femminile sintesi di *ghènos* e *polis*, tra i personaggi maschili presenti e passati che compartecipano al tessuto di questo dramma. Infine, la traduzione presenta in alcuni passaggi una «radicalizzazione degli strumenti lessicali e sintattici»[624] frutto anche dell'errore di comprensione. È questo il caso della soluzione «quando lo spietato, l'impulso, tutt'uno con la legge, la mano scuoteva»,[625] che traduce le parole del coro, in riferimento ad Ares, «imperversando Ares, valido protettore»,[626] nella quale Hölderlin aveva equivocato l'epiteto *dexióseiros*.[627] Successivamente, nella disputa verbale tra Creonte e suo figlio, in cui il primo consiglia al secondo di volgere lo sguardo alle donne altrui,[628] come traduzione di «anche i campi di altre donne ci sono, da

---

[620] *Ibid*.

[621] *Ibid*.

[622] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 45, «die Königin Thebes Herrn» (tr. it. personale).

[623] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 321.

[624] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 67, «radicalization of lexical and syntactic means» (tr. it. personale)..

[625] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 6, «wenn der hart/ anregend einen mit dem Rechten die Hand erschüttert» (tr. it. personale).

[626] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 269.

[627] cfr. nota di F. Beißner in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, cit., p. 487.

[628] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 28, «von anderen gefallen auch die Weiber» (tr. it. personale).

arare»,[629] il travisamento è causato da una corruttela presente nell'edizione da lui consultata, che riportava *gynai* al posto di *gyai*.[630]

Alla luce degli esempi sopra riportati, sembra chiaro che la modalità traduttiva adottata si trovi in bilico fra fedeltà e libertà, a favore dell'impuro che contiene la purezza. È difficile stabilire quanto sia possibile leggere il testo hölderliniano in sostituzione a quello sofocleo poiché il primo ha l'aspetto di un'opera creata, unica, di una «'trasfigurazione' - in cui il peso intrinseco e la radiosità della traduzione eclissa quello della fonte».[631] «C'è un dopo-Babele, definito dal "compito del traduttore"»[632] e forse è in parte quello svolto da Hölderlin. Il traduttore poeta, spinto dal suo slancio poietico-mimetico, compie un «viaggio errabondo […], che per lo più finisce con un naufragio»,[633] all'insegna di un asservimento alla *littĕra* che riceve «forza nominativa e […] coesione strutturale […] dalla fedeltà»[634] laddove la «maggioranza delle traduzioni, oggi come ieri, volge le spalle a un simile rapporto con la lettera».[635] Da qui è possibile cogliere il frutto di una successiva riflessione sull'importanza che un tradurre di questo tipo, il tipo della letteralità, può rivestire in una teoria della traduzione della prosa letteraria. «La lettera insiste, ispira»,[636], spinge Hölderlin verso una «versione

---

[629] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 295.

[630] cfr. nota di F. Beißner in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, cit., p. 497.

[631] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit.,p. XVI, «'transfiguration' - where the intrinsic weight and radiance of the translation eclipses that of the source».

[632] P. Ricoeur, *Défi et bonheur de la traduction*, in Id., *Sur la traduction*, cit., tr. it. di I. Bertoletti, M. Gasbarrone, *La traduzione. Una sfida etica*, a cura di D. Jervolino, Morcelliana, Brescia 2001, p. 61.

[633] M. Heidegger, *Heraklit (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Eraclito (semestre estivo 1943, semestre estivo 1944)*, cit., p. 23.

[634] *Ibid.*

[635] A. Berman, *Annonce du parcours*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Annuncio del percorso*, in Id., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 21.

[636] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, in A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Nota degli editori francesi*, in A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza,* cit., p. 6.

archi-letterale di Sofocle»,[637] che sottolinea «la concretezza, la carnalità dell'opera, e non un suo senso disincarnato»[638] e diviene il «luogo abitato in cui la parola perde la sua definizione e in cui risuona "l'essere-nelle-lingue"».[639]

E attraverso la sua eroina, il poeta, come Sofocle, racconta l'intimo conflitto con il divino, l'incontro con ciò che l'occhio non può testimoniare. L'intero temporalmente e spazialmente scisso nelle due metà di Sofocle e Hölderlin carezza la blasfemia sotto le spoglie di *antitheos*, figura fenomenologica immacolata e celestiale.[640]

---

[637] A. Berman, *Hölderlin ou la traduction comme manifestation*, cit., p. 86, «version archi-littérale de Sophocles».

[638] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 95.

[639] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., p. 9, «lieu habité où le mot perd sa définition et où résonne "l'être-en-langues"».

[640] cfr. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano, 1995, tr. it. di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano 1995, p. 585 «adesso dunque la differenza tra l'autocoscienza e l'essenza è perfettamente trasparente. *Nell'essenza stessa*, le *differenze* non sono più determinatezze accidentali. Poiché infatti l'autocoscienza, essendo unita appunto con l'essenza, non costituisce più la fonte della disuguaglianza, queste differenze sono adesso le masse in cui l'unità si articola impregnandole della propria vita, sono spiriti integri e chiari a se stessi, figure celesti e immacolate che nelle loro differenze conservano intatta l'innocenza e l'unanimità della loro essenza».

3. Brecht tra effetto di straniamento e traduzione straniante: il caso *Antigonä*

Destinato ad *antitheos* era il codice radicolare che Hölderlin aveva formulato nella sua opera *Antigonä*: incontrerebbe il gusto di pochi immaginare un paragone algebrico che veda il folle Scardanelli intento a effettuare l'aggiunzione di un complesso neologico, sovente frutto di operazioni interne di fraintendimento, al sottocampo dei potenziali calchi lessicali dal greco antico, all'interno del campo dell'idioma tedesco del diciannovesimo secolo. Le strutture così generate, di ardua fruibilità, colpiscono «come un incontrollabile *V-Effekt* il maestro dello straniamento»[641] il lettore Bertolt Brecht, costretto ad avvalersi di edizioni storico-critiche alle opere dello svevo, al fine di provvedere all'insufficiente «conoscenza preliminare della sua ostica complessità».[642] In *Antigonä*, Brecht ritrova il principio di *priyom ostranenije*,[643] la disautomatizzazione della percezione della realtà, presentata da specifiche strategie retorico-stilistiche e da una focalizzazione inconsueta, che mirano a tradire l'attesa del lettore. Da qui nasce il progetto *Die Antigone des Sophokles*.

Il titolo esteso del testo teatrale informa immediatamente lo spettatore che Brecht intende portare sulla scena una nuova rielaborazione di *Antigone* di Sofocle, germinata dalla traduzione che Hölderlin ha realizzato nell'opera *Antigonä*. Brecht sceglie dunque di misurarsi con il grande drammaturgo di Colono e, al contempo, con il suo delirante emulo svevo, Hölderlin, mediatore ottocentesco fra *Hellas* e Germania del secondo dopoguerra. La manifattura dell'opera è corredata da una sovrapposizione dei piani di ricerca e degli esiti dell'opera che nascondono la natura sofferta della breve ma profonda indagine di Brecht sul

---

641 M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht* in «Studia Theodisca», Vol. XI, 2004, p. 171.

642 *Ivi*, p. 161.

643 Cfr. V. Šklovskij, *Una Teoria della Prosa. L'Arte come Artificio. La Costruzione del Racconto e del Romanzo*, tr. it. di M. Olsuf'eva, De Donato, Bari 1966.

testo, espressa dalle affermazioni contraddittorie[644] sullo «spregiudicato adattatore».[645] Nonostante l'originaria sfiducia nei confronti di tale presunto folle "traditore" dell'Antigone sofoclea e della Germania libera, resterà per sempre viva in Brecht la convinzione che la parola hölderliniana sia l'unica sinceramente fedele allo spirito greco,[646] ispiratrice di una fase di brechtiana «acme linguistica, poetologica ed esistenziale».[647] Dopo Antigone, il vespro: insieme alla sua eroina, Brecht si unisce all'antico diritto di opporre resistenza all'illegittimità del potere, quel *Widerstandsrecht*,[648] il diritto alla resistenza contenuto nella *Grundgesetz*, la legge fondamentale promulgata nella *Bundesrepublik Deutschland*. Brandendo l'arma della scrittura, il drammaturgo persiste nella risoluta espressione della propria posizione entro i confini della *Deutsche Demokratische Republik*, a detrimento della determinazione di appartenenza a un'identità politica: se Antigone si contrappone al potere sovrano a cui è per nascita affiliata, Brecht si fa opposizione dell'esasperazione di quel socialismo, ora nella forma del *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*, che egli aveva a tal punto sostenuto, da essere costretto ad abbandonare anche gli Stati Uniti, perché sospetto traditore in senso al capitalismo.

---

644 Cfr. J. W. Joost, *Die Antigone des Sophokles* in Id. (a cura di), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Erster Band*, Stuttgart 2001, pp. 532-544.

645 M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 143.

646 Cfr. L. Benninghaus, *Warum Sophokles' "Antigone"?*, cit., pp. 57-63.

647 M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 176.

648 Cfr. https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_20.html articolo 20, comma 4 della costituzione tedesca: «Gegen jeden, der es unternimmt, diese Ordnung zu beseitigen, haben alle Deutschen das Recht zum Widerstand, wenn andere Abhilfe nicht möglich ist» che dunque afferma che contro chiunque tenti di rimuovere questo ordinamento, ai tedeschi è riconosciuto lo *ius resistentiae*, quando l'altrui soccorso non è possibile.
Il termine *Widerstandsrecht* contiene la preposizione *wider*, con il significato di «contro« e sinonimo di *gegen*, che significa anche "verso a, in direzione di, in confronto a, di fronte a" (Cfr. J. Riecke, C. Tauchmann (a cura di), *op. cit.*) che si coniuga perfettamente con l'argomento dei *kolossói* e di *pólemos* hegeliani.

Sezione 1: Raccogliere l'ereditá di Hölderlin

3.1 Una nuova lettura di Hölderlin

Il contributo dell'ipotesto hölderliniano è stato determinante per «la forma, il messaggio, il significato storico-letterario e la fortuna scenica»[649] della rielaborazione brechtiana[650] e Hölderlin esercita qui un più nobile ufficio rispetto a quando, agli occhi di Brecht, aveva unicamente *Materialwert*, incluso in quell'*ensemble* di fonti inizialmente riutilizzate nel quadro di una riflessione socio-politica[651] e, in seguito, strumentali alla fondazione di una nuova estetica del tragico.[652] E dunque, i primi segni del passaggio di Hölderlin nell'opera di Brecht sono rintracciabili in *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe*[653] del 1931 e in *Der Schuh des Empedokles*[654] del 1935, come recupero marxista delle forme poetiche tradizionali tedesche: nel decimo quadro dell'opera del 1931, Brecht rielabora in chiave ludica l'ultima strofe del canto *Hyperions Schicksalslied*,[655] integrando l'ipotesto del precettore svevo attraverso una relazione ipertestuale che si può definire trasformativo-imitativa,[656] dove l'iperteso è «ogni testo derivato da un testo anteriore per trasformazione semplice […] o per

---

[649] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 152.

[650] Cfr. H. Bunge, *"Antigonemodell 1948" von Bertolt Brecht und Caspar Neher. Zur Praxis und Theorie des epischen (dialektischen) Theaters Bertolt Brecht*s, Phd dissertation, Greifswald 1957, p. 131.

[651] Cfr. B. Brecht, *Wie soll man heute Klassiker spielen?* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 181.

[652] Cfr. Id., *Gespräch über die Klassiker* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., pp. 309-315.

[653] Id., *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit.

[654] Id., *Der Schuh des Empedokles* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. XII*, cit., pp. 30-32.

[655] J. C. F. Hölderlin, *Hyperions Schicksalslied* in Id., *Gesammelte Werke*, cit., pp. 186-187.

[656] Cfr. G. Genette, *op. cit.,* p. 30 «L'imitation est sans doute elle aussi une transformation, mais d'un procédé plus complexe, car — pour le dire ici d'une manière encore très sommaire — il exige la constitution préalable d'un modèle de compétence générique (appelons-le épique) extrait de cette performance singulière qu'est l'*Odyssée* (et éventuellement de quelques autres), et capable d'engendrer un nombre indéfini de performances mimétiques»

trasformazione indiretta»;[657] nella lirica del 1935, invece, l'hölderliniano Empedocle è subordinato alla transmotivazione,[658] procedimento subito proposto nel mutamento semantico del titolo *Der Tod des Empedokles*, in cui la morte [*Tod*] viene sostituita da un calzare [*Schuh*], anteprima paratestuale dello spostamento, attuato nel testo, del *focus* dal misticismo della dipartita del filosofo all'esistenza mondana dello stesso e degli individui per i quali compie il sacrificio celebrato da Hölderlin.

Il futuro accostamento ad *Antigonä* sarà spinto dall'opera del compositore austriaco e amico Hanns Eisler[659], che aderisce al movimento di riscoperta del poeta filo-giacobino da parte degli intellettuali socialisti, successivo al riuso che di lui ne ha fatto il nazionalsocialismo: mentre osserva Eisler modellare le liriche di Hölderlin insieme a quei componimenti che ha steso proprio per l'amico, Brecht si aggira per la stanza ramingo tra le sue riflessioni e *begeistert*,[660] entusiasta, incapace ancora di accettare che il cantore del patriottismo tedesco sia parte del "risveglio" del secondo dopoguerra. Se fra il 1940 e il 1944 le messe in scena della celebre traduzione sono numerose,[661] il centenario della morte del poeta (1943) è celebrato dall'intera nazione e, con il prospettarsi di una sconfitta tedesca, la sua figura è riscritta dal regime come *Dichter* della disfatta eroica. Nonostante un tale passato, per di più immediatamente recente, il diffuso recupero di Hölderlin ha luogo anche proprio per la modernità linguistica della traduzione di Sofocle, che ha reso la sua opera la sola versione ritenuta degna di

---

[657] *Ivi,* p. 37 «tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple […] ou par transformation indirecte» (tr. it. personale).

[658] Cfr. *ivi,* p. 753 «la *transmotivation*, c'est-à-dire, bien sûr, une motivation substituée à une autre».

[659] Cfr. T. Buck, *Zum Hölderlin-Ton bei Brecht und Heiner Müller* in J.-M. Valentin (a cura di), *Bertolt Brecht. Actes du Colloque franco-allemand tenu en Sorbonne (15-19 November 1988)*, Peter Lang, Berne 1990, pp. 217-241.

[660] H. Bunge, *Fragen sie mehr über Brecht. Hanns Eisler im Gespräch*, Rogner & Bernhard, München 1971, p. 292, «schlürfend vor Begeisterung» (tr. it. personale).

[661] Cfr. H. Flashar, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, C. H. Beck, München 1991.

quel particolare momento storico:[662] «il traghettatore è Friedrich Hölderlin, il compositore al di là».[663]

Determinato a misurarsi con tale opera, ma non potendo fruire direttamente del testo originale greco, il drammaturgo di Augusta fa ricorso a un'edizione del 1946,[664] su consiglio dell'amico Caspar Neher[665] il quale, proprio in quell'anno, allestisce ad Amburgo la scenografia per un'*Antigone* nella traduzione di Hölderlin. Nel corso di meno di due settimane, durante l'inverno del 1947,[666] al rientro dall'esilio negli Stati Uniti, Brecht unisce il recupero concomitante di altri autori al ricorso ai testi di quel vate «guardato con sospetto»[667], con l'obiettivo di tessere una tela intertestuale volta a provocare nel pubblico il brechtiano *V-Effekt*[668] su una molteplicità di livelli.

---

[662] Cfr. *ivi*.

[663] Si veda infra nota 191.

[664] Ci si riferisce all'edizione citata in nota 191: Sofocle, *Antigone. In der Übertragung von Friedrich Hölderlin*, Wedel Holstein 1946.

[665] B. Brecht, *Arbeitsjournal*, *16 Dezember 1947* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 255, «Auf Rat von Cas nehme ich die Hölderlinische Übertragung», dove l'abbreviazione *Cas* sta in luogo del nome Caspar Neher.

[666] Id., *Arbeitsjournal. 16 Dezember 1947* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 255.

[667] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 176.

[668] Il termine *Verfremdungseffekt*, tradotto in italiano come effetto di straniamento, proviene dal verbo *verfremden*, a sua volta composto dell'aggettivo *fremd*, "sconosciuto, straniero" che, con l'aggiunta della particella aspettuale *ver* significa «alterare inaspettatamente, distanziare, confondere» [Cfr. J. Riecke, C. Tauchmann (a cura di), *op. cit.*, «unerwartet verändern, distanzieren, verwirren» (tr. it. personale)]. Questa tecnica teatrale mira a eludere il coinvolgimento emotivo degli spettatori nei confronti dei fatti rappresentati, al fine di suscitare in loro un atteggiamento analitico e critico rispetto agli stessi, nel quadro della rappresentazione in chiave marxista della realtà in divenire, che serve una funzione civico-sociale dell'*ars* del teatro. Per ottenere un tale effetto, agli attori è richiesto di non identificarsi con il personaggio o l'ambiente, ma di portarli sulla scena come "altri" da loro, fino a farne qualcosa di noto e di estraneo al tempo stesso, grazie anche al contributo di musica e scenografia (Cfr., D. Robinson, *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2008).

3.2 Diacronia e *Durchrationalisierung*

Prima di proporre un partigiano intervento sulle trame della tela intertestuale intessuta dal drammaturgo di Augsburg, appare conveniente retrocedere verso la via della narrazione dell'opera. In questa, come in *Antigonä* di Hölderlin e in *Antigone* di Sofocle, è proprio l'omonima protagonista a riportare la vicenda dell'antefatto, quando informa la sorella Ismene del divieto di Creonte. Ella dipinge lo sfondo di una guerra d'aggressione contro Argo, indetta dal tiranno per conquistarne le ricche miniere di bronzo. Il conflitto è la causa della caduta dei due fratelli Eteocle e Polinice, qui per mano altrui: l'uccisione del valoroso Eteocle in battaglia a opera di un argivo provoca la fuga del disperato Polinice, ancora fanciullo, che viene per tale ragione giustiziato da Creonte, nei pressi del campo, «un corpo distrutto pezzo a pezzo dall'infinito del potere sovrano»[669] che appartiene a un tiranno che «i vecchi»[670] salutano già come colui che «porta la vittoria»[671] e viene «ad annunciare il bottino».[672] Scoperta l'autrice della contravvenzione al suo ordine, Creonte cerca un accordo, promettendo il perdono in cambio di un atto di sottomissione, ignaro delle motivazioni della consanguinea: la giovane denuncia *pólemos*, perché motivato dall'interesse personale, unitamente all'indottrinamento dei soldati al falso sacrificio per la difesa della patria e alla strategia di terrore che sfocia nell'esposizione del cadavere del disertore; e così, da accusatore, il tiranno diviene accusato. I vecchi appoggiano le motivazioni di Creonte, benché lo invitino alla clemenza e, allontanate le due sorelle, gli offrono il tirso bacchico in concomitanza con le celebrazioni per una vittoria ancora incerta. Il figlio Emone, comandante dei lancieri, tenta invano di persuadere il padre del possibile malcontento popolare

---

[669] F. Foucault, *op. cit.*, p. 55.

[670] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 131.

[671] *Ibid.*

[672] *Ibid.*

dovuto al decreto e, sopratutto, alla condotta della guerra, ricordandogli che l'autoritaria brutalità si abbatte finalmente su chi la esercita. La fanciulla si avvia verso il suo sepolcro, guidando lei stessa la guardia che la sorveglia, mentre ammonisce i vecchi, rei di aver appoggiato la guerra, perché sedotti dalle ricchezze promesse; indotti a ponderare, questi assistono all'arrivo di Tiresia, giunto ad avvisare il tiranno dei responsi aruspicali, dai quali ha derivato l'urgenza della sepoltura di Polinice e la conclusione rovinosa di quella guerra della quale Creonte celebrava già la vittoria. Conseguentemente, i vecchi revocano la loro fiducia al tiranno, rimproverandogli di aver occultato l'evoluzione del conflitto, e ingiungendogli di ritirare le truppe da Argo. Creonte tuttavia auspica ancora il trionfo portato dalla lama purpurea del maggiore dei figli, Megareo, di cui presto apprenderà la morte. Nel tentativo di porre rimedio agli esiti di *hỳbris* e di ricondurre alla battaglia Emone, rifiutatosi in seguito alla sentenza sulla promessa sposa, il tiranno si dirige verso i due Labdàcidi, il defunto senza sepoltura e la viva tumulata, ma troverà il ritratto della propria disfatta nei cadaveri del figlio e della fanciulla. Restano ora solamente la rovina di un uomo, una «città che precipita»[673] e la speranza che la vicenda funga da *exemplum* della dissoluzione dei regimi che si nutrono di oppressione e terrore.

Se il crimine di Antigone e la cronologia dell'azione restano immutati, varia il quadro in cui sono rappresentati, per cui *Krieg*, la guerra, è uno stato permanente, che fonda e abbatte il potere del tiranno che non si ravvede e trascina con sé la *polis* nella disfatta.[674] Eliso il campo d'azione degli dèi, mai più discesi tra gli uomini dopo la ricerca di un'anima buona nella regione del Sichuan,[675] Brecht sopprime il *tòpos* dell'ereditato destino avverso e, nella fattispecie, dell'incesto,

---

[673] *Ivi*., p. 180.

[674] Un riferimento al recente passato può essere rintracciato nella battaglia di Stalingrad svoltasi tra il 1942 e il 1943, che ha visto la disfatta delle truppe dell'Asse per mano dell'Armata Rossa e ha aperto la via all'avanzata russa verso il palazzo del *Reichstag*.

[675] Il riferimento è all'opera di Brecht *Der Gute Mensch von Sezuan*, in cui gli dèi visitano la terra alla ricerca della bontà umana (Cfr. B. Brecht, *Der Gute Mensch von Sezuan*, a cura di B. Thompson, Routledge, London 1985).

così che sia la bramosia del tiranno, e non più la maledizione che incombe sulla stirpe dei Labdàcidi, a scavare le profondità del baratro in cui Tebe precipita. A fronte dell'assenza di tali elementi istitutivi del tragico greco, Brecht adopera la traduzione del cantore di Hyperion come passaggio intermedio per la conservazione dei riferimenti a *Hellas*, fondamentali affinché lo spettatore recepisca il richiamo di un remoto passato, di cui sono esempio i vaticini di Tiresia tratti dalle carni che bruciano, l'uso di epiteti, il generale adeguamento al *verbum* oscuro e complesso di Hölderlin, i riferimenti ai miti, narrati dalla voce dei vecchi, che sostituiscono il coro sofocleo-hölderliniano. La rinnovata decostruzione della percezione dello spettatore serve la funzione civile del teatro e l'interpretazione marxista del divenire della realtà, ottenendo da spettatori non emotivamente coinvolti un critico discernimento delle vicende rappresentate; essa richiede, unitamente alla narrazione di personaggi estranei a loro stessi, una distanziante rielaborazione spazio-temporale e linguistica, con l'inserzione di hölderliniani interventi sulla progressione scenica, quali le cesure, che spezzano la continuità della tensione drammatica, e modifiche alle vicende dell'antefatto e ad alcuni passaggi del testo sofocleo-hölderliniano, agendo anche sulla caratterizzazione dei personaggi. *Die Antigone des Sophokles* vede la luce come primo confronto dopo la disgregazione del nazionalsocialismo e come esordio dell'attività di regista in Europa dopo l'esilio; difatti, il coro brechtiano ha «carattere collettivo e, in senso largo, populistico»,[676] rappresentativo della connivente borghesia tedesca, illusasi di poter prendere le distanze dalla tragedia che ha travolto il XX secolo, veicolando «quegli effetti di alienazione, di imparzialità critica cui aspira Brecht»,[677] che garantiscono allo spettatore «accesso diretto a un imbroglio altrimenti lontano», diversamente da quei canti corali sofocleo-hölderliniani, «così enigmatici e così liricamente oscuri» da

---

[676] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 359.

[677] Id., *Antigones*, cit., p. 171, «those effects of alienation, of critical dispassion, which Brecht aims at» (tr. it. personale).

necessitare una *Durchstudierung,* una razionalizzazione [*rationalisierung*] che intende tra-passare, pene-tra-re e at-tra-versare [*durch*] lo sviluppo diacronico[678] dell'idioma, quell'«*asse delle successioni* […], su cui è possibile considerare solo una cosa alla volta, dove però sono situate tutte le cose […] con i loro cambiamenti»,[679] come mercede della disciplina traduttiva.

Il confronto con Hölderlin, alla vigilia del ritorno in patria, è l'occasione per lo *Stückeschreiber* di riappropriarsi delle sue origini sveve[680] e pianificare un «ritorno alla ricchezza linguistica del tedesco».[681] Da qui, il recupero critico di *Muttersprache*, la lingua materna: in quanto membro dell'*Akademie der Künste*, Brecht suggerisce al funzionario di raccordo fra quest'ultima e il *Deutsches Pädagogisches Zentralinstitut*, Friedrich Wolf, una modifica nella didattica della *Grundschule*, con l'inserzione delle odi dello svevo tra i canti popolari insegnati ai ragazzi (lo studio di Hölderlin, infatti, era riservato solo ai gradi di istruzione medio-superiore).[682] Brecht crede nella realizzazione di una nuova grammatica tedesca attraverso «quel linguaggio straniato che già sembra sfiorare la fuga di Hölderlin nella follia»,[683] che esplicita «uno scarto rispetto al tedesco quotidiano, una lingua […] troppo a lungo abitata dalla barbarie».[684] E la lingua dei personaggi di *Antigone* è di conseguenza gravida di arcaismi, ermetismo e

---

[678] Cfr. F. De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Arbre d'Or, Genève 2005, pp. 99-105.

[679] N. Abbagnano (a cura di), *Storia della filosofia. La filosofia contemporanea. Vol 4. Tomo I*, a cura di G. Fornero, L. Lentini, F. Restaino, Utet, Torino 2013, p. 341.

[680] B. Brecht, *Arbeitsjournal*, in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 497, «Ich finde schwäbische tonfälle und gymnasiale lateinkonstruktionen und fühle mich daheim» (tr. it. personale).

[681] *Ibid*., «vermutlich ist es die Rückkehr in den deutschen Sprachbereich, was mich in das Unternehmen treibt» (tr. it. personale).

[682] Id., *Zu den Lehrplänen für den Deutschunterricht* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. XXIII*, cit., p. 160.

[683] A. Chiarloni, *Da Sofocle a Brecht. Un'"Antigone" tedesca e i suoi precedenti* in M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 175.

[684] *Ivi*, p. 176.

registro popolare che, secondo alcuni,[685] hanno ostacolato l'ottimizzazione della lingua tedesca, la *Durchrationalisierung*, a cui Brecht intendeva sottoporre la tragedia sofoclea,[686] con l'obiettivo di creare «una lingua del palcoscenico di registro elevato»,[687] purificata dalla «decadenza della poesia tedesca postgoethiana».[688]

3.3 Un modello di intertestualità

Nel corso di meno di due settimane, durante l'inverno del 1947,[689] al rientro dall'esilio negli Stati Uniti, Brecht unisce il recupero concomitante di altri autori al ricorso ai testi di quel vate «guardato con sospetto»[690], con l'obiettivo di imbastire un ordito intertestuale volto a provocare nel pubblico il brechtiano *V-Effekt* su una molteplicità di livelli. Così, *Die Antigone des Sophokles* va in scena il 15 febbraio del 1948, a Chur, come primo «esperimento per Berlino»,[691] introdotta da una «piccola pièce tragica [...] un microdramma a due voci»,[692] nella forma di un *Vorspiel* [preludio][693] che racconta la storia di due sorelle: il fulgore berlinese dell'aurora e del fuoco del conflitto guidano due voci senza nome, nel tragitto dal rifugio antiaereo all'abitazione ancora intatta; «la

---

[685] Cfr. J. W. José, *Die Antigone des Sophokles* in *Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Erster Band*, Stuttgart 2001, pp. 532-544.

[686] B. Brecht, *Antigonemodell 1948*, a cura di C. Neher, in B. Brecht, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 74.

[687] Id., *An Stefan Brecht. Dezember 1947* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. XXIX*, cit., p. 440, «erhöhte Bühnensprache» (tr. it. personale).

[688] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 149.

[689] Id., *Arbeitsjournal. 16 Dezember 1947* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit., p. 255.

[690] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 176.

[691] B. Brecht, *An Lion Feuchtwanger. März 1948* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. XXIX*, cit., «try out für Berlin», p. 445.

[692] C. Molinari, *Storia di Antigone da Sofocle al Living Theatre*, De Donato, Bari 1977, p. 171.

[693] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet,* cit., pp. 195-199.

seconda»[694] rileva entusiasta la traccia del passaggio di qualcuno e «la prima»[695], con lapideo disinganno, tenta di soffocare l'interrogativa *speme* dell'altra. Tra i tangibili segni del ritorno all'abitazione del fratello disertore, si odono all'improvviso delle urla dall'esterno; così, la seconda si getta in soccorso, trattenuta dalla prima, la quale è sicura si tratti di ordinari atti di tortura a cui è sconsigliato assistere, poiché «chi vuol vedere vien veduto»[696]. Quando il richiamo della fabbrica costringe le due ad abbandonare quell'abitazione che nasconde loro agli occhi del mondo e il mondo ai loro occhi, ecco apparire l'effigie del restituito *transfuga*, sospeso a un gancio da macellaio. Se il giovane fosse ancora in vita, la seconda potrebbe precipitarsi a salvarlo, nel tentativo di *praecĭpĭtāri*[697] il cadavere; tuttavia, «se ci vedono con lui, ugual sorte toccherà a noi».[698] E difatti, la corsa disperata verso il cadavere pendente attira nell'alveo un soldato della *Schutzstaffel*.

L'affinità tematica di questo *Vorspiel* con il dramma a cui è prossimo suggerisce un fortunato rimando alle figlie di Edipo, sebbene non ostacoli il rovesciamento dei ruoli: la seconda sorella, la più mite delle due, come «la dolce, amante della pace»[699] Ismene, è quella che intende recuperare il cadavere del fratello, mentre la prima, che si rivolge direttamente al pubblico, risoluta come la sofoclea Antigone, tenta di impedire il gesto esemplare, in virtù di cautela e realismo,

---

[694] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 121.

[695] *Ibid*.

[696] *Ivi*, p. 123.

[697] Il verbo *praecĭpĭtor* [far cadere] contiene il suffisso *-ceps* relativo al sostantivo "testa", che rimanda al celebre «Ἰσμήνης κάρα»; e infatti, il personaggio del *Vorspiel* chiamato "la seconda" è identificabile con Ismene, sebbene sia "la prima" a mostrarsi reticente nei confronti del recupero del cadavere del fratello.

[698] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 125.

[699] *Ivi*, p. 148.

nonostante dubiti infine della propria circospezione. Il preludio alla tragedia è vicino all'intreccio nei punti dello svolgimento che riguardano la morte del fratello, il recupero del cadavere e il conseguente scontro con l'autorità; l'inserzione di battute ispirate alla versione luterana delle Sacre Scritture,[700] come il celebre «quell'uomo non lo conosciamo»,[701] che ricalca il tradimento dell'apostolo Pietro,[702] proprio perché il teologo tedesco rappresenta «lo spartiacque nella storia della lingua e della letteratura tedesca e il fondatore della identità moderna della Germania»,[703] coesiste con scelte terminologiche orientate al lessico della *NS-Propaganda*, tra cui *Volksverräter* [traditore della patria]. Diversamente, la distanza tra il *Vorspiel* e la tragedia corre su una retta che conduce a elementi stilistici e di ambientazione, tra i quali l'uso del *Knittelvers* libero, con endecasillabi a rima baciata tipici della ballata popolare,[704] e l'ambientazione berlinese all'alba di un giorno d'aprile del 1945, che giustifica l'impiego di scelte lessicali contemporanee all'autore. *Vorspiel* si presenta in netto contrasto con *Neuer Prolog zu Antigone*[705], una sorta di inserzione euripidea, per la prima rappresentazione nella *Deutsche Demokratische Republik*, a Greiz, risalente al novembre 1951, in cui i personaggi sofoclei sono presentati da Tiresia, che si rivolge direttamente agli spettatori, indicando le ragioni della prossimità fra vicenda mitica e contemporaneità. È evidente l'assenza in entrambi i preludi dell'impronta di Hölderlin, benché il suo edificio «in bilico

---

[700] Cfr., M. Luther, *Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung*, a cura di H. Munir, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2016.

[701] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet,* cit., p. 198, «Wir kennen den Menschen nicht» (tr. it. personale).

[702] B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo Edizioni, Milano 2012, Matteo 26, 72-74, «non conosco quell'uomo».

[703] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 60.

[704] Cfr. C. Wagenknecht, *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. C. H. Beck, München 1981.

[705] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet,* cit., p. 242.

straniante fra attualizzazione e differenza»[706] sia ugualmente chiamato in causa dal titolo stesso dell'opera. Il *Modellbuch*[707] pubblicato nel 1949 porta alla luce le numerose tracce della profonda, seppur rapida, collisione con Hölderlin: considerando l'intenzione semantica della rielaborazione brechtiana, nel terzo paragrafo della seconda sezione si osserverà la maestria con cui l'autore ha modellato un idioma straniante, superando la «crescente difficoltà di fronte a un testo di risonanze inaspettate»[708] che giudica «alquanto fedele»,[709] benché abbia preferito non misurarsi con l'originale greco antico. Ecco che l'imitazione brechtiana, particolarmente evidente nei versi in cui l'intreccio differisce dal testo originale, si esprime negli arcaismi di matrice luterana, nei neologismi del nazionalsocialismo e nell'eterogeneità delle citazioni, non necessariamente hölderliniane, cosicché «la vicenda antica sussulti di brividi moderni».[710] E proprio nei riguardi di questo ultimo tratto, è possibile affermare che, nel complesso, la rielaborazione brechtiana di *Antigone* è generata da un doppio riferimento ipotestuale: il primo è il legame tra Sofocle e Hölderlin e il secondo è la relazione con ulteriori fonti (di cui si parlerà in seguito), quali altri testi di Hölderlin, le varianti della sua traduzione e l'apporto di Goethe.

Si tratta di una «littérature au troisième degré»[711] (espressione di Werner Frick che ricalca il titolo del celebre e già citato volume genettiano) che moltiplica i

---

[706] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 155.

[707] B. Brecht, *Antigonemodell 1948*, a cura di C. Neher, in B. Brecht, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, cit.

[708] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 161.

[709] B. Brecht, *An Stefan Brecht. Dezember 1947* in Id., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. XXIX*, cit., p. 440, «Hölderlinische (ziemlich getreue) Übertragung aus dem Griechischen» (tr. it. personale).

[710] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., p. 174.

[711] W. Frick, *Die mythische Methode. Komparatistiche Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1998, p. 502.

gradi di *Intertextualität,*[712] in cui «citazione letterale, trasformazione diretta e imitazione si sovrappongono, […], fino all'imperscrutabilità».[713] Immagine di questa rete è il poemetto didattico-funzionale, *Antigone-Legende*, sintesi in esametri della vicenda di Antigone, che Brecht faceva recitare agli attori nel corso delle prove: si tratta di una trasposizione al quarto grado che, partendo da *Antigone* di Sofocle, attraverso transmetrizzazione[714] e transmodalizzazione,[715] dalla traduzione di Hölderlin alla rielaborazione di Brecht, ha prodotto un tale esito metatestuale.

Sezione 2: Il dialogo con il passato

Anche qui si è scelto di sospendere il discorso sull'esegesi biblica contestuale all'argomento tragico e alla materia traduttologica, per offrire il prosieguo della riflessione sull'esperienza traduttiva, iniziata con il poeta di *Hyperion* e che qui procede con un approfondimento su *Die Antigone des Sophokles* di Brecht, come rielaborazione di *Antigone* di Sofocle attraverso la ri-traduzione di *Antigonä* di Hölderlin; d'altronde, qualsiasi teofania è assente nel dramma di Brecht,[716] perché già celata nella traduzione di Hölderlin, dove agli dèi greci viene revocato il proprio nome, in favore di una soffusa ierofania. Sempre in riferimento al folle cantore di *Hellas*, si è parlato della creazione di un idioma tedesco grecizzato (e dunque orientalizzato)[717] presente nella sua controversa trasposizione: nel panorama dell'impuro hölderliniano che contiene il puro, l'Antigone di Brecht è

---

[712] *Ivi*, p. 30.

[713] M. Castellari, *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht*, cit., nota 4, p. 144.

[714] La *transmétrisation* è la trasposizione da un metro a un altro. Cfr. G. Genette, *op. cit.*, p. 614.

[715] La *transmodalisation* è una trasposizione della modalità di rappresentazione narrativa e drammatica. Cfr. G. Genette, *op. cit.*, p. 772 «la *transmodalisation*, soit toute espèce de modification apportée au mode de représentation caractéristique de l'hypotexte. […] Par transmodalisation, j'entends donc plus modestement une transformation portant sur ce que l'on appelle, depuis Platon et Aristote, le mode de représentation d'une œuvre de fiction: *narratif* ou *dramatique*»

[716] Cfr. T. Halbe, *Bertolt Brechts Götterdämmerung*, in J. Knopf, *Materialien,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1982, pp. 143–145.

[717] Si veda infra nota 461.

stata stesa su una pergamena che rivela in controluce le evoluzioni del *sermo* sulle sponde governate dal tempo,[718] offrendo una riflessione su quella disciplina traduttiva che rielabora le «forme antiche della nostra stessa lingua»,[719] tramite il dialogo fra testi: la traduzione intralinguistica. Dopo Babele, Brecht procede *à rebours*, verso la lingua materna, la lingua della Svevia, in un cammino che lo porta a sperimentare se stesso al cospetto dell'idioma trasfigurato di Hölderlin, sintesi di lingua greca e vernacolo *Schwäbisch*. Nell'intimità delle sue carte, il drammaturgo diventa lettore, critico e traduttore, emulo di Hölderlin, il naufrago abbandonatosi alla carnalità della lettera in un atto di fedeltà assoluta; e lo svevo, come già accennato, è a sua volta epigono di Sofocle: in tal modo è costituita la terza figura di quell'intero sgretolatosi sull'asse del tempo e dello spazio, che in precedenza congiungeva l'ottocentesco poeta svevo all'antico tragediografo di Colono, quivi in dialogo con il regista novecentesco a formare una triade.

3.4 "Lettura dell'agire" e traduzione intralinguistica

Ciò che apparenta Brecht e Hölderlin è *Schwaben*, la patria che ha dato la vita alle loro madri, circostanza che riconduce il discorso alla tacitiana digressione sulla variazione dei generi attribuibili all'espressione del vocabolo neutro *Heimat*, in relazione all'idioma con cui i suoi abitanti si esprimono,

---

[718] Ci si riferisce, omettendo i nomi propri delle divinità per coesione con la scelta brechtiana di mondare il dramma dall'azione del divino, alla tradizione che vede Krónos sovrano di *makàron nèsoi*, le isole (spesso identificate con i Campi Elisi) in cui gli eroi prescelti dagli dèi possono trascorrere un'eternità di beatitudine (Cfr. Esiodo, *Opere e giorni*, tr. it. di G. Arrighetti, Garzanti, Milano 2013, vv. 166-173 «Il fine allora qui li strinse funesto di morte;/ e Giove padre, figlio di Crono, dagli uomini lungi/ vita e soggiorno a loro concesse, ai confin' della terra,/ dagli Immortali lungi. È Crono fra loro sovrano./ Ed abitan costoro, con l'animo sgombro di cruccio,/ avventurati Eroi, dei Beati nell'isole, presso/ ai vortici profondi d'Ocèano; e ad essi la terra/ offre, tre volte all'anno, soavi, di miele, i suoi frutti»).
Si precisa, inoltre, che nella seconda Olimpica, Pindaro afferma che a dimorare nelle Isole dei Beati sono anche Peleo (il quale sposò Antigone, figlia di Èaco) e Cadmo, il capostipite della stirpe dei Labdàcidi (Cfr. Pindaro, *Olimpiche*, a cura di E. Piccolo, Senecio, Napoli 2009, p. 11 «E chi restando tre volte di qua e di là/ della morte ha saputo tenace stornare/ dal male l'anima, compie il cammino di Zeus/ alla città murata di Krónos: dove/ brezze oceaniche avvolgono/ l'Isola dei Beati e fiori d'oro irraggiano -/ in terra da alberi fulgidi,/ ed altri ne nutre l'acqua -, monili/ onde allacciano i polsi e intrecciano serti:/ è nel giusto volere di Rhadámanthys,/ che assiste al fianco il padre supremo/ sposo di Rhéa sovrastante/ dal trono più alto./ Peléus e Kádmos sono con loro»).

[719] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione,* cit., p. 166.

Muttersprache, e al patrimonio culturale *vaterländisch* che li apparenta. Entrambe le direzioni, materna e paterna, partecipano del concepimento di una letteratura nazionale e anche di una letteratura internazionale, dato che ogni opera letteraria germogliata da una particolare cultura nazionale, se tradotta, è portata in dono a un'altra cultura nazionale, contribuendo all'arricchimento del patrimonio letterario di quest'ultima.[720] Riproponendo l'affermazione di Jervolino secondo cui ogni opera è traducibile, poiché tale traducibilità è «immanente»[721] a essa (un tratto, questo, che la rende degna di traduzione e le attribuisce il diritto di essere tradotta e dunque esportata), è doveroso notare che, in quanto traducibile e per essere tradotta, l'opera deve essere leggibile e letta. E se una tale affermazione può apparire lapalissiana, lo è ancor di più rimarcare che il denominatore comune della riuscita dell'atto traduttivo che Hölderlin ha operato da *Antigone* di Sofocle e che Brecht ha eseguito da *Antigonä* di Hölderlin è proprio la lettura del testo da tradurre. La dissertazione ivi proposta, che incoraggia il carattere disciplinabile della traduzione, non propone un denso approfondimento sulla natura dell'attività di lettura,[722] ma l'individuazione di una particolare tipologia di quest'ultima, vale a dire la lettura effettuata dal traduttore, discostandosi così dal canonico esame della ricezione dei testi tradotti, necessariamente operato dalla scienza della traduzione e le cui finalità

---

[720] Cfr. I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. in L. Venuti (a cura di), *Translation Studies Reader,* Routledge, London and New York 2000, pp. 192-197.

[721] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 90.

[722] Cfr. la teoria della ricezione elaborata nella cosiddetta "Scuola di Costanza" da Hans Robert Jauss, che teorizza un'estetica della ricezione, dunque una valutazione del valore estetico di un'opera, che tenga conto della storia della sua ricezione (H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz Universitätsverlag, Konstanz 1969 e Id., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1991).
Per un approfondimento sul concetto di lettore implicito ideato da Wolfgang Iser, sempre nella cornice dell'ateneo di Konstanz, cfr. W. Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Wilhelm Fink Verlag, München 1972, Id., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, UTB, Stuttgart 1994 e U. Eco, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 2001.

comprendono la scelta delle strategie traduttive, che si può condensare nella ricerca sul lettore definito "modello".[723]

Per tale ragione, si vuole dunque circoscrivere questo paragrafo a un affatto limitante quesito: la lettura in vista del tradurre deve essere soggetta a disciplinamento?

Per rispondere all'interrogativo, è opportuno tentare di individuare anzitutto la coordinata occupata da un qualsiasi lettore odierno che si esprima in una *Muttersprache* distintiva e appartenga a una circoscritta cultura *vaterländisch*, fattori che determinano la forma della manifestazione dell'esistenza di un popolo, detta civiltà. Steiner scrive: «una [particolare] civiltà si trova imprigionata in un'isoipsa linguistica che non si parifica più […] con il mutevole paesaggio della realtà»;[724] la metafora dell'isoipsa, che è l'insieme dei punti sul terreno che hanno eguale altezza sul livello del mare, rilevati in un determinato arco temporale (poiché la linea della quota può variare in relazione agli agenti esterni che agiscono sul terreno nel corso di un'epoca), può risultare utile per affermare con una certa elementarità che questo lettore odierno si trova a occupare uno specifico punto della virtuale linea isoipsa di *Muttersprache*, in un determinato momento della storia della cultura *vaterländisch* a cui appartiene. Secondo il critico letterario, l'individuo è prigioniero di questa linea, le cui pareti illusorie nascondono alla vista il «contesto sufficiente e necessario»[725] e «la quantità di materiale preesistente richiesto per comprendere una data unità-messaggio»[726] spazialmente o temporalmente oppure spazialmente e temporalmente estranea,

---

[723] Cfr. B. Osimo, *Traduzione della cultura*, in G. P. Piretto (a cura di), *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, Milano 2002, pp. 33-50.
U. Eco, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in S. Neergard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995.

[724] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 22, «a civilization is imprisoned in a linguistic contour which no longer matches […] the changing landscape of fact» (tr. it. personale). Si è scelto di tradurre *contour* con "isoipsa" (uno dei vari traducenti del termine) perché si è ritenuto che l'autore intendesse impiegare il lessico di geografia e cartografia.

[725] *Ivi*, p. 11, «necessary and sufficient context» (tr. it. personale).

[726] *Ibid*., «the amount of prior material required to understand a given message-unit» (tr. it. personale).

quando si conosce «poco della storia nazionale, dei procedimenti mutevoli della coscienza in una civiltà».[727] Ogni individuo intrappolato in siffatta prigione è un lettore *captīvus* che a sua volta si impossessa, *căpit*, di ciò che riceve, nell'attività di lettura di opere tradotte e dunque importate, e di ciò che eredita, nel confronto con opere appartenenti alla propria tradizione: egli se ne impossessa, rivivendole entro sé, come il traduttore medievale che volge lo sguardo alla propria interiorità, tramutando l'atto del tradurre in «privata rievocazione»[728] dell'ossatura del reale per come la riconosce; così, «il Goethe da noi letto, in tedesco, è il "nostro Goethe"».[729] Diverso è il cittadino greco del V secolo a. C., consapevole che la narrazione mitologica non è il prodotto «della fantasia individuale di un poeta, di un'affabulazione romanzesca, libera e gratuita»;[730] anche quando semi-analfabeti, la donna (senz'altro allontanata dall'istruzione) e l'uomo greci padroneggiano la mitografia sino alla sorgente, in virtù del «vasto repertorio di racconti, noti dall'infanzia e le cui […] varianti [sono] sufficientemente numerose per lasciare a ognuno un margine d'interpretazione estesa»,[731] affinché si partecipi della parabola evolutiva della tradizione linguistico-culturale greca. Così, i partecipanti alla tragedia di Antigone ne conoscono il patrimonio di riferimenti, l'antefatto e ciò che resta di essa nel loro presente, il multiforme legame tra la parola che è l'«atto individuale di volontà e intelligenza»[732] della manifestazione linguistica, e l'ente; «tra senso

---

[727] *Ivi*, p. 7 «little of internal history, of the changing proceedings of consciousness in a civilization» (tr. it. personale).

[728] *Ivi*, p. 48 «private remembrance» (tr. it. personale).

[729] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione,* cit., p. 172.

[730] J-P. Vernant, *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*, Seuil, Paris 1990, p. 35 «de la fantaisie individuelle d'un poète, d'une affabulation romanesque, libre et gratuite» (tr. it. personale).

[731] *Ivi*, p. 22 «vaste répertoire de récits, connus depuis l'enfance et dont […] les variantes suffisamment nombreuses pour laisser à chacun une marge d'interprétation étendue» (tr. it. personale).

[732] F. De Saussure, *op. cit.*, p. 20, tr. it. di N. Abbagnano, in Id., G. Fornero (a cura di), *Dizionario di filosofia*, cit., p. 795.

dichiarato e performance letteraria».[733] Contrariamente, lo spettatore di *Die Antigone des Sophokles* è un lettore *captīvus*, a cui bisogna rammentare la distinzione fra teatro e reale, a cui è necessario suggerire una riflessione sul personaggio in luogo dell'immedesimazione con esso.[734]

Il farsi medesimo del lettore *captīvus* con il testo non è privo di discolpa: la parola letta oggi non esprime più *mythos* in quanto orbata del divino, e parafrasando Arthur Adamov, non è più immortale, né invulnerabile e la sua vita è debole e fragile come la vita di chi la elabora, la scrive, la legge e la pronuncia.[735] Affinché riviva, la parola è allora tradotta e ri-tradotta, da diversa e specialmente medesima lingua, benché la sua speranza di rifiorire sia vana quando essa non è portata alla luce nel pieno del significato che racchiude, nella dimensione in cui presente e preterito sono «momenti eterni della storia del pensiero»,[736] dove le parole nuova e pristina sono ricongiunte nella «interazione fra tutti i testi che costituiscono la civiltà, le civiltà letterarie».[737] La traduzione di un testo espresso nell'idioma della ricezione, ma collocato su coordinate temporali differenti, diviene fondamentale per salvare la parola del passato, che è costituito da una pletora di costrutti verbali che rendono la storia «un atto del discorso, un uso selettivo del tempo passato».[738] Il tradurre non riguarda solo «lingue diverse […] ma si traduce altresì dalla nostra, sempre: e non soltanto

---

[733] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 7, «between stated meaning and literal performance» (tr. it. personale).

[734] Cfr. B. Brecht, *Schriften zum Theater. Über eine nicht- aristotelische Dramatik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1957.
H. Jendreiek, *Bertolt Brecht. Drama der Veränderung*, Bagel, Düsseldorf 1969.

[735] Cfr. A. Adamov, *Je… Ils…*, Gallimard, Paris, 1994 «Les mots, ces gardiens du sens ne sont pas immortels, invulnérables. Ils sont revêtus d'une chair saignante et sans défense. Comme les hommes, les mots souffrent. Toutes les formes du mal attaquent, atteignent leur vie faible et fragile comme la vie humaine. Et le mensonge les blesse au coeur».

[736] B. Croce, *La poesia*, cit., p. 106.

[737]D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 91.

[738] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 30 «a speech-act, a selective use of the past tense» (tr. it. personale)

dalla nostra dei secoli remoti»,[739] ma anche dal passato seriore e dal contemporaneo. È questo il caso della traduzione intralinguistica, il «poter […] dire altrimenti la stessa cosa nella stessa lingua»,[740] la capacità di mobilitare le risorse di auto-intepretazione che ciascuna lingua possiede»,[741] dove per lingua si intende il particolare insieme organizzato di segni intersoggettivi, un «prodotto dello spirito collettivo dei gruppi linguistici»,[742] o meglio, un «prodotto sociale»[743] della facoltà del linguaggio o, più radicalmente, l'agglomerato delle convenzioni che servono l'attuazione della facoltà del linguaggio. La traduzione intralinguistica è «un multiforme atto d'interpretazione»[744] svolto da una lingua naturale nei confronti di e attraverso se stessa, pressoché in modo inconsapevole, e che apre a una gamma di riformulazioni «come la sinonimia […], la definizione […], la parafrasi, il riassunto, ma anche lo scolio, il commento, la volgarizzazione […] fino alla parodia».[745] Come si è dianzi riferito, Brecht aveva già provveduto a redigere delle riformulazioni di due opere di Hölderlin, *Hyperions Schicksalslied*, contenuta *in Die Heilige Johanna der Schlachthöfe*, e *Der Tod des Empedokles*, riproposta con il manifesto titolo *Der Schuh des Empedokles*; la sua Antigone si presenta perciò come l'apogeo di un profondo lavoro di rielaborazione e traduzione intralinguistica gradualmente purificatosi del detrimento che il regime nazionalsocialista aveva arrecato al folle svevo e che aveva spinto il drammaturgo novecentesco a elaborarne una distorsione

---

[739] G. Gentile, *Frammenti di estetica e di letteratura*, cit., p. 374.

[740] D. Jervolino, *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 199.

[741] *Ibid*.

[742] F. De Saussure, *op. cit*., p. 11 «produit de l'esprit collectif des groupes linguistiques» (tr. it. personale).

[743] *Ivi*, p. 15, tr. it. di L. Perissinotto, in N. Abbagnano, G. Fornero (a cura di), *Dizionario di filosofia*, cit., p. 643.

[744] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 18 «a manifold act of interpretation» (tr. it. personale)

[745] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 240.

pressoché parodica. La traduzione intralinguistica frutto di una lettura non disciplinata ha infatti sempre permesso alle fasi storiche critiche di ri-costruire «il proprio risonante passato»,[746] attraverso mitologie che «si susseguono a una velocità tale che prospettive interamente differenti coesistono e confondono i propri margini».[747] È questo il caso del *furtum* nazionalsocialista di Hölderlin, come molti altri nostalgico di *Hellas*, poiché «nell'epoca in cui prevalgono le pulsioni nazionaliste, l'esaltazione della lingua e della cultura greca va di pari passo alla svalutazione della latinità»[748] rea di aver fatto razzia delle altrui tradizioni. Ghermite dalla *NS-Propaganda*, le parole dello svevo, come quelle di ogni autore depauperato dalla propaganda politica, sono «sonore parole fantasma, gridate avanti e indietro, che significano il loro stesso contrario o nulla».[749]

Si devono «distinguere due spazi - e due tempi - di traduzione: quello delle prime traduzioni e quello delle ri-traduzioni»:[750] è per l'appunto il secolo ventesimo a sollevare la questione della ri-traduzione, specialmente delle opere la cui «potenza di interpellazione […] era minacciata dalla loro stessa gloria»:[751] è vero che «l'opera […] *crescit cum legente*»,[752] ma quando le rugose mani del tempo carezzano la lingua e le sue traduzioni, ri-tradurre significa «tradurre meglio (*in votis*) o comunque diversamente».[753] Una ri-traduzione fondata su una lettura

---

[746] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 30 «its own resonant past» (tr. it. personale).

[747] *Ivi*, p. 31 «follow on each other at such speed that entirely different perspectives coexist and blur at the edges» (tr. it. personale)

[748] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., nota 51, p. 99.

[749] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 35 «loud ghost-words, being shouted back and forth, signifying contraries or nothing» (tr. it. personale).

[750] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Nota degli editori francesi*, cit., p. 5.

[751] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 71.

[752] Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in *ivi*, p. 189.

[753] *Ivi*, p. 198.

disciplinata da parte di un traduttore che non è lettore *captīvus* può permettere di correggere le mancanze perpetrate in un passato non ancora perduto, che ha testimoniato rielaborazioni o distorsioni di celebri opere, non corredate di giustificazione; essa è «critica delle traduzioni […] critica di un'attività che è già critica»,[754] momento giudicativo di un successivo processo critico, l'atto del tradurre, e la sua attuazione permette di «interrogarsi sul soggetto traducente»,[755] che già nella fase della lettura deve assumere una posizione, delineare un progetto e volgere lo sguardo a un determinato orizzonte.[756] La «posizione traduttiva»[757] del lettore-traduttore disciplinato è quivi la capacità di collocarsi sulla linea spazio-temporale dell'opera da tradurre, grazie a una «intimità congeniale con l'autore, esperienza che deve essere ottenuta con lo studio»[758] e l'esame di tutti i testi necessari all'interpretazione della stessa e degli scopi dell'autore;[759] il traduttore somiglia a un «lettore sinottico».[760] Il «progetto traduttivo»[761] è in questa sede il flaubertiano proiettare «la nostra anima […]

---

[754] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 100.

[755] *Ivi*, p. 101.

[756] Si è pensato di adattare le «tre fondamentali categorie ermeneutiche che sono la "posizione traduttiva", il "progetto traduttivo", l'"orizzonte traduttivo"» (*Ivi*, pp. 102-103) dell'interpretazione di Berman a opera di Jervolino, agli scopi della presente riflessione, sfruttando come definizione alcuni commenti di Alfred Edward Housman alle proprie traduzioni.
Nel testo di Jervolino le tre categorie definiscono «rispettivamente - l'idea che egli si fa della sua attività, le intenzioni specifiche che lo guidano, il contesto a partire dal quale il suo agire come traduttore assume senso (ma che è anche ciò che in qualche modo lo condiziona storicamente)» (*Ivi*, p. 103).

[757] *Ibid*.

[758] A. S. F. Gow, *A. E. Housman. A Sketch*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, p. 40 «congenial intimacy with the author, experience which must have been won by study» (tr. it. personale).
L'autore riporta un commento di Housman alla propria edizione critica dell'opera *Astronomica* di Marco Manilio.

[759] Cfr. Y. N. Tynyanov, *Formalist Theory*, tr. eng. di L. M. O'Toole, A. Shukman, Holdan Books, Oxford 1977.

[760] R. Avila Crespo R., Calvo Martinez T. (a cura di), *P. Ricoeur. Los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona 1991, tr. it. di D. Jervolino, in Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, cit., p. 185.

[761] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 101.

sugli oggetti»,[762] pro-iettare la minuta del testo tradotto, segnalare incomprensioni, sottolineare «la parola genuina»[763] che Hölderlin definiva cesura, «non omettere alcuna considerazione rilevante»[764] ma «reprimere la propria volontà».[765] L'«orizzonte traduttivo»,[766] infine, è in questa dissertazione l'unione del lettore-traduttore con il testo, intersezione dei punti del circolo che vede l'occidua fusione di firmamento e abissi ai confini dell'Occidente, dove il sole riposa ricongiungendosi alle sue creature e dove il traduttore può attendere l'aurora, prendendo coscienza del proprio agire finito, nel confronto con l'eternità della *littĕra*, travolto da un'inarrestabile ponderazione che «lo trasforma, continuando a svolgere, a chiarificare, a rendere sempre più intimo e soggettivo quello che ha cominciato a pensare».[767]

Queste tre fasi che disciplinano la lettura del traduttore hanno moto ascensionale, inaugurate da una dimensione empirica che giunge a lambire le sponde di una possibile riflessione filosofica sulla traduzione; dato che, seguendo Gentile, «la lingua […] è atto, come qualsiasi forma di vita dello spirito»,[768] esse sono attuazione della selezione attiva da cui prende le mosse il processo ermeneutico-comprendente secondo Gadamer[769] e al contempo il luogo dell'intersezione fra «i

---

[762] G. Flaubert, *Correspondance*, a cura di J. Bruneau, Gallimard, Paris 1973-1998, p. 313, «notre âme […] sur les objets» (tr. it. personale).

[763] Si rimanda alla nota 132 del capitolo secondo: "Rifugiarsi in *Hellas*: Hölderlin poeta e traduttore".

[764] A. S. F. Gow, *op. cit.*, p. 40 «omit no relevant consideration» (tr. it. personale).
L'autore riporta un commento di Housman alla propria edizione critica dell'opera *Astronomica* di Marco Manilio.

[765] *Ibid.*, «repress self-will» (tr. it. personale).

[766] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 101.

[767] G. Gentile, *Frammenti di estetica e di letteratura*, cit., p. 373.

[768] D. Jervolino, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 170.

[769] Cfr. H. G. Gadamer, *op. cit.*, pp. 346-367.

nostri poter-fare e la spiegazione dei sistemi reali».[770] Si tratta di una lettura che si potrebbe definire "dell'agire", al contempo riflessiva, perché mantiene «la distanza critica dai testi oggetto dell'analisi»,[771] digressiva per la capacità di «prendere spunto da esempi particolari per porre questioni di più ampia portata»[772] e commentatrice, poiché assume «il carattere di un commento più o meno ampio o approfondito»:[773] è insomma tonalità di una «esegesi congetturale».[774]

L'agire di questa lettura può forse essere chiamato strumentale nel suo processo e comunicativo nei suoi scopi, se si volessero spogliare tali attributi habermasiani delle loro apposizioni socio-politico-economiche: la teoria dell'agire comunicativo di Habermas,[775] elaborata nella *Bundesrepublik Deutschland* degli anni della crescente disapprovazione tedesca nei confronti dei regimi democratici, si intende come una «teoria organica della razionalità critica e comunicativa»[776] fondata sulla dialettica fra due modelli di agire, detti strumentale e comunicativo, nel panorama della dialettica fra sistemi politico-economici e valori comunitari immediati (ai quali si potrebbe aggiungere l'attributo *vaterländisch*). Nuovamente, il linguaggio serve da terreno per nuove intuizioni, quivi sul paradigma intersoggettivo della reciproca intesa comunicativa; così, l'agire strumentale è l'azione nell'osservanza delle regole e la valutazione della stessa; per contro, l'agire comunicativo esprime «il rapporto

---

[770] P. Ricoeur, *Logique herméneutique?*, in G. Fløistad, G. H. Von Wright (a cura di), *Contemporary philosophy. A new survey*, Nijhoff, The Hague 1981, p. 208, tr. it. di F. Polidori, in P. Ricoeur, *Logica ermeneutica?*, in «Aut Aut», n. 217-218, 1987, p. 93.

[771] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 102.

[772] *Ibid*.

[773] *Ibid*.

[774] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 27 «conjectural criticism» (tr. it. personale).

[775] Cfr. J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981.

[776] F. Restaino, *Habermas. Difesa della ragione critica*, in N. Abbagnano (a cura di), *Storia della filosofia. La filosofia contemporanea. Vol 4. Tomo I*, cit., p. 885.

fra il soggetto praticamente agente e implicato in interazioni con altri e un mondo della socialità»[777] che è dimensione del «mondo della vita, ossia ciò che i partecipanti alla comunicazione hanno di volta in volta dietro le spalle».[778]

Alla luce di tali definizioni che Habermas situa in opposizione, è possibile avere una "lettura dell'agire" e strumentale e comunicativa,[779] perché osservante regole d'azione e sottoposta a valutazioni circostanziali, e al contempo, mirante alla comunione e comprensione reciproca degli individui attraverso la lingua scritta?

Una lettura disciplinata, che si sottoponga al riesame dialettico del reale, che non si arresti bensì ri-discuta se stessa, renderebbe manifesto l'intimo compito di «critico, editore, attore […] lettore»[780] e traduttore di affermare, finalmente nell'azione, che il linguaggio, quell'«uso dei segni intersoggettivi […] che rendono possibile la comunicazione»,[781] che comprende la possibilità di scelta e combinazione tra essi e «non si lascia classificare in alcuna categoria dei fatti umani, poiché non si sa come sciogliere la sua unità»,[782] in quanto «multiforme ed eteroclito»,[783] «è in perpetuo divenire».[784] È declamare ciò che è sussurrato

---

[777] J. Habermas, *Die Dialektik der Rationalisierung. Vom Pauperismus in Produktion und Konsum*, in «Merkur», a. 8, n. 78, August 1954, pp 701-724, tr. it. di E. Agazzi, *Dialettica della razionalizzazione*, Unicopli, Milano 2006. p. 239.

[778] *Ibid*.

[779] Cfr. la teorizzazione degli atti linguistici a opera di John Langshaw Austin (J. L. Austin, *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford 1975, tr. it. di C. Villalta, in J. L. Austin, *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987).

[780] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 27 «critic, editor, actor, […] reader» (tr. it. personale).

[781] N. Abbagnano, G. Fornero (a cura di), *Dizionario di filosofia*, Utet, Torino, 2013, p. 643.

[782] F. De Saussure, *op. cit*., p. 16 «ne se laisse classer dans aucune catégorie des faits humains, parce qu'on ne sait comment dégager son unité» (tr. it. personale).

[783] *Ivi*, p. 15, tr. it. di L. Perissinotto, in N. Abbagnano, G. Fornero (a cura di), *Dizionario di filosofia*, cit., p. 643.

[784] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 18 «language is in perpetual change» (tr. it. personale).

dalla coscienza che traduce al proprio riflesso: la letteratura è il nuovo che permane tale.[785]

3.5 Traduzione diacronico-sincronica

Il linguaggio in divenire come «modello del flusso eracliteo»[786] subisce continue alterazioni sulla linea del tempo contestualmente ai mutamenti della società di cui è riverbero, e ne riconsegna una mappa che «costruisce una serie di mondi possibili e geografie della rievocazione».[787] È dunque un rivo nel quale è possibile bagnarsi una sola volta, poiché nel farvi ritorno, si osserverà che, in virtù dell'impetuoso e fluttuante moto delle acque, esso non è più il medesimo fiume conosciuto in precedenza.[788] Questa è la prima cagione dell'impossibilità dell'uguaglianza di due termini o espressioni, sebbene per ogni lingua si possa «postulare una corrispondenza rigorosa con un'altra lingua, ma a livello *virtuale*»,[789] come direbbe Efim Etkind.[790] L'*haecceitas*[791] della parola, la sua caratteristica irripetibile in un dato segmento temporale storico, è l'antigonea impossibilità di riprodursi; eppure, nel tumulto del flusso del divenire del linguaggio, un divenire eracliteo decelerato seguendo l'ampio spettro dei

---

[785] E. Pound, *ABC of Reading*, New Directions Publishing, New York 1960, p. 29 «literature is news that STAYS news».

[786] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 18, «model of Heraclitean flux» (tr. it. personale).

[787] Id., *Preface to the second edition*, cit., p. XIV «construes a set of possible worlds and geographies of remembrance» (tr. it. personale).

[788] Per un approfondimento generale su Eraclito, cfr. G. Fornari (a cura di), *Eraclito. La luce dell'Oscuro*, Olschki, Firenze 2012.

[789] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. di D. Jervolino, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 93.

[790] Cfr. E. Etkind, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Rencontre, Paris 1982, p. 8.

[791] Si è sfruttato qui il termine coniato da Duns Scoto per spiegare l'individualità di un particolare ente, la sua determinazione formale e materiale ultima e peculiare, come contrazione della natura comune (cfr. A. Incenzo, *Hegel e Duns Scoto. Prospettive ontologiche a confronto*, La Città del Sole, Reggio Calabria 2006).

mutamenti storico-sociali, la morte di una parola, il suo niente privativo, corrisponde alla nascita di un'altra, non forse erede, ma vicaria, che porta con sé «lo sconfinato potenziale della scoperta, della ri-composizione della realtà»,[792] in vista della creazione di nuovi miti e metafisiche. Con slancio orfico-pitagorico, Brecht aspira invece alla reincarnazione della parola già spirata, mediante una *Durchrationalisierung*, l'ottimizzazione dell'idioma tedesco rimasta incompiuta, che sembra proporsi come archetipico prodotto (intenzionale e ponderato) della teoria dei fenomeni di *age grading*, il livellamento dei linguaggi frutto dell'incertezza d'uso di un elemento linguistico da parte di un individuo, in contrapposizione con lo stabile impiego dello stesso elemento da parte della comunità che lo circonda.[793] Entrambe le tipologie di uniformazione sono subordinate al «processo di traduzione diacronica all'interno della propria lingua nativa»,[794] che viene interpretata inconsapevolmente, senza «rilevarne la tortuosità formale e il ruolo decisivo che recita nella vera e propria esistenza della civiltà».[795]

La riappropriazione di *Muttersprache* coincide con il riesame della lingua che regolamenta, un idioletto all'apparenza genuino, che qualifica le definizioni, le connotazioni e i traslati semantici che fondano inevitabilmente la lettura di un testo, non solo costituito da un «lessico personale»,[796] ma anche dalla viva epidermide della struttura grammaticale, pure soggetta a una mutazione ancora più graduale. Ecco che appare sempre più fondamentale la categoria della posizione traduttiva, innanzi mostrata nella discussione sulla "lettura dell'agire"

---

[792] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. XIV «the boundless potential of discovery, of re-compositions of reality» (tr. it. personale).

[793] Cfr., S. Evans Wagner, *Age grading in sociolinguistic theory*, in «Language and Linguistics Compass», n. 6, 2012, pp. 371–382.

[794] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 29 «the process of diachronic translation inside one's own native tongue» (tr. it. personale).

[795] *Ibid*., «to note its formal intricacy or the decisive part it plays in the very existence of civilisation» (tr. it. personale).

[796] *Ivi*, p. 47 «personal lexicon» (tr. it. personale).

del traduttore: quest'ultimo deve sapere che la direzione degli atti linguistici[797] è determinata dalla lettura da parte di due sguardi, quello della sincronia e quello della diacronia, dove il primo mette in relazione gli atti linguistici in modo atemporale e il secondo li prende in esame separatamente ma nel loro stato evolutivo. Se Saussure celebra il primato della sincronia come cardine della materia linguistica, la riflessione sulla traduzione qui proposta promuove un approccio duale, per cui l'atto del tradurre non trascura, anzi valorizza la dimensione strutturale sincronica costituita dagli elementi lessicali, grammaticali e fonologici, e la dimensione evolutivo-diacronica, ossia gli eventi estranei alla lingua del testo «incorporato in uno specifico tempo storico»,[798] i quali tuttavia contribuiscono all'atto linguistico. È certo che, come sostiene Saussure, sul quadrante del gioco degli scacchi è sufficiente spostare un solo pezzo per riscrivere le variazioni di una lingua e che quest'ultima non ha alcun interesse ad agire sul sistema, perciò le sue pedine si muovono in autonomia e spontaneità;[799] contrariamente, al tavolo da gioco del tradurre è seduto un individuo agente, le cui strategie hanno il potere di modificare o riscrivere l'uso di una lingua, quando quest'ultima accoglie un'opera tradotta, poiché «nessuna forma semantica è senza tempo».[800]

---

[797] In *Cours de linguistique générale*, Saussure parla di *faits de langue*, *faits de langage* et *faits linguistiques*, ma qui si è deciso di perseguire la dicitura gentiliana di "atto", in precedenza citata.

[798] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 24 «embedded in specific historical time» (tr. it. personale).

[799] F. De Saussure, *op. cit.*, p. 97 «Dans une partie d'échecs, n'importe quelle position donnée a pour caractère singulier d'être affranchie de ses antécédents ; il est totalement' indifférent qu'on y soit arrivé par une voie ou par une autre ; celui qui a suivi toute la partie n'a pas le plus léger avantage sur le curieux qui vient inspecter l'état du jeu au moment critique ; pour décrire cette position, il est parfaitement inutile de rappeler ce qui vient de se passer dix secondes auparavant. Tout ceci s'applique également à la langue et consacre la distinction radicale du diachronique et du synchronique. La parole n'opère jamais que sur un état de langue, et les changements qui interviennent entre les états n'y ont eux-mêmes aucune place. Il n'y a qu'un point où la comparaison soit en défaut ; le joueur d'échecs a l'intention d'opérer le déplacement et d'exercer une action sur le système ; tandis que la langue ne prémédite rien ; c'est spontanément et fortuitement que ses pièces à elle se déplacent — ou plutôt se modifient».

[800] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 24 «No semantic form is timeless» (tr. it. personale).

L'esempio dell'involontarietà delle azioni della lingua sul quadrante degli scacchi prova che le lingue si ottimizzano e razionalizzano autonomamente in natura, in virtù anche di una gamma di circostanze socio-politiche; allora, i linguaggi arcaici legati alla sacralità e alla magia, di cui sono ormai andate perdute le chiavi di decodificazione, possono solamente «essere preservati in una condizione di stasi artificiale».[801] Vale comunque la pena chiedersi con Steiner se i mutamenti di stato delle lingue rispondano alla nozione di entropia,[802] quella funzione matematica che esprime la degradazione di energia che dà una direzione ai fenomeni, determinandone dunque il carattere irreversibile, quando questi subiscono un mutamento di stato che tende al disordine.

3.6 Testi che dialogano

Si è detto in precedenza che l'ordine, il *kósmos* strutturato sull'unità di *lógos* e *nomós*, in virtù del fatto che la formazione del mondo nel linguaggio è hegelianamente presente in sé, è celato dietro l'indeterminatezza dello sfuggente *verbum* polisemico. La polisemia è «la capacità della stessa parola di significare cose diverse»,[803] dove per capacità si intende la dote che essa porta e la capienza nel contenere un repertorio di sfumature che conducono persino all'antitesi. Il significato di una parola è dunque «delimitato dall'uso, il quale consiste essenzialmente nel vagliare la parte del senso della parola che conviene al resto della frase e concorre con esso all'unità del senso espressa».[804] Il riuso brechtiano di Hölderlin è più che mai esemplare per mostrare come la polisemia, «carattere

---

[801] *Ivi*, p. 19 «can be preserved in a condition of artificial stasis» (tr. it. personale).

[802] Cfr. *Ivi*, p. 21 «Even more difficult questions arise when we ask whether the notion of entropy applies to language. Do languages wane? Do their powers of shaping response atrophy? Are there linguistic reflexes which have slowed and lost vital exactitude?».

[803] *Ivi*, p. 35 «the capacity of the same word to mean different things» (tr. it. personale).

[804] P. Ricoeur, *Le paradigme de la traduction*, in Id., *Sur la traduction*, cit., p. 76, «délimité par l'usage, lequel consiste pour l'essentiel à cribler la partie du sens du mot qui convient au reste de la phrase et concourt avec celui-ci à l'unité du sens exprimé» (tr. it. personale).

della parola […] fatto normale»[805] sia strumento delle «ideologie che competono»[806] quando sfrutta la «forza sclerotica dei cliché, delle similitudini non indagate, dei tropi logori»[807] che vengono trasferiti in un contesto concorrente, non patente né celato, ma connotativo perché proprio di un ambiente, corredato del «margine dissimulato dalla censura, dall'ostracismo, il margine del non-detto, solcato da tutte le figure dell'occultato».[808]

Gli interventi di Brecht sul testo hölderliniano abbracciano tutte le possibilità di modifica testuale, partendo dalla citazione letterale, attraverso minime variazioni che riguardano l'ordine sintattico, per arrivare a vere e proprie rielaborazioni del materiale lessicale e al rifacimento imitativo: «non si tratta di ripieghi, […], ma di modalità che definiscono il senso stesso di ogni traduzione letteraria».[809] Esempi di riscrittura imitativa[810] sono la narrazione del nuovo antefatto[811] e il discorso introduttivo di Creonte,[812] dove passi tratti dalla parodo, citati quasi letteralmente, sono intessuti in contenuti nuovi, che tuttavia emulano la retorica del *Dichter*, con intricate perifrasi enfatizzate da allitterazioni, inserzione di subordinate rette dal medesimo soggetto e prolessi del genitivo. Inoltre, i personaggi subiscono una nuova caratterizzazione, con l'uso di termini quali

---

[805] Id., *La question du sujet: le défi de la sémiologie*, in Id., *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1986, pp. 233-262, tr. it. M. Cristaldi, *La sfida semiologica*, Armando Editore, Roma 1974, p. 277.

[806] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 35 «competing ideologies» (tr. it. personale).

[807] *Ivi*, p. 22 « sclerotic force of clichés, of unexamined similes, of worn tropes» (tr. it. personale).

[808] P. Ricoeur, *Le paradigme de la traduction*, cit., p. 76, «marge dissimulée par la censure, l'interdit, la marge du non-dit, sillonnée par toutes les figures du caché» (tr. it. personale).

[809] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 93.

[810] Cfr. T. Buck, *Zum Hölderlin-Ton bei Brecht und Heiner Müller, in Bertolt Brecht. Actes du Colloque franco-allemand tenu en Sorbonne (15-19 November 1988)*, Jean-Marie Valentin, Berne 1990, pp. 217-241.

[811]B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., pp. 127-128.

[812] *Ivi*, p. 132.

«tiranno»[813] [*Tyrann*] in luogo di «condottiero»,[814] traduzione hölderliniana di «sovrano»[815] [*strategón*] e l'inequivocabile «mio duce»»[816] [*mein Führer*] pronunciato dalla guardia, che sostituisce il «mio re»[817] hölderliniano, in luogo del greco «Signore»[818] [*anax*]. Un esempio della sostituzione lessicale in favore di una ridefinizione del contesto è l'attributo a Nike «dal nome glorioso»[819] [*megalónymos*], per lo svevo «grossnamige»[820] [il cui nome è grande], che Brecht muta in «großbeutige»,[821] un epiteto costruito attraverso la tecnica del neologismo, che significa «pingue di prede»,[822] all'interno di una parodo mutilata in virtù della modifica dell'antefatto. Le sostituzioni lessicali servono anche a rettificare i travisamenti hölderliniani, come nel caso del ripristino della battuta «anche i campi di altre donne ci sono, da arare»,[823] pronunciata da Creonte e fraintesa dallo svevo a causa di una corruttela presente nell'edizione sofoclea da lui esaminata; si ricorda inoltre l'inserzione della glossa esplicativa «che solo/ La

---

[813] *Ivi*, p. 127.

[814] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 15, «Feldherr» (tr. it. personale).

[815] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 259.

[816] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 134.

[817] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 120, « mein König» (tr. it. personale).

[818] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 273, v. 223, «ἄναξ».

[819] *Ivi*, p. 269.

[820] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 83.

[821] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet* cit., p. 203.

[822] Id., *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 130.

[823] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 295.

terra opprime»[824], con l'obiettivo di ripristinare il sofocleo riferimento lessicale alla terra sotto cui sono sepolti i defunti, al verso 65,[825] riportato da un breve e hölderliniano «sie, die drunten sind» [chi si trova laggiù].[826]

Brecht, tuttavia, non sempre rimodella le scelte di Hölderlin considerate errate dalla critica, come il celebre «Was ists, du scheinst ein rothes Wort zu färben»[827] che resta pressoché invariato con «vuoi tingermi/ Sembra, qualche parola di sanguigno»:[828] qui, come altrove, l'espediente della citazione letterale viene impiegato a discapito della comprensione del pubblico, costringendolo all'«estraneità, in un gioco fra prossimità e lontananza».[829] Il primo verso della tragedia, contrariamente, emenda una delle alternative più controverse della traduzione di Hölderlin, vale a dire l'*hapax legómenon* introduttivo *Gemeinsamschwesterliches*, a cui Brecht preferisce un più convenzionale «Zwillingsreis»,[830] «virgulto gemello»,[831] facendo presumibilmente ricorso a un'altra traduzione, lasciando che *Antigonä* sia l'unico testo documentato nella storia della lingua tedesca in cui viene fatto uso di questo neologismo. È da tale ricorso che si osserva come il lavoro di traduzione intralinguistica e ri-traduzione svolto da Brecht sia fortemente cinto dalla cornice dell'intertestualità.

---

[824] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., pp. 129-130.

[825] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 262.

[826] Cfr. le note di Friedrich Beißner in J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di F. Beißner, A. Beck, Stuttgart 1943-1985, p. 497.

[827] J. C. F. Hölderlin, *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 22.

[828] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 128.

[829] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 94.

[830] B. Brecht, *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet,* cit., p. 200.

[831] Id., *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlin'schen Übertragung für die Bühne bearbeitet*, cit., tr. it. di M. Carpitela, *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, cit., p. 127.

Alla luce dello studio di Julia Kristeva,[832] Gérard Genette definisce l'intertestualità «come una relazione di compresenza tra due o più testi, vale a dire, eideticamente e per lo più, come la presenza effettiva di un testo in un altro».[833] L'autore impiega il termine eidetico come sinonimo di ideale, suggerendo tuttavia a chi scrive un rimando al lessico husserliano,[834] ulteriore prova della potenza della polisemia dei linguaggi naturali e fortunato espediente per proporre una definizione che lambisca la fenomenologia: i testi in dialogo non sono forse l'immagine di una compresenza di essenze, ovvero compresenza eidetica, frutto di una riduzione che li ha trasferiti sul piano della generalità essenziale perché purgati di certuni elementi? In un simile caso, sarebbe allora possibile affermare che tali testi non sono definiti in sé dalla percezione immanente che fa coincidere essere e apparenza della coscienza, ma si trovano al di là di essa, sono *autonómos* perché hanno collocazione indipendente; ciò giustificherebbe la necessità di una "lettura dell'agire" che tenda sempre più verso il riconoscimento del testo nella sua essenza propria, spogliato dei significati successivamente giustapposti.

L'intertestualità si esplicita in forme che variano dalla citazione al plagio, che è il «prestito non dichiarato, ma ancora letterale»,[835] passando per l'allusione definita come «un enunciato la cui piena comprensione suppone la percezione di un rapporto tra lui e un altro a cui rinvia necessariamente»[836] le proprie inflessioni.

---

[832] Cfr. J. Kristeva, *Sèméiôtikè*, Seuil, Paris 1969.

[833] G. Genette, *op. cit.*, p. 20 «par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre» (tr. it. personale).

[834] Il termine eidetico designa le essenze, oggetto della ricerca fenomenologica husserliana e proprio la riduzione eidetica rende possibile la fenomenologia come scienza di essenze, trasformando i fenomeni in essenze e coincidendo dunque con la riduzione fenomenologica.

[835] G. Genette, *op. cit.*, p. 21 «emprunt non déclaré, mais encore littéral» (tr. it. personale).

[836] *Ibid.,* «un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement» (tr. it. personale).

Introducendo l'ordito intertestuale brechtiano, si è dianzi esaminata l'annessione di un *Vorspiel* e di un *Prolog* che fungono da cornice dell'opera *Die Antigone des Sophokles*; si intende ivi proporre un approfondimento sulle forme ipotestuali che concorrono alla rielaborazione brechtiana.

Lo spettro di *Pitica I* e *Pitica IV* di Pindaro nella versione di Hölderlin[837] è presente sotto le seguenti spoglie: una doppia trasformazione straniante della similitudine fra il capo politico e il timoniere, rovesciata da Brecht; la rifunzionalizzazione della citazione proverbiale sull'incudine della verità che tempra la lingua, introdotta dalla domanda "non si dice?", che Emone pone a se stesso, al padre e al pubblico, assumendo che quest'ultimo condivida certamente il medesimo patrimonio culturale e linguistico di riferimento per comprenderne il significato; infine, l'*exemplum* del racconto dell'esilio di Giasone presso Chirone. Brecht fa appello al poeta degli epinici, poiché «Hölderlin sembra quasi entrare in contatto non con Sofocle, ma con il più antico maestro dell'immediatezza assoluta»,[838] Pindaro giustappunto, che ha nascosto in alcuni suoi versi dei riferimenti alle vicende dei Labdàcidi: nella nona ode Nemea[839] e nella sesta ode Olimpica[840] egli ha cantato l'impresa tebana del re di Argo Adrasto, offertosi di liberare la città insieme ai suoi seguaci per restituire il regno al genero Polinice; nella seconda ode Olimpica[841] viene brevemente ripercorso il parricidio edipico e citato il nome di Thérsandros, il presunto erede di Polinice e dunque del *ghénos* maledetto. L'adattamento di Pindaro penetra sino alle radici di quel *lógos*, «che ha determinato nella sua essenza il destino dell'uomo occidentale»,[842] sebbene

---

[837] J. C. F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, cit., pp. 700-710.

[838] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 91, «Hölderlin seems to be reaching back not to Sophocles but to the more ancient master of absolute immediacy» (tr. it. personale).

[839] Pindaro, *Nemeonikai. I Vincitori Nemei,* tr. it di G. Gautier, Paolo Giunchi, Roma 1768, pp. 183-205.

[840] Id., *Olimpiche*, tr. it di E. Piccolo, Senecio, Napoli, 2009, pp. 16-20.

[841] *Ivi*, pp. 9-12.

[842] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 132, «which has determined the essential destiny of western man» (tr. it. personale).

«la parola e le convenzioni espressive di […] Pindaro»[843] siano già esse stesse «i tardi prodotti di processi di sviluppo e di selezione».[844] Eppure, per noi contemporanei, «gli dèi e la loro parola di fuoco abitano ancora vicino a Pindaro»,[845] cantore della vittoria plastica che Brecht inserisce proprio dove intende sottolineare il fallimento del sistema bellico. Per la struttura dei primi versi pronunciati dal despota, il drammaturgo adatta la traduzione, dal titolo *Unter dem Felsen am Wege*,[846] da parte di Johann Wolfgang von Goethe, della versione latina di un carme del poeta arabo Ta'abbata Scharran, che racconta le violente dispute fra alcune tribù di beduini.

È necessario inoltre ricordare che, in una seconda fase del lavoro, Brecht si è imbattuto nell'embrionale traduzione hölderliniana del primo stasimo, *Chor aus der Antigonae*,[847] risalente al 1800, e ha deciso di inserirne alcuni stralci; un esempio di tale procedimento frutto della collazione delle fonti è il verso 278 del dramma di Brecht, che recita «Umtreibend das Gäulegeschlecht» [vagando, la razza dei ronzini],[848] frutto della mistione fra la prima versione, «Arbeitet er um, das Pferdegeschlecht […]/ umtreibend» [egli trasforma, la stirpe dei cavalli […]/ vagando],[849] e il v. 359 del coro definitivo di Hölderlin, «Treibt sein Verkehr er, mit dem Rossegeschlecht'» [conduce i suoi affari con la stirpe equina].[850] Il drammaturgo sostituisce il verbo *umarbeiten* con il gerundio *umtreibend*: entrambi sono verbi composti, perché preceduti dal prefisso separabile *um*; già presente nella prima versione del coro, *umtreibend* contiene il verbo *treiben*, che

---

[843] Id., *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 286.

[844] *Ibid*.

[845] *Ivi*, p. 283.

[846] J. W. Goethe, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, a cura di E. Grunz, Hamburg/München 1949-1960, p. 130.

[847] J. C. F. Hölderlin, *Chor aus der Antigonae* in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 92.

[848] *Ibid*.

[849] *Ibid*.

[850] Id., *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, cit., p. 178.

costituisce il fulcro del sopracitato verso 359 del coro definitivo hölderliniano. In seguito, i prefissi *Pferde-* e *Rosse-*, i sinonimi "cavallo" e "destriero", vengono sostituiti con il dispregiativo *Gäule-*, ronzino. Il celebre stasimo sulla natura dell'uomo, emblema «della "casa dell'essere" della letteratura tedesca»,[851] attraverso il *ductus* brechtiano avverte lo spettatore che la mostruosa grandezza dell'uomo che riesce a domare la natura è pari alla grande mostruosità dell'individuo che sottomette i suoi simili.

L'intertestualità, o dialogo fra testi, in virtù del fatto che, come già visto nella definizione di Eco, può impiegare sinonimia, definizione, parafrasi, riassunto, commento, parodia, è strumento della traduzione intralinguistica. Benché sia doveroso ricordare con Berman che quest'ultima rischia di confondersi «con tutto ciò che è dell'ordine della metamorfosi, della trasformazione, dell'imitazione, della ri-creazione, della copia, dell'eco»,[852] si conviene con l'assunto per cui «nella pulsione a tradurre entrano in gioco tutti i rapporti che il traduttore e la comunità che egli rappresenta ha con le opere del passato»,[853] le quali «comportano una dimensione nascosta, una mancanza cui la traduzione intende supplire».[854]

La diffidenza nei confronti del folle poeta giacobino tramutatasi nell'ammirazione condivisa con l'amico Eisler tra le pareti dello studiolo è espressione del rapporto conflittuale con l'autore di riferimento, che ha costretto Brecht ad attuare una necessaria incursione nel testo: «la comprensione dell'altro come atto intimamente violento»[855] si tramuta e si arresta nell'incorporazione dello stesso; si deve tuttavia impedire il malcostume, parafrasando Gentile, del

---

[851] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 364.

[852] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 68.

[853] *Ivi*, p. 71.

[854] *Ibid*.

[855] *Ivi*, p. 30.

traduttore che considera «l'opera dello spirito come una cosa, un fatto»:[856] comprendere il poeta spirato a Tübingen è stato per Brecht vagabondare nella dimensione dialogica dell'incontro, uno spazio nato dal dialogo tra Brecht e il compositore austriaco, dispiegatosi nella forma dialogistica dell'intertestualità, delimitato dalle trame della struttura a dialoghi del dramma e *aufgehoben*, sublimato, nella dialettica che si rivolge allo spettatore. Tale sublimazione rassomiglia all'elevazione della dialettica degli opposti finiti in un movimento progressivo che crea categorie eterne, ma concrete: i testi in dialogo non sono espressione dell'inserzione che colma vuoti, ma dell'incessante confronto con ciò che è passato. Una tale considerazione non allude a quel *Romantik* che ambisce a un fondamento speculativo della disciplina traduttiva «nella universale affinità di tutte le cose, col rischio di cancellare le differenze»,[857] bensì introduce un approccio teoretico che si fonda sull'unità dell'essere e del suo essere altro, entrambi finiti, entrambi frutto del *pólemos* dell'amore, lo scontro fra eros distruttore e *philía* unificante, che si risolve in un dono traboccante di *agápē*, il dono di Antigone che irradia il pubblico di Chur, E «nella penombra dell'alba»,[858] come la sua famosa eroina Shen Te, Brecht tenta di ricondurre gli occultati dei, facendo loro luce, elaborando un teatro sotto il segno della riconciliazione dialettica degli opposti, in cui *Verfremdung* è ancella di *pólemos*.

---

[856] Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione,* cit., p. 172.

[857] Id., *Per una filosofia della traduzione,* cit., p. 68.

[858] B. Brecht, *Der Gute Mensch von Sezuan*, cit., p. 35, «in der Morgendämmerung».

4. Ciò che resta di *pólemos*: *Antigone* di Sofocle secondo l'interpretazione hegeliana

Tra i pilastri della struttura di *Phänomenologie des Geistes,* il celebre è controverso *monstrum* tracciato da Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *pólemos* costituisce il tratto di grafite che delinea i contorni e le vicende di ogni figura fenomenologica. La demarcazione del conflitto sfuma i chiaroscuri dell'effigie dell'eroina sofoclea all'interno delle sezioni chiamate *Gewißheit und Wahrheit der Vernunft*[859] e *Der Geist*.[860] I versi di *Antigone* citati da Hegel sono stati da lui stesso tradotti, come attestato da Johann Karl Friedrich Rosenkranz[861], uniformando «l'atto ermeneutico con quello poetico»:[862] sono esempio dell'incorporazione di un'opera d'arte all'interno di un'opera filosofica, come nel caso dei versi omerici in *Ione*[863] e del personaggio di Don Juan in *Forførerens Dagbog,*[864] nella dimensione dei testi in dialogo; così, la stessa fenomenologia ha una struttura drammatica proprio perché ha in seno un celebre dramma. Per tale ragione, si è deciso di non procedere a una sinossi delle pagine di

---

[859] Cfr. G. W. F. Hegel, *Gewißheit und Wahrheit der Vernunft*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Certezza e verità della ragione*, in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 332-586.

[860] Cfr. Id., *Der Geist*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Lo spirito*, in *ivi*, pp. 588-892.

[861] J. K. F. Rosenkranz, *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben. Supplement zu Hegels Werken*, Berlin 1844, p. 11.

[862] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 93.

[863] Platone, *Ione. Testo greco a fronte*, tr. it. di G. Reale, Bompiani, Milano 2001.

[864] S. A. Kierkegaard, *Forførerens Dagbog*, in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/EE1/txt.xml , tr. it. di A. Veraldi, *Diaro del seduttore*, Rizzoli, Milano 2005.

Phänomenologie asperse del *crŭŏr*[865] della giovane figlia di Edipo, poiché l'asse della figura fenomenologica dello spirito e l'asse del dramma sofocleo si intersecano nel punto della più alta riflessione filosofica.

Con elusione, che Steiner definisce «Jamesian»,[866] Hegel nomina Antigone solo in due occasioni, concordemente alla sua scelta di non esplicitare i riferimenti alle opere con finalità estetica di cui tratta. La medesima sorte è quindi condivisa dagli altri personaggi, le cui azioni costituiscono necessariamente l'insieme dei punti equidistanti dal vertice della vicenda di Antigone; Hegel parla di un circolo, «Kreis»[867], in relazione alle morti di questa tragedia: quelle che ne costituiscono l'antefatto, vale a dire la morte di Edipo e dei suoi eredi maschi, e quelle che ne costituiscono la risoluzione finale, ossia la morte di Emone e della madre Euridice. Edipo ed Eteocle non hanno voce, perché già defunti, eppure la loro presenza si manifesta tanto fortemente nella tragedia quanto nelle considerazioni di Hegel, l'uno per l'influenza mortale che i suoi atti hanno sulla prole, l'altro per una condotta che decreta la condanna del fratello già maledetto dal padre, Polinice, il quale effigia la molteplice contesa [*polys´ néikos*], il duplice personaggio Ludwig Hegel, il fratello morto durante la campagna di Russia,[868] della cui sepoltura «non si sa nulla»,[869] e il figlio illegittimo nato proprio l'anno

---

[865] *Crŭŏr* é *il* sangue versato da una ferita, il termine latino che designa il sangue di cui sono bagnate le armi della guerra («e le armi nostre infine che d'un sangue non ancora espiato si macchiarono» che traduce il latino *et arma nondum expiatis uncta cruoribus* in Quinto Orazio Flacco, *Odi ed epodi*, tr. it. di G. Zanghieri, Led, Milano 2006, p. 81), di cui é assetata la brama del destino, con cui venivano onorati gli altari sacrificali («bagnare gli altari del sangue dei prigionieri» che traduce il latino *cruore captivo adolere aras* in di Publio Cornelio Tacito, *Annali. Testo latino a fronte*, tr. it. di B. Ceva, Rizzoli, Milano 1981, 14, 30).

[866] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 29. Il riferimento è al gusto dello scrittore Henry James (1843-1916) per l'evocazione di scene e personaggi, centri di coscienza che irradiano autonomamente la propria presenza all'interno del *corpus* del testo, e per la circonvoluzione stilistica della prosa hegeliana.

[867] G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., *Die konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten. Chor - Individuen.*

[868] Cfr. T. Pinkard, *Hegel. A Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 4.

[869] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, tr. it. di S. Facioni, Bompiani, Milano 2006, p. 814.

della pubblicazione di *Phänomenologie*.[870] A Emone ed Euridice viene concessa la parola e, immediatamente dopo, attraverso il suicidio, la responsabilità di portare a compimento il *fatum* di Creonte, così, se «Antigone patisce la morte, prima di godere delle ridde nuziali»[871] in virtù di una concatenazione circolare di eventi che dipende dal padre e dal fratello, «anche Creonte viene punito con la morte dei figlio e della consorte, che ruotano attorno l'una alla morte di Antigone e l'altra a quella di Emone»[872]. Di fronte ad Antigone e Creonte, la cui contrapposizione è il nucleo della lettura hegeliana di questa tragedia sofoclea, la morte è causa e conseguenza per chi «appartiene alla sfera delle loro esistenze»[873]. E quando l'azione della protagonista irrompe, si traduce nel totale venire in essere di lei: ella commette il delitto scientemente ma la sua autenticità è «sostanza etica»[874] e vano sarebbe giustificarla o fronteggiarla nel nome di modelli esterni.

Sezione 1: Il conflitto dei *kolossòi*

4.1 Una teoria hegeliana del tragico

Le riflessioni hegeliane sull'arte sono risultate in un'«autentica evoluzione storica dell'arte nel mondo»,[875] benché Hegel non abbia mai prodotto una trattazione sistemica sull'estetica; le sue considerazioni, infatti, sono raccolte nella sezione *Wissenschaft des Geistes,* all'interno della versione del 1830 di

---

[870] Cfr. T. Pinkard, *op. cit.*, p. 192.
W. Kraft, *Zeit aus den Fugen. Aufzeichnungen,* Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1968, pp. 191–198.

[871] G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., *Die konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten. Chor - Individuen,* «Antigone erleidet den Tod, ehe sie sich des bräutlichen Reigens erfreut» (tr. it. personale).

[872] *Ibid.*, «auch Kreon wird an seinem Sohne und seiner Gattin gestraft, die sich den Tod geben, der eine um Antigones, die andere um Hämons Tod» (tr. it. personale).

[873] *Ibid.*, «zum Kreise ihres eigenen Daseins gehört» (tr. it. personale).

[874] Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., p. 966, «sittliche Substanz» (tr. it. personale).

[875] K. Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 24, «veritable world history of art» (tr. it. personale).

Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften,[876] nei passaggi su *Kunstreligion*[877] e *Weltanschauung* greche presenti in *Phänomenologie des Geistes*[878] del 1807 e nel *corpus* conosciuto come *Vorlesungen über die Ästhetik*,[879] pubblicato nel 1835. Il professore di Jena arma la sua estetica di approfondimenti sulle discipline particolari, vale a dire architettura, scultura, pittura, musica e poesia, rendendola una sorta di «derivazione *a priori*»[880] di diverse forme di bellezza, corredata e mediata dalla conoscenza e dall'analisi di opere d'arte appartenenti a culture finanche extraeuropee.[881] Anche accogliendo come vere le parole di Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno,[882] secondo il quale Hegel e Immanuel Kant furono in grado di elaborare teorie estetiche senza possedere competenze in campo artistico, diversi passaggi contenuti nelle

---

[876] G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften*, a cura di E. Moldenhauer, K. M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.
All'interno del sistema hegeliano delle scienze, la filosofia dell'arte è la prima delle tre parti che costituiscono l'*absoluter Geist*, ultima sezione della struttura tripartita della *Philosophie des Geistes*, preceduto da *subjektiver* e *objektiver Geist*. All'interno dello sviluppo dell'*absoluter Geist*, l'arte si presenta, insieme alla religione, come una delle componenti della dialettica che produce la vera conoscenza, l'*Idee an sich für sich*, attraverso la filosofia.

[877] Cfr. Id., *Die Kunstreligion* in Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *La religione artistica*, in Id., *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 924-978.

[878] Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, cit.

[879] Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band. 13: Vorlesungen über die Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, tr. it. di N. Merker, *Estetica*, Einaudi, Torino 1997.
Vorlesungen über die Ästhetik è il prodotto della raccolta delle trascrizioni delle lezioni di estetica tenute a Berlino e Heidelberg tra il 1818 e il 1829, a opera di Heinrich Gustav Hotho, discepolo del filosofo; tuttavia Annemarie Gethmann-Siefert (cfr. A. Gethmann-Siefert and B. Collenberg-Plotniko (a cura di), *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826*, Wilhelm Fink Verlag, Munich 2004), la cui interpretazione dell'estetica hegeliana è stata comunque messa in discussione (cfr. S. Houlgate, *Review of A. Gethmann-Siefert, Die Funktion der Kunst in der Geschichte* in «Bulletin of the Hegel Society of Great Britain» a. 13 (Spring/Summer), 1986, pp. 33–42.), sostiene che Hotho abbia alterato il pensiero di Hegel, inscrivendolo in una struttura sistemica ancor più rigorosa e aggiungendovi materiale personale.

[880] K. Hammermeister, *op. cit.*, p. 2, «*a priori* derivation» (tr. it. personale).

[881] Hegel non limita la propria conoscenza dell'arte all'area europea, ma si interessa persino alla lettura delle traduzioni di poesie indiane e persiane.

[882] Cfr. T. L. W. Adorno, *Ästhetische Theorie,* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, tr. eng. di R. Hullot-Kentor, *Aesthetic Theory*, Continuum, London-New York, 1997 «Hegel, like Kant, lagged behind the aesthetic phenomena: Hegel missed what is specifically aesthetic , and Kant missed its depth and richness».

Briefe[883] e le annotazioni biografiche di Otto Pöggeler[884] accertano che Hegel fu comunque un appassionato fruitore di molte forme artistiche.[885]

La panoramica proposta da Hegel ha aspetto normativo, al fine di separare ciò che, secondo il filosofo, viene erroneamente considerato come vera arte da ciò che lo è invero.[886] L'evoluzione dell'arte nella storia è caratterizzata dal susseguirsi delle *Kunstformen*,[887] le forme d'arte prodotte dalle relazioni mutevoli tra il contenuto dell'arte, ovvero l'idea in quanto spirito, e la sua rappresentazione. Posto che la vitalità della religione derivi dall'immaginazione dell'uomo, il contenuto dell'arte veramente bella sarà il divino, poiché idea è il dio, incarnato nell'umanità, spoglio delle circostanze dell'esistenza quotidiana. La religione greca necessita dell'arte per determinare l'identità degli dèi[888] ed è per questo motivo che può essere considerata *Kunstreligion,* una religione estetica; furono le opere di Omero ed Esiodo a donare ai greci i loro dei e «i loro

---

[883] J. Hoffmeister (a cura di), *Briefe von und an Hegel. 1785 bis 1812*, cit.

[884] O. Pöggeler, *Hegel in Berlin. Preußische Kulturpolitik und idealistische Ästhetik. Zum 150. Todestag des Philosophen*, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1981.

[885] Nella sua rassegna, Hegel si occupa, tra gli altri, dei poemi omerici, di *Orestea* di Eschilo, del ciclo tebano di Sofocle, di *Macbeth* di William Shakespeare. Tra le opere pittoriche che il filosofo saggia, vi sono la *Madonna Sistina* di Raffello Sanzio, i dipinti del Correggio che ha potuto ammirare a Dresda, *De Nachtwacht* di Rembrandt esaminata ad Amsterdam, la sezione centrale del Polittico di Gand dei fratelli Jan e Hubert Van Eyck, incisioni e stampe, reperti egizi a Berlino. Assiduo frequentatore del teatro e amante dell'opera, Hegel conobbe, inoltre, celebri cantanti e compositori.

[886] L'obiettivo principale dell'arte non è l'imitazione o l'adornamento della *Natur* (Cfr. G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit.) o, ancora, scuotere e spingere l'essere umano a compiere azioni morali o politiche; esso è invece la creazione di oggetti definiti come belli, nei quali il vero carattere della libertà sia dato dall'espressione sensibile, e aventi come scopo contemplazione e godimento.

[887] Cfr. Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., tr. it. di N. Merkel, *Estetica*, cit. pp. 196-237.

[888] Il divino greco è molteplice e «auto-determinante» (S. Houlgate, *Hegel's Aesthetics*, cit., p. 17, «self-determining», tr. it. personale), dunque non un potere astratto e neppure una sola entità; esso è riconosciuto nell'arte come antropomorfo, benché gli dèi greci, per influenza della mitologia egizia, assumessero spesso fattezze zoomorfe (cfr. G. W. F. Hegel, *Der Gestaltungsprozeß der klassischen Kunstform* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit.).

racconti sugli esseri divini hanno acquisito un valore quasi canonico».[889] Hegel individua nella scultura greca del periodo classico[890] l'espressione della vera e propria bellezza,[891] che plasma corpi liberi e vitali, «senza, tuttavia, sacrificare la quiete e la placidità propri dell'ideale di auto-contenimento»:[892] la forma fisica di questi dèi ed eroi personifica compiutamente la loro libertà spirituale, non necessitando di quei «d'onor vestigi degni»[893] della fragilità fisica. La religione è adatta all'espressione estetica in virtù della caratteristica degli dèi di essere «liberi spiriti tuttavia immersi nella natura».[894]

La vera bellezza dell'arte classica non manifesta solo la presenza del divino attraverso la distorsione della forma[895], non mira a spiritualità e trascendenza[896] e non è simbolo o metafora di un significato posizionato oltre la forma, bensì

---

[889] J-P. Vernant, *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*, Seuil, Paris 1990, «leurs récits sul les êtres divins ont acquis une valeur quasi canonique» (tr. it. personale).

[890] Nella fattispecie, le opere realizzate tra V e IV secolo, come lo Zeus di Fidia e Afrodite Cnidia di Prassitele, cfr. G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., tr. it. di N. Merker, *Estetica*, cit., pp. 1520-1609.

[891] *Schönheit* è l'espressione sensibile del libero *Geist* attraverso i *media* creati dall'uomo con lo scopo di rendere visibile e udibile proprio la libertà del *Geist*.

[892] S. Houlgate, *Hegel's Aesthetics*, cit., p. 9., «without, however, sacrificing the stillness and serenity that belongs to ideal self-containment» (tr. it. personale).

[893] T. Tasso, *Gerusalemme Liberata,* Einaudi, Torino 2005, p. 29.

[894] S. Houlgate*, Hegel's Aesthetics*, cit., p. 18, «free spirits still immersed in nature» (tr. it. personale).

[895] Si tratta della *symbolische Kunstform,* prodotto della più elevata maestria artigianale che, tuttavia non fornisce una comprensione sufficientemente completa della natura del *Geist* e del dio, poiché il suo contenuto è concepito in modo astratto e non si manifesta adeguatamente in forma sensibile. Cfr. *Die symbolische Kunstform* in G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., tr. it. di N. Merker, *Estetica*, cit., pp. 673-925.

[896] Si tratta della *romantische Kunstform,* espressione della *Schönheit der Innigkeit*, il cui contenuto è concepito per trovare espressione adeguata in una forma sensibile e, allo stesso tempo, trascenderla. Cfr. G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., tr. it. di N. Merker, *Estetica*, cit., pp. 1112-1283.

conduce la libertà[897] dello spirito direttamente alla vista. Tuttavia, la pura bellezza scultorea imprigionata nella forma spaziale è dotata di un'astrattezza algida e perciò mancante della dinamica concretezza dell'azione svolgentesi in un dato tempo, animata dal linguaggio poetico, arte del suono in forma di discorso, che si manifesta ed è compresa «come segno di idee e rappresentazioni interiori»[898] in grado di esprimere la libertà spirituale «come accentrata interiorità e azione spazio-temporale»,[899] articolando l'idea tramite la musicalità della disposizione dei vocaboli.[900] Il bisogno di dinamismo viene soddisfatto dalle rappresentazioni del teatro tragico greco, che dipingono eroi ed eroine i quali agiscono liberamente, animati da un interesse morale o da *páthos*: «tra il silenzio degli oracoli e l'algore delle statue si eleva la voce della tragedia».[901] Non si tratta di rappresentazioni allegoriche di virtù astratte, bensì di individui che esprimono la propria immaginazione e volontà libere, la cui passione è seguita dallo sguardo del dio, entro i confini di un agire che si trasforma in conflitto e tende

---

[897] Insieme a Johann Joachim Winckelmann (cfr. J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Walther, Dresden/Leipzig 1756) e Johann Christoph Friedrich von Schiller (cfr. J. C. F. von Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam, Stuttgart 2000), è Immanuel Kant, con *Kritik der Urteilskraft* del 1790, a esercitare grande influenza sulla prospettiva hegeliana. Secondo quest'ultimo, esperire *das Schöne* (I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Reclam, Stuttgart 1963, pp. 99-102.) equivale a sperimentare la libertà. La bellezza non è in se stessa una proprietà oggettiva delle cose, perciò chi esprime un giudizio estetico su un oggetto, afferma che un certo effetto è provocato nel fruitore da tale oggetto, permettendo uno scambio libero tra comprensione e immaginazione, che genera piacere. Friedrich Schiller, invece, considera la *Schönheit* come la proprietà dell'oggetto in se stesso di apparire libero, benché esso non lo sia: nella lettera a Christian Gottfried Kröner dell'8 Febbraio 1793, ciò che importa è «che un oggetto appaia libero e non che lo sia invero» (J. C. F. von Schiller, *Briefe* in https://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe/index.htm , «daß ein Gegenstand frei erscheine, nicht wirklich ist», tr. it. personale); la bellezza, la quale non può mai manifestarsi nel regno dei sensi, è «bensì libertà in ciò che appare, autonomia nell'apparenza» (*Ivi*, «sondern bloß Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung», tr. it. personale).

[898] S. Houlgate, *Hegel's Aesthetics*, cit., p. 31, «as the sign of ideas and inner representations» (tr. it. personale).

[899] *Ibid*., «as concentrated inwardness and as action in space and time» (tr. it. personale).

[900] Gli antichi prediligevano la struttura ritmica del verso, mentre i cristiani l'impiego massiccio della rima.

[901] J. Wahl, *Le Malheur de la Conscience dans la Philosophie de Hegel*, Rieder, Paris 1929, p. 67, «parmi le silence des oracles et la froideur des statues s'élève la voix de la tragedie» (tr. it. personale).

inesorabilmente a una risoluzione. La recitazione, che sostituisce la lettura, rende gli attori mezzi d'espressione estetica, in forma di sculture viventi;[902] la scenografia è costituita da architetture o dipinti che riproducano queste ultime; possono inoltre esservi accompagnamento musicale e coreografie. Per questi motivi, la poesia tragica è l'arte che contiene tutte le altre arti: il *mythos* della tragedia annulla il tempo e «riconduce lo spirito a se stesso»;[903] il suo linguaggio supera l'espressione impropria di *epos*, che eleva l'azione a rappresentazione concettuale,[904] ma non ancora a concetto. Nella tragedia, invece, il linguaggio «cessa di essere narrativo, così come il contenuto etico cessa di essere un contenuto rappresentato».[905]

L'eroe tragico riverbera la rifulgente autodistruzione del libero animo umano e *consternit*[906] l'imperturbabile pubblico greco che, nella risoluzione violenta del dramma, scorge l'immagine dell'eterna giustizia, veicolante un senso di riconciliazione e soddisfazione. Gli eroi tragici greci agiscono liberamente[907], spinti da interessi morali con i quali si identificano: contrariamente a quanto riscontrato in *Edipo Re*, nelle opere *Eumenidi*[908] e *Antigone* il conflitto tra

---

[902] Queste due diverse rappresentazioni della bellezza costituiscono ciò che Hegel considera il «Mittelpunkt» (A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov (a cura di), P*hilosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826,* cit., p. 126) dell'arte in se stessa.

[903] E. Ferrario, *La filosofia e il tragico. Le «Antigoni» di Paul Ricoeur e Jacques Derrida* in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 302.

[904] Cfr. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, cit.. pp. 956-975 e segnatamente p. 957 «qui abbiamo invece un'attività elevata innanzitutto alla *rappresentazione*, alla connessione sintetica tra l'esistenza autocosciente e l'esistenza esteriore, ma non ancora giunta al Concetto».

[905] E. Ferrario, *op. cit.*, p. 302.

[906] Si è scelto di utilizzare il verbo della terza coniugazione *consterno* con il significato di calmare, appianare, distendere.

[907] Il soggetto della poesia lirica esprime sentimenti in modo diretto o per traslazione; l'eroe epico, sente e agisce, coinvolto in imprese spesso titaniche, benché le sue azioni non siano indipendenti, poiché determinate dalla circostanza e solo in parte dalla sua volontà; l'eroe tragico compie azioni derivate direttamente dalla volontà.

[908] G. W. F. Hegel, Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 964-971.

famiglia e stato si delinea in maniera esplicita. Di *Eumenidi*, Hegel sottolinea «le nebulosità ontologico-simboliche»[909] e la mescolanza del divino nelle polemiche umane; di *Antigone*, che come *aura* in ogni suo scritto spira, v'è collisione tra «*Kriegstaat* e *Privatmensch*».[910] L'aurora della *pólis* si è manifestata attraverso un'alienazione, la separazione dell'uomo dalla natura; in seguito, la *pólis* è stata lacerata nel proprio grembo da un'ulteriore divisione, il conflitto fra la legge della comunità naturale e la legge della città forgiata dagli uomini i quali, per fondare la *pólis*, si sono appropriati del divino, trasgredendo necessariamente alla legge della comunità naturale, giustappunto divina e pertinente alla famiglia. Se la legge della guerra assecondasse la brama di conglobare le leggi della famiglia nel suo ordine di valori, demolirebbe con la sua bellicosità le unità da cui esso stesso trae risorsa con la procreazione; per evitarlo, lo stato, che trae giustificazione dalla legge divina in quanto «tutte le leggi umane traggono alimento da una sola legge divina»[911], ammette la dimensione etica dell'esistenza privata. L'arbitrarietà etico-politica della *pólis* si abbandona in parte ai poteri sotterranei, sementando le terre dove la legge dei defunti è riconosciuta. L'interna lacerazione che annichilisce la *pólis* è traslata nella sfera etica del tragico.

Una teoria hegeliana della tragedia nasce dalla riflessione su «la fatalità, con la sua dinamica impersonalità e, allo stesso tempo, immanenza esistenziale»,[912] sviluppando la categoria della «predestinazione della colpa, di un ordine della colpevolezza»,[913] attraverso il quale l'eroe tragico torna in se stesso, senza ricusare «come fa il giudeo che soffre, la sua essenza in armonia con

---

[909] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 63.

[910] *Ibid*.

[911] G. Reale (a cura di), *op. cit*., fr. 14, «τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἑνὸς τοῦ θείου».

[912] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 24, «*μοῖρα*, with its dynamic impersonality but existential immanence» (tr. it. personale).

[913] *Ibid*., «fated guilt, of an order of culpability» (tr. it. personale).

l'esistenza».[914] Il conflitto tragico ha luogo tra l'uomo e il destino e, dunque, il suo presupposto è la diseguaglianza, ovvero divisione e svantaggio, e il suo obiettivo è l'unità; l'essere autentico, la *schöne Seele*,[915] di cui Cristo e Hyperion[916] sono esempi, attraversa «quel crepuscolo del mattino che si rivela coscienza infelice»,[917] animata dell'inevitabile colpa tragica, e si dirige imperturbabile verso la propria rovina. La tragedia nasce quindi dalla divisione, dalla *sublātĭo*, dall'*Aufhebung,* perno della sintesi dialettica hegeliana e motore del viaggio fenomenologico. E infatti, il passaggio dalle notazioni su *Eumenidi* alla magnificazione di *Antigone*, occultata presenza fra le pagine hegeliane, rispecchia la transizione dagli *Jugendschriften* alla fenomenologia. Hegel predilige la saga dei Labdàcidi, esemplari di una concatenazione di delitti fuori dall'ordinario, sospinti dall'urgenza etica a discapito della ferocia degli instinti. Le opere sofoclee, sopra tutte le tre tragedie tebane considerate «indipendentemente dalle altre, un intero in sé autonomo».[918] sono per Hegel opere dello spirito, *Geisteswerke* immortali e «*Antigone* mi sembra […] l'opera d'arte più perfetta e soddisfacente»:[919] essa riflette la diretta e sensibile manifestazione della libertà dello spirito che l'ha creata e che l'ha destinata alla fruizione da parte di altri spiriti, altrettanto liberi.[920] Unità organica e armonia di

---

[914] *Ibid*., «as does the Jewish sufferer, his at-oneness with life» (tr. it. personale).

[915] Nella visione di Hegel, una libertà più profonda è ottenuta quando il *Geist* diventa cristianità: la forma che esprime questa transizione è detta romantica, emersa dalla tradizione del cristianesimo occidentale.

[916] P. Ifergan, *Hegel's Discovery of the Philosophy of Spirit: Autonomy, Alienation, and the Ethical Life: The Jena Lectures 1802-1806*, tr. ing. di N. Olshansky, A. P. Macmillan, London 2014, pp. 25-53.

[917] J. Wahl, *op. cit*., p. 188, «ce crépuscule du matin qu'est la conscience malheureuse» (tr. it. personale).

[918] G. W. F. Hegel, *Das dramatische Kunstwerk* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., «unabhängig von den anderen, ein in sich selbständiges Ganzes» (tr. it. personale).

[919] Id., *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit, *Die konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten. Chor - Individuen,* «erscheint mir […] die *Antigone* als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk» (tr. it. personale).

[920] Cfr. A Gethmann-Siefert, J. I. Kwon and K. Berr (a cura di), *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.

diversi elementi non strutturati in schemi regolari e simmetrici, il contenuto di *Antigone* è ragione assoluta nella forma di spirito «auto-conoscente»[921], di «auto-espressione e auto-comprensione».[922]

L'idealizzazione hegeliana dell'antica *Hellas* si inscrive nell'ampia parabola dell'ardente nostalgia o dolorosa brama, o ancora *schmerzliches Sehnen*, che, come già accennato in precedenza, era sofferta dai contemporanei del filosofo nei confronti della grecità, in particolare della felice età periclea, *imago* della massima espressione della concordia fra libertà politica e fede religiosa, tradotta in modo sublime dal genio attico, modellato dagli assiomi di concretezza e immanenza. Il termine *imago* esprime in maniera compiuta i concetti di età matura e reminiscenza beata, che caratterizzano la visione di *Hellas* generalmente imperante dal XIX secolo: in zoologia, *imago* é l'ultimo stadio, o stadio adulto, della vita post-embrionale degli insetti;[923] in psicanalisi, é un ricordo fantasmatico, prevalentemente legato alla figura genitoriale, che diviene modello condizionante il soggetto.[924] Questi due significati riconducono a due dei temi suggeriti dall'analisi hegeliana di *Antigone* di Sofocle, specificatamente il ruolo degli organismi viventi nel processo di decomposizione dei cadaveri, e il legame fra genitore e figlio che, come nella vicenda di Antigone, condiziona gli sviluppi futuri della prole; in aggiunta, il termine *imago* suggerisce un richiamo, in riferimento al tema della necessità dei riti funerari, all'*imago clipeata,* vale a dire il ritratto inserito in uno scudo circolare il cui uso fu promosso dei patrizi in occasione delle processioni funerarie.[925]

---

[921] S. Houlgate, *Hegel's Aesthetics*, cit., p. 7, «self-knowing» (tr. it. personale).

[922] *Ivi*, p. 8, «self-expression and self-understanding» (tr. it. personale).

[923] Cfr. G. H. Carpenter, *The Life-Story of Insects*, Cambridge University Press, London 2005, pp. 23-78.

[924] Cfr. C. G. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, DTV, München 1998.

[925] Cfr. J. Bolten, *Die Imago clipeata. Ein Beitrag zur Porträtiert und Typengeschichte*, F. Schöningh, Paderborn 1937.

4.2 *Pólemos* è padre di tutte le cose

Il conflitto costituisce l'antefatto del dramma, con i due fratelli discordi che vantano il diritto a impadronirsi di Tebe; un diritto, questo, che si risolve nella morte reciproca, l'uno per mano dell'altro, poiché entrambe le individualità che, nel tentativo di stagliarsi sulla totalità, sono ora dissoltesi nella comunità per brama della quale avevano combattuto, avevano egual torto. La dialettica della collisione tra universale e particolare, tra sostanza etica e immanenza si invera attraverso la lotta tra la donna e l'uomo per il corpo del defunto, alla luce dell'elusiva apostrofe: «non son un uomo, ma l'uomo è costei, se questa audacia le rimarrà impunita»,[926] che irride le sommesse parole di Ismene: «ma bisogna riflettere su questo, che siamo nate donne, sì da non poter lottare contro uomini».[927] Forzando quest'opposizione all'estremo, lontani ormai da quell'autocoscienza che afferma la propria libertà negando l'immediata alterità del suo riflesso, l'agire tragico saggia l'empietà di entrambi i personaggi, che traducono la legge in un'arbitrarietà contingente e formale, in un'imperativo autodistruttivo.

Ora, «entra in scena Antigone»:[928] lo zio e la nipote hanno forza plastica, sono entrambi *kolossoì*, blocchi eretti in sostituzione dei defunti, «il doppio del defunto […] che resta in vita dopo di lui»,[929] come afferma Jacques Derrida in *Glas*, testo fratturato in due solitari pilastri dialettici e dialoganti, contrapposti e comunicanti: il trionfo della coscienza che diviene spirito, a sinistra, costruisce un «chiasmo quasi perfetto, più che perfetto»[930] con la letteratura della

---

[926] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 291.

[927] *Ivi*, p. 263.

[928] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 674.

[929] *Ivi*, p. 65, «le double du mort […] qui reste vivant après lui» (tr. it. personale).

[930] *Ivi*, p. 231.

materialità, a destra. Questo sostituto del defunto ne è il séguito,[931] poiché lo segue ed è da lui seguito; è dunque possibile considerarli come seguaci delle potenze che li inducono all'azione e, allo stesso tempo, come perseguitati da esse. Privati dell'arbitrio individuale, sono sostituiti dal cieco agire prescritto dalla legge, poiché lemuri del proprio *páthos*, e nel ferirsi l'un l'altro, feriscono se stessi: la giovane principessa Antigone, disobbedendo allo zio, trova la morte e Creonte, condannando la nipote, vede spirare l'erede e la sposa. La cieca unilateralità di entrambe le parti, che perseverano irremovibilmente, le rende ingiuste nel giusto, in quanto simulacri delle leggi che osservano. Secondo Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, nessuna delle due attitudini può considerarsi giusta senza far spazio all'altra «senza riconoscere proprio ciò che la limita e la contesta».[932] Nel chiedersi verso quale meta sia diretto il desiderio impossibile e assente di Antigone, Derrida riflette sul tema del fratello, che è insostituibile, ancor più della «madre, unico membro della famiglia *naturalmente* sottratto a qualsiasi sostituzione»,[933] ma solo perché ella è già defunta e ha violato le leggi della parentela, costringendo Hegel a tramutare «in legalità strutturale e paradigmatica una situazione empirica»[934] leggendaria, cantata fino al tempo del poeta di Colono che l'ha intonata ai posteri.

Glas, il rintocco funebre, risuona all'alba delle lacrime di rugiada dei colossi di Memnone, commossi alla vista dei «bagliori del sole sorgente»,[935] «un timbro […] che dalla luce è stato dato»,[936] una risata sorda, una progressiva tonalità di

---

[931] Proposta interpretativa ottenuta sfruttando la polisemia della preposizione francese *après*, traducibile con gli avverbi "dietro", "dopo" e con la locuzione avverbiale "in seguito".

[932] J. P. Vernant, F. Frontisi-Ducroux, *Figures du masque en Grèce ancienne*, in J. P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*, cit., p. 34, «sans reconnaître cela même qui la borne et la conteste» (tr. it. personale).

[933] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 762.

[934] *Ibid*.

[935] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 922, «des Strahls der aufgehenden Sonne», (tr. it. personale).

[936] *Ibid*., «Ton […], der vom Lichte erzeugt», (tr. it. personale).

derisione, il «riso della sorella […] il riso […] della madre»,[937] uccise dalla comunità poiché di essa nemiche, momenti del sistema che sembravano concludersi e tuttavia permangono come resti: l'ironia della femminilità «mette in questione, ridicolizza, si prende gioco dell'essenza, della verità (dell'uomo)»[938] e così, se il dio della dialettica speculativa sembra essere uomo, «la deità di Dio»,[939] l'ironia che lo disarciona, «l'inquietudine della sua essenza è (se possibile) donna».[940] Antigone, nata da «fiero padre»,[941] deve sfidare Creonte, se vuole riconoscersi come ultima della sua discendenza, come erede del perpetuarsi di una violazione al dio, «mai né cittadino, né moglie, né madre […] trasfigura in questo carattere di sorella eterna»,[942] affrancandosi dalla condizione di sottomissione nell'istante in cui compie il primo passo nel cerchio del conflitto, giacché a siffatti individui «nessuna disgrazia tralascia di cadere sull'intera stirpe»,[943] e deve capitolare poiché, con il suo trionfo, la legge della famiglia demolirebbe la dimensione pubblica, impedendo il progresso: «la famiglia di oppone allo Stato come i Penati agli dèi della città».[944] Creonte non è

---

[937] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 806.

[938] *Ivi*, p. 211, «questionne, ridiculise, se moque de l'essence, de la vérité (de l'homme)» (tr. it. personale).

[939] *Ivi*, p. 860 «deité de Dieu» (tr. it. personale). Si è scelto di tradurre in tal modo *deité* in sostituzione di «divinità» (*ivi*, p. 862), per conservare la derivazione diretta da *deus*. Il termine offre inoltre un fortunato rimando a «che parturir letizia in su la lieta/ delfica deità dovria la fronda/ peneia, quando alcun di sé asseta» (D. Alighieri, *La Divina Commedia. Vol III. Paradiso*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. 6), versi nei quali il poeta, dopo aver invocato Apollo affinché lo ispiri a verbalizzare le cose divine ch'egli ha visto, spera di ricevere l'alloro, qui "fronda di Peneo", ossia i rami di Dafne trasformata in pianta di alloro dal padre, il fiume Peneo; una speranza, questa, che donerebbe gioia ad Apollo stesso, la divinità deifica. Ebbene, nella cornice della deità femminile come ironia che «divide e […] fa uscire dai cardini» il dio maschile (J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 862), mordace appare ricordare la letizia che Apollo prova nei confronti della pianta che rappresenta la Naiade che, pur di rifiutare l'unione con il dio, ha sacrificato il proprio corpo per divenire essenza arborescente.

[940] *Ibid.*

[941] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 289.

[942] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 694.

[943] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 297.

[944] A. Kojève, *Introduction à la Lecture de Hegel*, Gallimard, Paris 1979, p. 100, «la famille s'oppose à l'État comme les Pénates aux Dieux de la cité» (tr. it. personale).

dunque un tiranno, bensì una potenza etica che adempie semplicemente al suo dovere di punire ogni trasgressione alla legge della *pólis*. Questa affermazione è stata spesso citata per comprovare l'inconsistenza della congettura di una filosofia hegeliana «*étatiste* o "prussiana"»[945] poiché, se Creonte fosse essenzialmente un tiranno, non varrebbe la sfida della nipote. Qui Hegel si allontana dall'impetuosa lotta schilleriana[946] contro i despota nel nome del chimerico sogno di una società che il poeta medico vorrebbe bella, al fine di percorrere un «cammino speculativo della sofferenza e della coscienza della morte».[947] La sconfitta, causata dalla forza plastica, comporta, dunque, progresso: è il negativo dialettico. È solo all'interno dello Stato e in virtù del conflitto tragico con esso che si ha la definizione e l'attualizzazione della moralità, prossima all'unità dell'assoluto.

La nipote di Laio è creatura di *Verbrechen*,[948] il delitto «puro, quello che corrisponde alla coscienza etica più "completa"»[949] in contrapposizione al crimine paterno, impuro poiché per metà innocente: ella è la nemica in seno allo stato, «è l'attuazione concreta del delitto»,[950] è onorata della coscienza della propria colpa necessaria e ambigua, compie «un atto di auto-possessione»[951] e la

---

[945] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 84.

[946] Cfr. J. C. F. von Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen: In einer Reihe von Briefen*, cit. e Id., *Über Anmut und Würde. Kallias oder über die Schönheit*, Zenodot, Stuttgart 2016.

[947] J.-L. Vieillard-Baron, *Les Conflits et la Vie Dialectique selon Hegel, Conflit Juridique, Conflit Historique et Conflit Hiérohistorique (1807-1821)* in «Les Études philosophiques», a. 2, issue 77, Presses Universitaires de France, Paris 2006, p. 225, «chemin spéculatif de la souffrance et de la conscience de la mort» (tr. it. personale).

[948] Cfr. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 632 «aber das sittliche Bewußtsein ist vollständiger, seine Schuld reiner, wenn es das Gesetz und die Macht *vorher kennt*, der es gegenübertritt, sie für Gewalt und Unrecht, für eine sittliche Zufälligkeit nimmt, und wissentlich, wie Antigone, das Verbrechen begeht» [«tuttavia, la coscienza etica è più completa, la sua colpa più pura, quando ella conosce in anticipo la legge e il potere cui si contrappone, li prende per violenza e ingiustizia, per un'accidentalità etica, e scientemente, come Antigone, perpetra il delitto» (tr. it. personale)].

[949] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 798.

[950] A. Kojève, *op. cit.*, p. 105 «est la réalisation concrète du crime» (tr. it. personale).

[951] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 35, «an act of self-possession» (tr. it. personale).

sua figura si staglia sopra quella del padre, fino all'accoglimento del proprio destino, la morte, che carezza lo stesso Creonte. Entrambe le parti subiscono la stessa distruzione ed è con la loro sottomissione che il diritto assoluto assume per la prima volta forma compiuta. Le due figure estranee l'una all'altra, sono le parti inscindibili di uno stesso intero, di uno stesso tutto, una sostanza duplice e unitaria.

Queste due autocoscienze, che si realizzano nel riconoscimento reciproco, sono le ombre della civiltà greca al suo tramonto, con la frattura nella *pólis,* lacerata dalla coesistenza fra unità dell'individuo e pluralismo comunitario,[952] una «uni-totalità estetica»[953] all'interno della quale il singolo è dissolto nel molteplice e la *polis* diviene oggetto estetico, volgendo lo sguardo all'alba del diritto romano, che si accinge a uniformare ferocemente, promulgando l'universalità di *civis*. Questa considerazione riconduce all'esordio dell'opera, con le parole del primo stasimo che celebrano l'ambiguità dell'uomo greco, il quale «attraverso il canuto mare/ pure nel tempestoso Noto/ avanza, fra le onde movendo/ che ingolfano intorno»[954] sulla corda tesa che divide ciò che è bene da ciò che è male, nel suo percorso verso l'edificazione della civiltà, e muove verso il bene «se le leggi della terra v'inserisce e la giustizia giurata sugli dèi, eleva la sua patria».[955] Hegel traduce quindi il dramma sofocleo nel passaggio da diritto astratto a spirito, come agire storico.

4.3 Dicotomie serrate

Lontani dall'essere una mera circostanza della natura, gli esseri umani sono organizzati nelle strutture della famiglia e dello stato, subordinate a specifiche

---

[952] Cfr. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 638-642.

[953] J.-L. Vieillard-Baron, *op. cit.*, p. 226, «uni-totalité esthétique» (tr. it. personale).

[954] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 281.

[955] *Ivi*, p. 283.

forme di diritto. L'individuo secondo Hegel[956] agisce spinto dall'auto-conservazione e dall'interesse per la famiglia e dunque il dramma sofocleo si consuma all'interno del nucleo familiare. Il legame organico tra genitori e prole è contaminato dall'egoismo, poiché si fonda sull'impulso di procreare con il fine di perpetuarsi. L'affinità tra fratello e sorella, invece, trascende la natura puramente biologica per divenire elettiva: Hegel afferma che, in quanto consanguinei, tra i fratelli non v'è pulsione sessuale e si sottrae all'ingrato approfondimento della questione asserendo che, qualora vi fosse, la pulsione sessuale sarebbe superata. Il femminino «rivela [...] la quintessenza della sua eticità nella figura della sorella»[957] ed ella, del suo consanguineo, ha una visione ontologica. Mentre l'uomo, ovvero cittadino, abbandona la famiglia per affermare la propria virilità, *òikos* non soffre l'abbandono della donna, il cui dovere è scostare lo *zendale* che separa il defunto dalla *cūna* culminale. La colpa di Polinice nei confronti di Tebe è irrilevante agli occhi di Antigone, antica Christiane, divisa tra i fratelli Ludwig e Georg Wilhelm Friedrich: per lei, l'essere del fratello non può in alcun modo essere valutato alla luce del suo agire, perché «la famiglia attribuisce un valore al suo *Sein*, al suo essere puro e semplice»;[958] la morte ha permesso il ritorno dall'agire all'essere: «la morte, per come era concepita, "specifica questa specificità" al più alto grado».[959] Il defunto liberato dall'unità del negativo è vuoto ed esiste passivamente; la famiglia lo preserva dagli agenti organici esterni che ne causerebbero la consunzione, «dall'essere-fuori-di-sé dello spirito, ma anche dalla violenza probabilmente cannibale dei desideri incosci dei

---

[956] Cfr. G. W. F. Hegel, *Über die Reichsverfassung,* Felix Meiner Verlag, Hamburg 2004.

[957] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 33, «has […] its moral quintessence, in the condition of sorority» (tr. it. personale).

[958] A. Kojève, *op. cit.*, p. 100, «la Famille attribue une valeur à son Sein, à son être pur et simple» (tr. it. personale).

[959] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 32, «death, as it were, 'specifies this specificity' in the highest degree» (tr. it. personale).

sopravvissuti»[960] e lo unisce in matrimonio con il seno della terra, rendendolo membro di una nuova comunità.[961] L'atto della sepoltura costituisce dunque il dovere finale ottemperante alle leggi «non scritte e incrollabili degli dèi»[962] che si affermano sull'individuo particolare. E «la legge divina è la legge della donna, si nasconde, non si offre in questa apertura di manifestazione […] che produce l'uomo»,[963] ella é notturna».[964] Così scrive Derrida quando stabilisce di «lavorare sul nome di Hegel»,[965] in nome di Hegel e a nome di Hegel:[966] egli esplora il rapporto fraterno e filiale[967] in riferimento ai fratelli e figli del filosofo («legge […] della famiglia di Hegel»);[968] interpreta l'allievo «del concetto di famiglia secondo Hegel»[969] e si pone come succedaneo che narra la nuova «legge […] della famiglia in Hegel».[970]

I riti di sepoltura sono dunque *uffizio* della donna e quand'ella è sorella pervengono all'acme della santità. Nella morte, l'uomo subisce una transizione, dal dominio della *pólis* all'*òikos*, che si manifesta nella primordiale custodia della donna; il regno etico della donna è quello delle «immediate forze della natura»,[971] l'atto della giovane Labdàcida è, dunque, il più santo. D'altronde, il corifeo dichiara: «Signore, già da un po' rifletto se questo fatto non sia mandato

---

[960] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 678.

[961] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 634-638.

[962] Sofocle, *Antigone,* cit., p. 289.

[963] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 662.

[964] *Ivi*, p. 660 «Elle est nocturne» (tr. it. personale).

[965] *Ivi*, p. 58.

[966] Si offre qui il risultato della polisemia dell'espressione *au nom de*.

[967] Cfr. J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., pp. 812-854.

[968] *Ivi*, p. 58.

[969] *Ibid*.

[970] *Ibid*.

[971] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 33, «immediately elemental» (tr. it. personale).

dagli dèi»[972] e Hegel la annovera tra gli «spiriti integri e chiari a se stessi, figure celesti e immacolate».[973]

Tuttavia, la *pólis* «si concentra sul *Tun*, sull'azione dell'individuo»[974] e la colpa di Polinice non può essere perdonata. La gloria sarà attribuita al fratello che difendeva Tebe, laddove il consanguineo esiliato sarà privato degli onori spettanti al suo essere perché reo di aver attentato allo spirito comunitario, mettendolo in pericolo per la brama di legarlo «al proprio essere per sé»[975]. A colmare la distanza fra leggi umane e divine non v'è alcun confronto diretto tra uomini e dèi, come invece in *Prometeo*[976] di Eschilo e *Baccanti*[977] di Euripide. La politica oppone legge e comando: la blasfema ostinazione che coarta la sostanza etica a obbedire è incarnata nel personaggio di Creonte. Egli è entusiasta, *begeistert,* della legge della *polis*: in *Phänomenologie*, *Begeisterung*[978] viene presentato nella *Vorrede*[979] come quel colpo di pistola «che comincia immediatamente con il sapere assoluto e si sbarazza dei punti di vista divergenti»[980], vale a dire un "cominciamento" impulsivo e irrequieto al sapere assoluto che si allontana dalla chiarificazione.

---

[972] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 277.

[973] Si veda infra nota 642.

[974] A. Kojève, *op. cit*., p. 100, «s'intéresse au Tun, à l'action de l'individu» (tr. it. personale).

[975] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 636.

[976] Eschilo, *Prometeo Incatenato*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1995.

[977] Euripide, *Le Baccanti. Testo greco a fronte*, a cura di V. Di Benedetto, Rizzoli, Milano 2004.

[978] In *Vorlesungen über die Ästhetik*, *Begeisterung* è «azione di fantasia e di esecuzione tecnica […] che si contempla come sostanza nell'artista» (G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit, *Die Begeisterung,* «Tätigkeit der Phantasie und technischen Ausführung […] als Zustand im Künstler für sich betrachtet», tr. it. personale).

[979] Cfr. Id., *Vorrede*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Prefazione*, in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 48-146.

[980] *Ivi*, p. 78.

La legge della *polis* è determinante per l'esistenza stessa di Tebe: vi sono circostanze in cui questa legge estende ai defunti la propria autorità, infliggendo il castigo derivato dal disonore, un castigo che generalmente pertiene solo al regno dei vivi. Essa «é la legge del *giorno* [...]: regola non la famiglia ma la *città*, il governo, la guerra»;[981] così, trovando compimento nella guerra, la legge umana «fatta dall'*uomo*»[982] si lega a «πόλεμος»[983] [*pólemos*], che è «il pubblico fulgore dell'uomo»,[984] evoluzione dell'opposizione fra lo stesso e l'altro; d'altronde, «il conflitto é padre di tutte le cose»[985] ed è dunque «presente nello spirito della città greca come nella religione estetica […] in forma storico-etica ed estetico-religiosa».[986] Per questa ragione, «la legge umana é la legge dell'uomo»,[987] dell'individuo maschile.

Antigone, «sposa di Acheronte»,[988] come la piccola Susanne Marie Hegel, soffocata anch'ella dalla morte,[989] risponde alla propria rovina, ancor più coraggiosamente di Socrate, il più saggio e puro fra i mortali, secondo il pensiero idealista: egli rifiutò la possibilità di fuggire per seguire, *folgen*,[990] la volontà di sottomettersi alle leggi della *polis*; ciononostante, il filosofo rivendicò la propria innocenza in sede processuale, ricusando la legittimità della sentenza

---

981 J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 662.

982 *Ivi,* p. 660, «faite par l'*homme*» (tr. it. personale).

983 G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 28.

984 *Ibid.*, «the public radiance of man» (tr. it. personale).

985 Eraclito, *Frammento 53*, in G. Reale (a cura di), *op. cit.*

986 J.-L. Vieillard-Baron, *op. cit.*, p. 223, «présent dans l'Esprit de la Cité grecque comme dans la Religion esthétique» (tr. it. personale).

987 J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 662.

988 Sofocle, *Antigone*, cit., p. 311, v. 816.

989 Cfr. J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 814.

990 Si è scelto di impiegare questo verbo, perché nella lingua tedesca contiene un ampio spettro di significati: *mann musst dem Gesetz folgen* (si deve osservare la legge) significa allo stesso tempo venire, con le proprie azioni, dopo l'espressione della norma, risultare in un comportamento in ottemperanza a una norma, ossia ubbidirle e imitarla.

pronunciata. Al contrario, la figura più nobile che questo mondo abbia conosciuto, appellativo che «è quasi impossibile non ricondurre al Cristo»,[991] recita: «e se questo è bello dinanzi agli dèi, soffrirei riconoscendo il mio peccato»,[992] verso che Hegel traduce con «poiché soffriamo, riconosciamo di aver mancato»[993], discendendo «fin nel profondo abisso del […] dolore».[994] Attrice del conflitto tra la facoltà di rispondere di ciò che è consapevole di aver fatto e la prerogativa di essere incosciente, Antigone, promessa al desiderio,[995] ha «il sentore di subire un "destino" assolutamente ingiustificabile»,[996] ma che ammette «senza ribellione»,[997] poiché la retta via conduce a «l'assoluta, disinteressata sostanza dell'esistenza».[998] Forma e contenuto riflettono l'equilibrio tra movente e destino: «l'uomo greco [...] di fronte all'ostilità del fato ha eretto la barriera della propria coscienza e conoscenza».[999] Hegel afferma che l'incomprensibile «filo del destino»[1000] è spoglio del pensiero, è cieco e non

---

[991] W. Kaufmann, *Hegel: Reinterpretation, Texts and Commentary*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1977, p. 273, «makes it almost impossible not to think of Jesus» (tr. it. personale).

[992] Sofocle, *Antigone,* cit., p. 319.

[993] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 632 «weil wir leiden, anerkennen wir, daß wir gefehlt» (tr. it. personale). Si è preferita questa traduzione al posto di quella di Vincenzo Cicero che recita: «è perché soffriamo, che riconosciamo di aver sbagliato» (*ivi*, p. 633), e al posto della traduzione offerta da Derrida «parce-que nous pâtissons, nous reconnaissons que nous avons failli», a sua volta tradotta da Silvano Facioni con «poiché patiamo, riconosciamo di aver fallito» (J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 802), perché il verbo *fehlen* esprime anche il significato di sentire il bisogno di qualcosa che non è, che manca, in perfetto accordo con il sentimento che pervade questa tragedia sofoclea, con i ricorrenti rimandi all'impossibilità di congiungersi in matrimonio, di conoscere la felicità, di agire secondo la legge della *πόλις*.

[994] J. C. F. Hölderlin, *Hyperion* in Id., *Hölderlin. Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, cit., p. 137, «hinab bis in die tiefste Tiefe […] Laiden» (tr. it. personale).

[995] Cfr. Sofocle, *Antigone,* cit., p. 310: «ἵμερος εὐλέκτρου νύμφας».

[996] A. Kojève, *op. cit.*, p. 102, «l'impression de subir un "destin", absolument injustifiable» (tr. it. personale).

[997] *Ibid.*, «sans révolte» (tr. it. personale).

[998] G. Steiner, *Antigones,* cit., p. 30, «the absolute, disinterested substance of existence» (tr. it. personale).

[999] M. Untersteiner, *Spiritualità Greca e Spiritualità Umana. Saggi sul Mondo Greco*, L'Editore, Trento 1991, p. 40.

[1000] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 325.

permette la pacifica conciliazione dell'animo dello spettatore. Per questo motivo, esso è agguantato dal pensiero e dalla necessità, contro la quale «non bisogna lottare invano»,[1001] che lo innalzano a vera giustizia. Questa Antigone hegeliana è posseduta da un atto che costituisce il suo essere; in lei lo spirito si è reso attuale, come sostanza etica, sortita da un'esperienza dialettica che l'ha sconfitta.

Sezione 2: La lotta di teoresi e prassi

Si ritorna qui sulla via dell'esordio testamentario, un cammino dedaleo[1002] «ma non per condurci lontano».[1003] Il duale inaugurato da *ĕlōhîm* e franto dalle figlie e sorelle di Edipo è stato convertito in altre figure gemellari, nel tentativo di colmare il vacuo abbandonato da tale categoria del numero grammaticale. Quando Eteocle e Polinice sono scomparsi, cinti nell'abbraccio estremo, è giunta a seppellirli la sorella; allo stesso modo, per disegnare l'unica straordinaria impronta che riunisce Sofocle e Hölderlin, si è dovuto attendere Brecht: quando due unità non sono sufficienti a servire congiuntamente una finalità, deve accingersi un terzo elemento che le sostenga. Il "cominciamento" del percorso vede il doppio (quel Ludwig che aspira a percorrere le coste dell'isola di Java[1004] con gli occhi dell'ufficiale che si voltò a mirare, tra i bagliori riflessi dalla coltre di neve sul suolo, la patria che mai più avrebbe rivisto),[1005] o virgulto gemello[1006]

[1001] *Ivi*, p. 331.

[1002] Si tratta del *verschlungner Weg* presente in G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 60: «der Anfang des neuen Geistes ist […] der Preis eines vielfach verschlungnen Weges» [«il principio del nuovo spirito è […] il premio di una via che in molteplici modi ingarbuglia e divora» (tr. it. personale)].

[1003] M. Blanchot, *L'attente. L'oubli*, Gallimard, Paris 2000, in J. Derrida, *Parages*, Galilée, Paris 1986, p. 32 «Mais non pas pour nous mener loin» (tr. it. personale)

[1004] Riferimento al figlio illegittimo del filosofo, deceduto in guerra, presso Jakarta (cfr. T. Pinkard, *op. cit.*, p. 548).

[1005] Riferimento al fratello di Hegel, morto durante la campagna di Russia (cfr. *ivi*, p. 4).

[1006] Si veda infra nota 834.

che non dubita dell'impresa che gli viene proposta: *ta'am*,[1007] ovvero *didymos*, è il personaggio giovanneo doppio,[1008] dapprima predisposto a seguire *kýrios* nella morte[1009] e in seguito restio, quando domanda di illustrare la via atroce, che è *hodòs*, ovvero l'incedere di una condotta di pensiero, poiché i semplici occhi non giungevano a vederla.[1010] Per converso, il cammino si erge di fronte a lui, nella persona del suo maestro, che si definisce *alētheia*, tutto ciò che *ĕlōhîm* ha verbalizzato, il dono che ha condiviso con le sue creature che costituiscono *zōē*,[1011] la vita. Il gemello del genuino dubitare è l'autocoscienza libera che si duplica «*in sé scissa*»[1012] per volgere all'unità che «però non si dà ancora»;[1013] divorata dall'incertezza, è coscienza infelice «in contraddizione».[1014] La via che coincide con verità e vita percorsa dal doppio è un «itinerario […] del dubbio, o più propriamente […] la via dell'ambage e della disperazione»,[1015] popolata di

---

[1007] *Ta'am* è "gemello", in aramaico. Si tratta dell'apostolo Tommaso.
Cfr. Benedetto XVI, *Folge mir nach! Die Apostel. Ermutigung zur Nachfolge Jesu,* St. Benno-Verlag, Leipzig 2007, p. 114.

[1008] *Didymos* è il vocabolo da cui nascono gli appellativi Didimeo, riferito ad Apollōn «come dispensatore della luce del giorno» (G. Pozzoli, *Dizionario d'ogni mitologia e antichità. Volume II*, Batelli, Milano 1820, p. 49) e Didima, riferito ad Artemis, sua gemella (cfr. *ivi*, p. 48).

[1009] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Giovanni 11, 16 «Allora Tommaso, chiamato Dìdimo, disse ai condiscepoli: «Andiamo anche noi a morire con lui!» come traduzione della versione traslitterata dal greco: *eipen oun Thōmas, ho legómenos Didymos, tois symmathētais, Agōmen kai hēmeis hina apothanōmen met' aùtou*.

[1010] Cfr. *ivi*, Giovanni 14, 5 «Gli disse Tommaso: "Signore, non sappiamo dove vai e come possiamo conoscere la via?"» come traduzione della versione traslitterata dal greco: *Legei autō Thōmas, Kyrie, oὐκ oidamen pou hypageis, pōs dynametha tēn hodon eidenai*

[1011] Cfr. *ivi*, Giovanni 1, 4 «In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini» come traduzione della versione traslitterata dal greco: *en autō zōē ēn kai hē zōē ēn tò phōs tōn anthrōpōn* e *ivi*, Giovanni 14, 6 «Gli disse Gesù: "Io sono la via, la verità e la vita. Nessuno viene al Padre se non per mezzo di me"» come traduzione della versione traslitterata dal greco: *Légei autō ho Iēsous Egō heimi hē hodòs kai hē alētheia kai hē zōē oudeis herchetai pròs tòn Patéra ei mē di' emou*.

[1012] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 306 «in sich entzweite» (tr. it. personale).

[1013] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in Id., *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 412.

[1014] Id., *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 306 «widersprechenden» (tr. it. personale).

[1015] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in Id., *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p 237

involute circonlocuzioni, perché il dubitare [*zweifeln*] procede dal due [*zwei*].[1016] Difatti il dubbio, *didymos*, non è presente[1017] al cospetto della verità ovvero alla meta, quando *Iēsous* riappare per donare *pneuma hagion*,[1018] il soffio di un'alterità che è aliena al mondo perché divina e divina perché "altra",[1019] ai favoriti che, credendo, rammentano che siffatto spirito dà la vita e coincide con essa nella forma di *rhēmata*, le parole viventi e dinamiche.[1020]

Qui *ta'am*, il gemello del dubbio, diviene figura di scoperta, candido traduttore che si trova a conoscere l'esperimento di un sistema della traduzione,[1021] nella forma di un albero, o meglio di «ciò che resta»[1022] di esso, la cui struttura è duale e disuguale, «due funzioni che si sovrappongono».[1023] Il discepolo del dubbio attende il mistero di *lógos* «di cui ogni profeta, nel profondo della gola, ha sentito la nascita»:[1024] che esso, dopo Babele, induca «nella bocca le parole impossibili»;[1025] disilluso, il suo dubitare lo indurrà a sdoppiarsi in due unità che

---

[1016] Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*

[1017] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., 20, 24 «Tommaso, uno dei Dodici, chiamato Dìdimo, non era con loro quando venne Gesù».

[1018] La versione traslitterata dal greco recita: *kai touto eipōn, enephysēsen, kai légei autois, Lábete Pneuma Hagion*, che corrisponde a *ivi*, Giovanni 20, 22 «Dopo aver detto questo, alitò su di loro e disse: "Ricevete lo Spirito Santo"».

[1019] Cfr. L. Diestel, *Über die Heiligkeit Gottes*, in «Jahrbuch für deutsche Teologie», n. 4, 1859, pp. 3-62.

[1020] La versione traslitterata dal greco recita: *tò pneuma estin tò zōopoioun* […] *tà rhēmata ha egō lelalēka hymin pneuma estin kai zōē estin*, che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit.,, Giovanni 6, 63 «È lo Spirito che dà la vita […] le parole che vi ho dette sono spirito e vita».

[1021] Nel 1972, nel corso del III Congresso Internazionale di Linguistica Applicata, James Holmes presenta il proprio intervento *The name and nature of translation studies*, una diapositiva della disciplina della traduzione che offre una mappatura in cui viene distinto ciò che è funzionale e sistematico, detto *pure*, da ciò che è materiale e pratico, detto *applied*.
Cfr. J. S. Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies*, in Id. (a cura di), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1988, pp. 66-80.

[1022] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 47.

[1023] *Ibid.*

[1024] M. Blanchot, *Thomas l'obscur*, Gallimard, Paris 2012, p. 151 «dont chaque prophète, au fond de sa gorge, a senti la naissance».

[1025] *Ibid.* «dans la bouche les mots impossibles».

si separano e si rivolgono ai falsi profeti di cui non è certa la compartecipazione a *bəsōwḏî*, che è il *Kreis* [cerchio] o innominabile segreto di Yahweh, entro cui quest'ultimo insuffla il significato mistico della rivelazione,[1026] l'«indicibile»[1027] e «indecidibile»[1028] resto.

Obiettivo di questa sezione è tentare di ricondurre il doppio a un'unità tripartita, è introdurre un cammino del tradurre che unisca teoresi e descrizione, generale e parziale, come momenti ritenuti nel circolo che è «il vero […] che presuppone e ha al proprio inizio la sua fine come suo scopo, e che è effettivo solamente attraverso»[1029] la propria attuazione e il proprio fine.

4.4 Traduzione: per una svolta filosofica

Il cerchio «riposa chiuso in se stesso»[1030] e custodisce lo spettro di un defunto da celebrare, come una *imago* clipeata; la parola che racconta la «immaginazione leggendaria»[1031] non è sufficiente a riportarlo in vita e il colosso presso la necropoli della Tebe egizia é «figura ancora afona»,[1032] che attende l'aurora. Sul periglioso sentiero circolare dell'aporia, icona, *mythos* e rappresentazione statica incontrati da *didymos* non sono sufficienti a riportare in vita le spoglie; solo la

---

[1026] Traslitterazione del testo masoretico: *lō-šālaḥtî 'eṯ-hannəḇi'îm wəhêm rāṣū; lō-ḏibbartî 'ălêhem wəhêm nibbā'ū / wə'im-'āməḏū bəsōwḏî; wəyašmi'ū ḏəḇāray 'eṯ-'ammî, wîšiḇūm middarkām hārā', ūmêrōa' ma'allêhem* che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Geremia 23, 21-22 «Io non ho inviato questi profeti ed essi corrono; non ho parlato a loro ed essi profetizzano/ Se hanno assistito al mio consiglio, facciano udire le mie parole al mio popolo e li distolgano dalla loro condotta perversa e dalla malvagità delle loro azioni».
L'espressione "al mio consiglio" bəsōwḏî, mentre il solo termine "consiglio" è *sod*, che significa sia "circolo" che "segreto" ed è una delle tipologie esegetiche raccolte nell'acronimo Pardes (Cfr. M. Kellner, *Maimonides' Confrontation with Mysticism*, Littman Library of Jewish Civilization, Liverpool 2006).

[1027] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 51.

[1028] *Ibid.*

[1029] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 130.

[1030] Id., *Phänomenologie des Geistes*, cit., tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 85.

[1031] J-P. Vernant, *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*, cit., p. 36 «imagination légendaire» (tr. it. personale).

[1032] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, cit., p. 922 «die noci tonlose Gestalt» (tr. it. personale).

scultura in movimento, che canta nel cerchio del *theatron*, può trascinarle verso la pira funeraria, come Antigone alla penombra dell'espero, poiché la luce dona «solamente timbro e non linguaggio, indica soltanto un Sé esteriore, non interiore».[1033]

Quando «la sostanza del divino si viene disgiungendo nelle sue figure, secondo la natura del concetto»,[1034] il raggio della rivelazione mistica di *tragoidia* congiunge la plasticità di Kronós (in prologo, episodi ed esodo) alla melodia profetica di parodo e stasimi. Lo spazio semantico dell'equilibrio delle forze che regolano *kosmos* è cerimonia rituale che avvicina l'individuo a Dionysos nell'unione di *mythos* e *sophia*, è il *tournant philosophyque* della tragedia che ha luogo dopo Babele, la rinnovata epifania di Lachesi che canta il passato in accordo con la sorella dell'avvenire, sotto lo sguardo di Cloto, tra le fredde pareti del santuario tebano in cui dimora lo spirito della madre:[1035] «la filosofia […] travalica le vecchie divisioni disciplinari e deve essere cercata dappertutto».[1036]

Nell'anfibolica distesa desertica del tradurre, l'incerto *ta'am* anela «un semplice sorso»[1037] dell'acqua eterna di *alētheia*[1038] che, tutt'uno con *lógos*, inglobi la domanda del filosofo «nella coscienza e nel significato del significato».[1039] Lo

---

[1033] *Ibid*., «nur Klang und nicchi Sprache ist, nur ein äußeres Selbst, nicht das innre zeigt» (tr. it. personale).

[1034] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in Id., *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 1151.

[1035] Lachesi, Cloto e Atropo sono conosciute come Moire, figlie di Zeus e Temi, dea dell'ordine; secondo Pausania, a quest'ultima era dedicato un santuario presso Tebe (Cfr. Pausania, *op. cit*., 9, 22, 1 «Beside the sanctuary of Dionysus at Tanagra are three temples, one of Themis, another of Aphrodite, and the third of Apollo; with Apollo are joined Artemis and Leto»).
In *Repubblica*, Platone narra che «Lachesi cantava il passato, Cloto il presente, Atropo il futuro» (Cfr. Platone, *Repubblica*, X, 130, 34).

[1036] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 8.

[1037] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., pp. 118-119.

[1038] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Giovanni 4,14 «ma chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete, anzi, l'acqua che io gli darò diventerà in lui sorgente di acqua che zampilla per la vita eterna».

[1039] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. x «into consciousness and into the meaning of meaning» (tr. it. personale).

speranzoso viandante sosta in un'oasi perché «il desiderio di bere […] mi riportò indietro»;[1040] quivi egli trova un albero che ha dato molti frutti, manifestazione tangibile di *zōē*, e ne osserva i portentosi rami, che divergono sdoppiandosi, raggruppati in due direzioni parallele senza nome che egli chiama (e le nomina al fine di dominarle) *gymnasía* e "il puro".[1041] *Gymnasía*[1042] è il disciplinato corpo (perché fatto «da mani umane»)[1043] che ascende,[1044] «esistenza quieta»;[1045] essendo dotato di «cosalità»;[1046] *ta'am*, il duale, è in grado di vedere e toccare questa «statua prodotta dall'entusiasmo dell'artista»,[1047] tuttavia nota che essa mostra «soltanto la figura esterna del Sé, mentre l'interno, la sua attività, cade fuori di essa»:[1048] sono le narrazioni della prassi traduttiva,[1049] ovvero la raccolta

---

[1040] J. Derrida, *Parages*, cit., p. 101 «le désir de boire […] cette soif me ramena en arrière» (tr. it. personale).

[1041] Si tratta rispettivamente degli *applied translation* studies, vale a dire ciò che è materiale e pratico, e i *pure translation studies,* ciò che è funzionale e sistematico.
Cfr. J. S. Holmes, *op. cit.,* pp. 66-80.

[1042] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Prima lettera a Timoteo 4, 8 «perché l'esercizio fisico è utile a poco, mentre la pietà è utile a tutto, portando con sé la promessa della vita presente come di quella futura», traduzione di: *hē gar sōmatikē gymnasía pròs olígon estìn ōphelimos hē dè eusébeia pròs pánta ōphelimos estin epanghelían echousa zōēs tēs nyn kai tēs mellousēs*

[1043] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 963.

[1044] Cfr. J. D Newport, D.D. White (a cura di), *The First And Second Epistles To Timothy And The Epistle To Titus*, in W. Robertson Nicoll (a cura di), *The Expositor's Greek Testament. Vol. 4,* Eerdmans, Grand Rapids 1956.

[1045] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 941.

[1046] *Ibid.*

[1047] *Ivi*, p. 951.

[1048] *Ivi*, p. 981.

[1049] Gli *applied translation studies* si suddividono in tre branche: *translator training*, *translation aids*, *translation criticism* (Cfr. J. S. Holmes, *op. cit.,* pp. 77-79).

di annotazioni, scoli, revisioni e minute «che generano il prodotto (incompleto)»,[1050] intrise di «intuizione e risposta motivata della sensibilità».[1051] Su *gymnasía* si getta l'ombra del "puro" descrittivo,[1052] i cui rami hanno orientamento disordinato:[1053] sono gli occhi di Árgos aperti sulla chioma del pavone; alcuni volgono verso i frutti maturi precipitati sul terreno,[1054] altri rimirano l'oasi e il deserto in lontananza,[1055] altri ancora indicano *ta'am*,[1056] il virgulto gemello, a cui offrono «importanti meditazioni […] senza però la pretesa di costituire una disciplina specifica»,[1057] interminabili considerazioni euristiche nella forma di «metafore operative»,[1058] parole mitiche. Tra i rami puri si scorgono i germogli teoretici,[1059] il cui intreccio modula le luci dei fiori detti

---

[1050] G. Steiner, *Preface to the third edition*, cit., p. viii «which generate the (incomplete) product» (tr. it. personale).

[1051] Id., *Preface to the second edition*, cit., p. xv «intuition and energized response of sensibility» (tr. it. personale).

[1052] Cfr. J. S. Holmes, *op. cit.,* p. 71, «As a field of pure research — that is to say, research pursued for its own sake, quite apart from any direct practical application outside its own terrain […] The two branches of pure translation studies […] can be designated *descriptive translation studies* (DTS) or *translation description* (TD) and *theoretical translation studies* (ThTS) or *translation theory* (TTh)».

[1053] Si tratta dei *pure descriptive translation studies*, in contatto costante con la parte applicativa della disciplina, di cui hanno spesso causato il frazionamento: «to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience» (*ivi,* p. 71).

[1054] Gli studi *product oriented* sono incentrati sull'analisi del testo tradotto (Cfr. *Ivi,* p. 72).

[1055] Gli studi *function oriented* si occupano del contesto socio-culturale di ricezione della traduzione e dei meccanismi di interazione tra culture. (Cfr *Ibid.*),

[1056] Gli studi *process oriented* si concentrano sull'atto della traduzione e del traduttore, comprendendo neuro-psicologia e psicolinguistica (Cfr. *Ivi,* p. 73).

[1057] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 22.

[1058] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. xvi, «'working metaphors'» (tr. it. personale).

[1059] I *pure theoretical translation studies* hanno l'obiettivo di stabilire principi generali attraverso i quali spiegare e prevedere i fenomeni della traduzione: «using the results of descriptive translation studies, in combination with the information available from related fields and disciplines, to evolve principles, theories, and models which will serve to explain and predict what translating and translation are and will be» (J. S. Holmes, *op. cit.,* p. 73).
Sono suddivisi in *general translation theories* e *partial translation theories*.

"atto"[1060] e di una schiera di aridi baccelli che «lascia cadere il resto»[1061] e che *didymos* chiama *dynamis*[1062] perché, nell'impedimento dovuto a un chiaroscuro di cui non si distinguono i contorni, affollato di interdisciplinarietà, questi embrioni sono ancora possibili o potenziali: ciò che stupisce il viandante è che un albero così alto e fecondo non riesca a sfiorare il vero e, anzi, si estenda esclusivamente nel tentativo di lambire un'universale fondamento di scienza, per cui «si può parlare […] ormai di una vera e propria scienza della traduzione».[1063] Dal suolo, *ta'am* raccoglie, per cibarsene, i frutti succosi di chi afferma che la traduzione sia «un campo nuovo nella teoria e pratica della letteratura»[1064] o altrimenti «un'arte fondata su una scienza […] la scienza linguistica»,[1065] la quale tuttavia «non è, come la traduzione, un'*esperienza*».[1066] E quest'ultima è la ragione per cui il pellegrino ha inceduto sulla distesa desertica del tradurre fino all'oasi, proprio perché essa è indubbiamente esperienza, e forse addirittura il «luogo teoretico decisivo»[1067] in cui svelare «il senso del linguaggio e delle lingue e nello stesso tempo […] esplorare un tratto essenziale e costitutivo della condizione umana».[1068]

[1060] *Partial translation theories* si suddividono a loro volta in: *medium-restricted translation theories, area-restricted theories, rank-restricted theories, text-type (or discourse-type) restricted theories, time-restricted theories, problem-restricted theories* (Cfr. J. S. Holmes, *op. cit.*, pp. 74-77)

[1061] J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 51.

[1062] *General translation theories* si riferiscono a una teoria a-prescrittiva e a-descrittiva che definisce la traduzione stabilendone i principi.

[1063] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 21.

[1064] H. Meschonnic, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture*, Gallimard, Paris 1973, p. «un champ nouveau dans la théorie et la pratique de la littérature» (tr. it. personale).

[1065] G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, cit., pp. 16-17 «un art fondé sur une science […] la science linguistique» (tr. it. personale).

[1066] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., tr. it di D. Jervolino, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 77.

[1067] *Ivi*, p. 7.

[1068] *Ibid.*

Ora, chino ai piedi dell'albero degli studi traduttivi, lo sguardo duale di *ta'am* distingue nettamente le due vie differenti in cui si duplica la propaggine; nella lontananza del cammino, allo scorgere dell'oasi, i rami sembravano invece formare un tutto unitario. A queste condizioni, arrampicarsi è vano, poiché a metà della salita si presenterebbe un bivio: *gymnasía* o puro, colosso o *mythos*, accettare una divisione tra prassi e teoresi che permarrà comunque nebulosa in lontananza, perché nata come Babele dai multiformi e diversi linguaggi. Così, «lo sfuggire della traduzione […] al dominio di una singola disciplina»[1069] che nutre la speranza per una svolta filosofica della traduzione,[1070] diventa per converso il suo primo ostacolo. «Al punto in cui siamo, la filosofia della traduzione si presenta ai nostri occhi come un crocevia in cui si incontrano saperi e correnti di pensiero diverse»,[1071] che sono i momenti in cui è strutturata logicamente l'esperienza, il cammino fondato sul *cogito* cartesiano, sul «movimento in cui l'immediato, il non esperito, cioè l'astratto – appartenga [esso] all'essere sensibile oppure alla semplicità soltanto pensata»,[1072] si estrania per poi tornare presentandosi «nella sua realtà effettiva e nella sua verità».[1073] Unità di *Erlebnis,* esperienza che vive, ed *Erfahrung*, vero e proprio viaggiare [*fahren*], questa esperienza, «non una passiva registrazione di dati e impressioni»,[1074] deve ora essere dialettica, deve essere *Aufhebung*, il «ri-levare […] a un tempo spostare, sollevare, rimpiazzare e promuovere in un solo e unico

---

[1069] *Ivi*, p. 79.

[1070] Cfr il *tournant philosophique de la traduction* in J.-R. Ladmiral, *op. cit.*, pp. v-xxi.

[1071] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 11.

[1072] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 91.

[1073] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 153.

[1074] G. Garelli, *Lo spirito dell'inquietudine*, in *ivi*, p. 47.

movimento»,[1075] il duplice strumento che conserva e sopprime, affinché ogni momento dell'esperienza giunga a compimento.

Come si è visto in precedenza, la purezza contiene necessariamente l'impurità[1076] e, difatti, i germogli teoretici che crescono sui rami del puro, diverranno atto, frutti «specifici nel loro scopo, che trattano solo uno o pochi dei vari aspetti dell'intera teoria della traduzione».[1077] Ciò che resta da sapere, l'incompiuto[1078] è *dynamis*, teoresi misterica, riflessione in divenire, il «significato paradigmatico»[1079] di ciò che è «soggetto e oggetto di un sapere proprio»,[1080] qui infecondo roveto; e se anche solo un momento del sistema non giacerà nel suo luogo distintivo, sia esso tetico o antitetico, la sublimazione non potrà avere luogo: il fascio di rami resterà bicefalo, *hodòs* sarà sempre il cammino dell'incerto, l'opera dello spirito non vedrà la luce.
Ciò che resta da sapere è «quanto non si è potuto pensare: il det-tagliato colpo»:[1081] discostandosi con rammarico da chi sostiene che «una teoria generale della traduzione […] non può esistere poiché lo spazio della traduzione è

[1075] J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris 1972, p. 142, tr. it. di S. Facioni, in Id., *Avvertenza del traduttore*, in J. Derrida, *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 35.

[1076] Si rimanda alla nota 426.

[1077] J. S. Holmes, *op. cit.*, p. 73 «specific in their scope, dealing with only one or a few of the various aspects of translation theory as a whole» (tr. it. personale).

[1078] Cfr. *Ibid.*, «Most of the theories that have been produced to date are in reality little more than prolegomena to such a general translation theory. A good share of them, in fact, are not actually theories at all, in any scholarly sense of the term, but an array of axioms, postulates, and hypotheses that are so formulated as to be both too inclusive (covering also non-translatory acts and non-translations) and too exclusive (shutting out some translatory acts and some works generally recognized as translations)».

[1079] D. Jervolino, *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 195.

[1080] A. Berman, *La traduction et la lettera ou l'auberge du lointain*, cit., tr. it. G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza,* cit., p. 16.

[1081] J. Derrida, *Si prega di inserire*, in Id., *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 43.

babelico, vale a dire ricusa ogni totalizzazione»,[1082] da chi narra di una «scienza della pratica e per la pratica»,[1083] il pellegrino sceglie di aspergere i rovi con l'acqua di *alētheia*, per tramutarli in feconde figure dello sviluppo di un disegno unitario, che si estranieranno e, così, si compirà la venuta del terzo momento unificatore del due nell'uno, della statua e nel mito, dando la luce all'opera d'arte vivente, a *zōē*.

4.5 Il conflitto di *didymos*

Ta'am rammenta il ricordo fantasmatico della notte della mensa del dubbio presso la quale, *zōē,* che è tutta la vita creata, si è raccontato come uno con la verità dalle labbra di *kyrie* ed esclama: «il vero è il Tutto. Il Tutto, però, è solo l'essenza che si compie mediante il proprio sviluppo».[1084] Esso è la verità come processo della connessione dinamica tra i rami, operata dalla piena consapevolezza di *ta'am*, il doppio, che deve dunque condurre ogni ramo che «si erge con impassibile sufficienza»[1085] all'unità attraverso un'evoluzione, un cammino della coscienza. Gli aridi germogli, quel frammento che non possediamo o vogliamo possedere, devono essere riportati alla vita affinché la propaggine dai mille occhi finalmente li veda, li conosca e li ri-conosca, perché ospiti anch'essi dell'albero degli studi traduttivi. Difatti, nella loro eterogeneità, i rami devono essere sussunti in un'eguaglianza che non appiattisce le differenze ma, anzi, promuove la sincronia dell'agire e allora «l'incontro con l'altro può

[1082] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., p. 20 «une théorie générale de la traduction […] ne peut exister, puisque l'espace de la traduction est babélien, c'est-à-dire récuse toute totalisation» (tr. it. personale).

[1083] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 83. Qui Jervolino riprende Ladmiral.

[1084] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 69.

[1085] J. Derrida, *Si prega di inserire*, in Id., *Glas. Testo italiano e francese*, cit., p. 47.

avvenire non solo nella forma dell'*hostis*, ma anche in quella, etimologicamente affine […] dell'*hospes*»,[1086] ospitante che ricetta la vita e ospitato da essa.

Oltre una fenomenologia che si incarna in una xenologia[1087] e prima di una ricoeuriana «fenomenologia ermeneutica del Sé, con la sua complessa dialettica dell'identico e dell'altro, e delle forme plurali dell'alterità nel cuore stesso del Sé»,[1088] l'albero degli studi traduttivi domanda che l'«unità dello spirito che identifica nell'eternità dell'universale ogni particolarità»[1089] o meglio, la particolarità che identifica se stessa nell'universale attraverso l'unità dello spirito, non sia più considerata ricusa («a livello del pensiero»)[1090] di ogni tradurre.

Più propriamente, essa è negazione, anzi «immane potenza del negativo; è l'energia del pensare, del puro Io»:[1091] la negazione non è manchevolezza, ma divisione, apertura dell'immediato verso l'estraneo, che così facendo viene ritenuto. Essa si è finora esplicitata nello scontro con la prima forma di alterità, con il corporeo, il materiale, *gymnasía,* espressione di una «forma di volontà di dominio e di appropriazione»;[1092] oggi, invece, *ta'am*, colui che è già diviso in sé in due cieche unilateralità, comprende la fecondità del suo sdoppiarsi, l'importanza della sua sofferta missione speculativa. Egli si interroga circa la sua facoltà di riportare in vita gli aridi virgulti, poiché l'albero si estende in altitudine e l'intrigo di rami nasconde la visione, sicché potrebbe restare intrappolato nei *gymnasía*, nel puro descrittivo o nell'atto. Sarebbe di certo questo un compito

---

[1086] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 40.
Cfr. È. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Minuit, Paris 1969, pp. 87-101.

[1087] Cfr. B. Waldenfels, *Topographie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1997, pp. 85-109.

[1088] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 42.

[1089] Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 169.

[1090] *Ibid*.

[1091] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 148.

[1092] D. Jervolino, *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 197.

meno gravoso e parzialmente innocente, dunque edipico crimine impuro; al contrario, l'impresa del dubbio è l'agire hegeliano della coscienza, il delitto: «il giovane esce dall'essenza inconscia […] e diviene l'individualità della comunità»,[1093] attraverso l'agire che è annullamento di sé, in favore della rigogliosità dell'albero degli studi sul tradurre, per portare a termine l'opera.

Egli era già due ancor prima di accedere all'ospitalità dell'oasi, rudere di *gan'êḏen*, il luogo dell'agnizione della «coscienza traduttiva».[1094] Osservando il riflesso del suo volto nello specchio d'acqua che circonda l'albero, questa coscienza infelice, ma speranzosa di trovarsi, scorge le sue due nature, o meglio, le due unità si riconoscono reciprocamente, non nella «irriducibile aggressività che trova un suo argine solo nella sottomissione al potere»,[1095] ma nel *pólemos* dialettico. Era già noto che le due nature di *ta'am* fossero conflittuali, lacerate dal dubbio, che fossero colossi che si alternano nella prevaricazione dialogica del soliloquio, che «si scambiano un'infinità di colpi, d'occhio per esempio, si raddoppiano a più non posso, si penetrano […] passando l'uno nell'altro».[1096]

Per proseguire nel cammino fondato sul *cogito*, l'astratto deve estraniarsi, il non-esperito deve mostrarsi formandosi e spostandosi al di fuori. *Aufhebung* pro-ietta le due nature di *ta'am* nell'oasi: perché ogni creatura è ricondotta al duale originario di *ĕlōhîm*, alla sua immagine, essi sono il figlio di *āḏām,* investitosi della responsabilità dell'impresa, una filosofia della traduzione che «ci si presenta non solo come una prospettiva teoretica, ma anche come una sfida etica»[1097] e l'*alter ego* di *iššāh*, anima sororale «intesa come termine medio»[1098] che

---

[1093] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 635.

[1094] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., tr. it. di D. Jervolino, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 78.

[1095] *Ivi*, p. 128

[1096] J. Derrida, *Si prega di inserire*, in Id., *Glas. Testo italiano e francese*, cit., pp. 39-41.

[1097] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit.,p. 45

[1098] Si utilizza qui la traduzione di G. Garelli in G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 770.

rappresenta il momento dell'alienazione precedente al ricongiungimento all'universale; ella ha «il piú alto sentore dell'essenza etica»[1099] perché «nella propria determinazione […] rimane immediatamente universale ed estranea alla singolarità propria del desiderio»,[1100] a seguito dell'intuizione della propria universalità e al contempo della propria singolarità.

4.6 "Esperienza vivente" e "riflessione"

Di fronte alla maestosità dell'impresa assoluta e disinteressata, *Enthusiasmus*, il ragionato e irragionevole amore per le idee,[1101] ha dunque spinto *ta'am*, il doppio che dubita, a duplicarsi e riconoscersi nel dio.

Sorelle, una di fronte all'altra, in opposizione elettiva, si scrutano; in seguito alla loro separazione, ora che sono nettamente distinte, estraniate dall'unità nebulosa che le cingeva in un solo corpo, cosa resta dello «squisito pathos della contraddizione» interiore?[1102]

Ciò che resta è un dialogo, evoluzione del soliloquio che era la forma di verbalizzazione interiore quando le due erano gemelle in uno; attraverso il dialogo, esse si determinano non come generi che attraverso la struttura genetica e sociale «determinano […] la grammatica dell'essere»,[1103] bensì come figurazioni. L'una, in quanto figura che percorre *hodòs,* è legge di *Erlebnis* o "esperienza vivente", mentre l'altra, in quanto figura un tempo racchiusa, fievole sussurrio della coscienza, è comando di una "riflessione": quando il femminino

---

[1099] *Ivi*, p. 761.

[1100] Ivi, p. 763.

[1101] Nelle *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (Id., *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, cit.), *Enthusiasmus* è, in senso platonico, «amore per le idee» (*Ivi*, p. 199 «die Liebe zu den Ideen», tr. it. personale), la loro primaria generazione formale, ma anche «ragione nell'irragionevolezza» (*Ivi*, p. 267 «die Vernunft in der Umvernünftigkeit», tr. it. personale), motivo per cui solo il sapere cosciente porta alla luce le idee in una «figura plasmata dalla ragione» (*Ivi*, p. 201 «vernünftiger gebildeter Gestalt», tr. it. personale).

[1102] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 37 «'an exquisite pathos of contradiction'» (tr. it. personale).

[1103] *Ivi*, p. 40 «determine […] the grammar of being».

fuoriesce da *ta'am* e si posiziona al suo fianco, "riflessione" è quintessenza nel dialogo.

La legge di una "esperienza vivente" permette al tradurre di «aprirsi e (ri)impossessarsi [di sé] nella riflessione»,[1104] che è sua articolazione cosciente; la "riflessione", ovvero il tradurre che riflette su se stesso, porta alla luce la vera natura dell'oggetto della sua ricerca e non è un intelletto riflettente che vuole che il vero riposi sul sensibile, sul mondano.

Quando "riflessione", con la mano protesa, eretta sulle tortuose radici dell'albero degli studi traduttivi, sarà ri-congiunta con "esperienza vivente", nell'unità di *ta'am*; questi, arrampicandosi sull'albero fecondo, (e per farlo «è necessario del tempo […] e una rara pazienza»)[1105] e afferrando i rami nel tentativo di elevarsi, compirà il predetto ritorno dall'agire all'essere, diverrà «esperienza delle opere e dell'essere-opera»,[1106] che si aprono sul mondo, «delle lingue e dell'essere-lingua. Esperienza, al contempo, *di se stessa*, della sua essenza».[1107] Ora, tuttavia, "riflessione" deve appellarsi all'«incompiutezza come cifra dell'umano»,[1108] domandare se, in unità sdoppiate e separate, i due saranno in grado di portare a compimento il sistema, chiedere se il *pólemos* delle determinazioni finite non è forse il destino di ognuno.

«Si tratterebbe di un hegelismo della finitudine, perché la conversione dell'ostilità in ospitalità può avvenire solo attraverso l'accettazione del limite

---

[1104] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., p. 16 «peut s'ouvrir et se (re)saisir dans la réflexion» (tr. it. personale).

[1105] Alain, *Propos de littérature*, Gonthier, Paris 1934, pp. 56-57 «il y faut du temps […] et une rare patience».

[1106] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., tr. it. G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza,* cit., p. 15.

[1107] *Ibid*.

[1108] P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Seuil, Paris 1997, tr. it. S. Varvaro, *Babele. Dell'incompiutezza*, Il Mulino, Bologna, 1998, in D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 114.

grazie al lavoro […] finito, necessariamente imperfetto del tradurre»,[1109] che produce una lotta fra dicotomie che sono determinazioni sensibili. Nondimeno, siffatta e necessaria ponderazione porta entrambi a convenire che finché non si interrogherà il tradurre «*a partire* dalla filosofia»,[1110] ci si ridurrà sempre a esplicitare «il sapere inerente all'atto di tradurre, ciò che questo ha in "comune" con l'atto di "filosofare"».[1111]

Finora, si è pensato che tradurre necessitasse una sistematicità, anche se il «sistema non è metodo»;[1112] si è pensato che le due propaggini dovessero restare distanti e lasciarsi domare, mentre invece ora le si vuole dissetare con l'acqua di *aletheia*, fluido vitale; si è pensato di non poter rifiutare «questa chiusura attraverso la quale tutto *termina*»,[1113] ma oggi i rami devono crescere, fino a toccare il firmamento, mimesi e resurrezione di Babele, devono dare germogli che produrranno frutti, i quali nutriranno i viandanti nel deserto. Compito di "esperienza vivente", olocausto che si reca spontaneamente all'ara sacrificale, sarà riprendere il cammino, nella speranza, dopo aver rinvenuto *aletheia*, di ricongiungersi infine a "riflessione"; quest'ultima, sostando in *Gethsēmani*[1114]

[1109] Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 197.

[1110] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., tr. it. G. Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza,* cit., p. 17.

[1111] *Ibid*.

[1112] Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., p. 70. «système n'est pas méthode» (tr. it. personale).

[1113] P. Zumthor, *op. cit*., p. 116.

[1114] Cfr. le versioni traslitterate dal greco di B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Marco, 14, 32 «Giunsero intanto a un podere chiamato Getsèmani, ed egli disse ai suoi discepoli: "Sedetevi qui, mentre io prego"» (*kai erchontai eis chōrion hou tò onoma Gethsēmani kai légei tois mathētais autou Kathisate hōde heōs proseuxōmai*) e Matteo 26, 36 «Allora Gesù andò con loro in un podere, chiamato Getsèmani, e disse ai discepoli: "Sedetevi qui, mentre io vado là a pregare"» (*tóte erchetai met' autōn ho Iēsous eis chōrion legómenon Gethsēmani kai legei tois mathētais Kathisate autou heōs hou apelthōn ekei proseuxōmai*), sebbene in Giovanni 18, 1 «detto questo, Gesù uscì con i suoi discepoli e andò di là dal torrente Cèdron, dove c'era un giardino nel quale entrò con i suoi discepoli» sia semplicemente *kēpos*, un giardino (*tauta eipōn Iēsous exēlthen syn tois mathētais autou peran tou cheimarrou tou Kedrōn hopou ēn kēpos eis hon eisēlthen autos kai hoi mathētai autou*).

all'aurora[1115] «in cui un nuovo giorno rifulge dinanzi a noi»,[1116] si scoprirà immacolata eroina macchiata di colpa, come Antigone, ora dilaniata ma presto ricongiunta, e nella dimora dell'albero degli studi traduttivi sfiorerà *bəsōwḏî*, nel circolo dei profeti: sarà spirito attuale della sostanza etica.

[1115] L'"aurora" di Zambrano oscilla «tra la purezza massima della ragione e il suo apparente opposto […] si manifesta come una rivelazione, apre «il senso, l'orizzonte e la luce di ogni giorno» (M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 28).

[1116] J. C. F. Hölderlin, *Hyperion*, cit., p. 137, «wo ein neuer Tag uns anglänzt» (tr. it. personale).

5. Dissimulare è sacrificarsi: Kierkegaard e il segreto di Antigone

La dieresi delle due modalità hegeliane del conflitto tragico, antico e moderno, la prima fondata sulla sostanzialità che assimila l'individuo nella famiglia e nello Stato, la seconda che riposa sull'eroe come soggetto,[1117] sembra spingere un «cultore di estetica»,[1118] noto come A o *Æsthetiker*, a redarre uno scritto da declamare, sull'operare antico e moderno del tragico, *amartia* e la sintesi tra tragedia antica e moderna, ritrovato per caso da Victor Eremita all'interno di un *secrétaire*, all'alba di un mattino d'estate.[1119]

Anche la tragedia sofoclea aveva inizio all'apparire dell'aurora, con il colloquio tra le due sorelle e la scoperta, da parte delle guardie, del corpo di Polinice cosparso di terra; allo stesso modo, nella penombra dello studiolo, Victor scorge la grafia che traccia sulla carta due *silhouettes*[1120] erette di fronte a una delle tombe della necropoli di Tebe, tra i bagliori del mattino, inevitabile richiamo all'*aube*[1121] dei *trobadours*, il componimento poetico-musicale che ha origine nelle grida mattutine delle sentinelle e che, successivamente, è mutato nel canto degli amanti clandestini in procinto di separarsi, sul fare del giorno, dopo aver consumato una notte d'amore: sono Antigone ed Emone, sposi promessi, mai stati amanti, sorpresi nell'istante che separa il compimento del loro amore da *Thánatos*.

[1117] Cfr. G. W. F. Hegel, *Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., *Unterschied der antiken und modernen dramatischen Poesie*.

[1118] E. Rocca, *L'Antigone di Kierkegaard o della morte del tragico*, in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 74.

[1119] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Forord*, in Id., *Enten Eller. Første del*, in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., http://sks.dk/EE1/txt.xml

[1120] Riferimento a S. A. Kierkegaard, *Skyggerids. Psychologisk Tidsfordriv*, in *ivi*, http://sks.dk/EE1/txt.xml , tr. it. di C. Fabro, *Skyggerids*, Bompiani, Milano 2013.

[1121] Cfr. G. Gouiran, *«Et Ades sera l'Alba». Angoisse de l'Aube. Recueil des Chansons d'Aube des Troubadours*, Montpelier 2005.

Così, A è in procinto di narrare la vicenda della giovane eroina tragica di Sofocle, ovvero di delineare una sorta di *ekphrasis* dell'opera d'arte tragica ancora *in nuce,* ch'egli stesso sta portando nel grembo, all'uditorio presente alla sua conferenza; egli esorta il pubblico ad avvicinarsi, mentre abbandona l'eroina alla mercé dell'altrui amore. Questa sua creatura è, per lui, e figlia e amante, custode di un «profondo segreto»[1122] a lui solo rivelato in un abbraccio, sotto i bagliori dell'aurora che séguita la notte degli amori, prima di svanire. Egli dunque l'ha posseduta, in un afflato di «Don Juanism»[1123], in un abbraccio, simile a quello che strinse due giovani in una grotta tombale alle porte di Tebe, e che sancisce il diritto, diremmo quasi maritale, di A di indurla a parlare, di proiettarla nel mondo moderno; e quand'egli si volge indietro a cercarla, la sua eroina, dissimilmente dall'amata di Orfeo, svanisce per stagliarsi di fronte a lui.

Questa nuova Antigone è una fanciulla tebana dalla sensibilità moderna, di nobile stirpe, figlia devota di un defunto re da tutti venerato; la giovane ha una sorella maggiore già sposata e, forse, una madre ancora in vita. Durante l'infanzia, a seguito di una circostanza che non è dato conoscere, la protagonista del dramma ha presentito un atto nefasto, di cui l'amato padre sarebbe stato ignaro attore; successivamente, tale presagio muta in consapevolezza ed ella scopre l'ignoto peccato d'amore dei genitori, tra loro madre e figlio, di cui Antigone è il più

[1122] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 171.

[1123] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 58.

giovane *mālum*[1124]. Precipitata in un sentimento di angoscia, la principessa non osa confessare all'amato padre ciò di cui è venuta a conoscenza: rivelare un tale misfatto potrebbe oscurare il fulgore del re agli occhi dei sudditi e, pure, tormentare la coscienza dell'uomo, qualora fosse in realtà inconsapevole.
«Solo Antigone lo sa»:[1125] convintasi di essere l'unica a conoscere la verità, Antigone raccoglie il tormento per un accadimento di cui non è responsabile e si propone di celare il segreto, una decisione che la rende fiera e forte, conferisce alfine significato alla sua vita, ora **v**otata alla salvezza dell'onore di *ghénos*. Designata dagli dèi a tale missione, Antigone dissimula il proprio patire con la gioia, in quanto paventa che le ombre sul suo viso possano rivelare le tracce del suo segreto. Mentre recita il dramma della sua esistenza, la giovane indossa una *masca*[1126] e giunge a uno stadio di isolamento apicale; ella forse non sa che *mòira* sarà la salvezza del *ghénos*, ma attraverso il suo sacrificio.

Ecco che, dunque, la sua vita è «una scena dello spirito»;[1127] ella vive, morendo, in un mondo a cui non appartiene, estranea agli uomini, in virtù di quel degenere amore genitoriale. Antigone percorre questa terra, indossando il serto nuziale di

---

[1124] Il vocabolo latino *mālum*, ossia frutto, mela è simile ma non omofono del termine *malum*, che designa disgrazia, delitto, punizione, motivo per cui il generico frutto colto dall'albero della vita nel paradiso terrestre è diventato mela nella tradizione cristiana.
In riferimento alla questione del peccato originale in *Begrebet Angest* [S. A. Kierkegaard, *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, tr. it. di C. Fabro, *Il concetto dell'angoscia. Semplice riflessione per una dimostrazione psicologica orientata in direzione del problema dogmatico del peccato originale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., pp. 357-589], cfr. I. Adinolfi, *Il cerchio spezzato: linee di antropologia in Pascal e Kierkegaard*, Città Nuova, Roma 2000.

[1125] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 173.

[1126] Il termine latino medievale *masca*, da cui deriva il vocabolo maschera, appartiene all'ambito semantico dell'occulto, tra stregoneria e spiriti (cfr. http://www.treccani.it/lingua_italiana/articoli/parole/maschera.html), pertinente ai temi cari a Kierkegaard finora menzionati.

[1127] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 177.

spine, prima di immolarsi volontariamente per una colpa taciuta: nessuno può patire insieme a lei, che gioisce di essere l'unica a sapere, diversamente da quel Filottete che lamenta il proprio stato di abbandono. Se in *Antigone* di Sofocle la pena erompe nell'istante in cui l'eroina, appresa la condanna a morte per inumazione, si fa vivente fra i defunti, questa moderna Antigone ha da sempre contezza della propria condizione ed è dunque da tutta la vita colma di pena e amore**;** in virtù della profondità della sua anima, la giovane di reale stirpe può solo amare con intenso trasporto: «Antigone è mortalmente innamorata!».[1128] Ella ama, corrisposta, un giovane che incontriamo per la prima volta di fronte a quella tomba paterna, su cui la fanciulla versa le proprie lacrime di *Længsel*, tra nostalgia e anelito, e di disperazione, per non aver avuto l'ardire di confrontarsi con il genitore e comprovare quanto lui sapesse, prima della sua dipartita. L'amato percepisce la presenza di qualcosa di celato e, forte dei sentimenti che lo legano alla principessa, cerca di strapparle le parole infami. Ella resiste, votata a non proferire verbo, come consacrata a un culto misterico, ma il loro confronto rassomiglia a una tortura, con Antigone dilaniata su due fronti: confessare significherebbe macchiare l'onore dell'amato padre, sebbene tacere le impedirebbe di darsi completamente al giovane amato, di portargli in dono l'intera propria dote.

Ecco che si delinea uno scontro duale, una collisione tragica che non lascia spazio all'azione. Antigone dovrebbe combattere contro il padre e contro l'amato eppure sa che, qualsiasi sia la risoluzione, ne deriverà solo vicendevole afflizione. Come un moderno Epaminonda,[1129] che attese il trionfo della battaglia per estrarre il dardo dalla ferita, atto che ne causò la dipartita, Antigone sa di dover donare il proprio amore come sacrificio: rivelare il terribile segreto, per appartenere finalmente al suo amato, significa spirare per aver violato il voto di

---

[1128] *Ivi*, p. 187.

[1129] Cfr. C. Nepote, *Gli Uomini Illustri. Testo latino a fronte*, a cura di L. Canali, Mondadori, Milano 2002.

silenzio. L'eroina cade per mano degli avversari ma, allo stesso tempo, vince su di loro: vittima del padre, come Eracle, a cui fu predetta la morte per mano di un defunto, e del vivo, il quale incarna quell'«amore infelice»[1130] che si manifesta crudelmente nel ricordo.

Questa rielaborazione della tragedia sofoclea *Antigone*, da parte di Søren Aabye Kierkegaard, è contenuta nella sezione *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske* di *Enten-Eller*, opera scritta nel corso del volontario esilio, dopo lo scioglimento della promessa fatta alla sua amata, ed edita nel 1843 con lo pseudonimo di Victor Eremita. Si tratta di una raccolta delle carte ritrovate dallo stesso Victor nel cassetto di un vecchio *secrétaire*, un gruppo di saggi estetici scritti dall'anonimo A[1131] e tre lettere di contenuto etico che quest'ultimo ricevette[1132]. Gli scritti rivelano il vero e proprio spirito dell'*Æsthetiker*, «un animo postumo, sopravvissuto a lui in quel *sécretaire*»,[1133] che si trova a dover stabilire la propria condotta di vita, attraverso una scelta libera tra alternative che sembrano inconciliabili: un'esistenza estetica,[1134] caratterizzata dalla ricerca di godimento immediato e illusorio, e un'esistenza etica, intrisa di valori come fedeltà, onestà, laboriosità, ornati di ottimismo. *Enten Eller* è teatro di una

---

[1130] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 189.

[1131] Fatta eccezione per *Forførerens Dagbog*, uno scritto del seduttore Johannes lasciato incustodito dal suo autore in un altro *secrétaire*, che A avrebbe copiato furtivamente.

[1132] Il mittente di queste lettere è il magistrato Wilhelm; tra di esse, v'è una predica scritta da un pastore di campagna.

[1133] E. Rocca, *L'Antigone di Kierkegaard o della Morte del Tragico*, in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 75.

[1134] Persistendo nel condurre una vita puramente estetica, l'individuo, sintesi di corpo e spirito, ovvero finito e infinito, conosce la vera e propria disperazione, attraverso l'angoscia che lo pervade a seguito dell'enfasi posta sull'elemento carnale. Kierkegaard analizza l'angoscia dell'essere umano nella forma del saggio psicologico in *Begrebet Angest* del 1844 e *Sygdommen til Døden* del 1849 [S. A. Kierkegaard, *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, tr. it. di C. Fabro, *La malattia mortale. Saggio di psicologia cristiana per edificazione e risveglio*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., pp. 1655-1839].

dissertazione narrativa, in cui primeggia il gusto per la frammentarietà, dipingendo una gamma cromatica di caratteri che variano dalla sensibilità immediata alla maturità che sceglie l'esistenza etica, convinta della possibilità di una conciliazione fra estetico ed etico.

Sezione 1: Cosa nasconde il *secrétaire*

5.1 Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno

In *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske*, Kierkegaard indaga la natura del tragico antico e del dramma moderno con l'obiettivo di dare alla luce un autentico spirito tragico.[1135] La prima parte del saggio qui preso in esame fornisce un'analisi teoretica della tragedia nelle sue due forme antica e moderna, mentre la seconda espone il racconto della storia di un'Antigone dalla sensibilità moderna (seppur inserita nello stesso contesto storico dell'Antigone sofoclea) che funge da esemplare dell'autentico spirito tragico. Si tratta del testo che A avrebbe letto durante una conferenza di fronte al pubblico dei *Symparanekromenoi*, neologismo kierkegaardiano derivato dal termine *omonekros* [*ὁμόνεκρος*][1136] presente nel *Dialogo dei Morti*[1137] di Luciano di Samosata. Questi «compagni nella sepoltura vivente, confratelli nella morte»[1138]

[1135] All'interno della sua produzione, Kierkegaard fornisce un'analisi di tre tipologie di spirito tragico corrispondenti agli stadi dell'esistenza di un individuo, vale a dire l'estetico, in questo saggio, l'etico in *Frygt og Bæven* [S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, tr. it. di C. Fabro, *Timore E Tremore. Lirica Dialettica*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., pp. 191-349] e il religioso in *Stadier på Livets vei* [S. A. Kierkegaard, *Stadier på Livets vei. Studier af Forskjellige*, in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., http://sks.dk/slv/txt.xml?hash=ss7&zoom_highlight=stadier+på+livets+vei#ss7 , tr. it. di L. Koch, *Stadi sul cammino della vita*, Rizzoli, Milano 1993].

[1136] Luciano di Samosata, *Dialogo dei Morti. Testo originale a fronte,* tr. it. M. Velardo, Mondadori, Milano 1995, p. 138, «morto come te» (tr. it. personale).

[1137] *Ivi*.

[1138] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 53, «companions in live burial, brethren in decease» (tr. it. personale).

decantano la «prodigalità frammentaria»[1139] della ricerca umana di cui, insieme allo straniamento, «Kierkegaard è l'incomparabile diagnostico»[1140], e proclamano l'estetico anelito a scrivere carte postume, incompiute, in una sorta di lascito ai posteri che permetta libero sfogo all'immaginazione di un demiurgo poetante e che funga da rifugio per queste anime erranti che, a ogni assemblea, bramano rinascita, traendo energia dalla «*vis inertiae*».[1141]

L'«estetica […] dell'aforistico»[1142] di *Enten Eller* miscela gli stessi ingredienti dei «Saturnali letterari»[1143] di Novalis[1144], quali lo pseudonimo, le allusioni biografiche, un epistolario fittizio, i vocativi e il commentario; sebbene Luciano di Samosata e Petronio siano importanti modelli per Kierkegaard, la stesura di *Ente Eller* è permeata del *Verwirrungsrecht* schlegeliano, il diritto di confondere, che il filosofo tedesco teorizza nel suo *Lucinde*[1145] del 1794, romanzo che racconta il tema della segretezza caro a Kierkegaard.[1146] Fra i colossi contro i quali si è scontrato il pensiero del filosofo di København, si erge imponente la

---

[1139] Id., *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 111.

[1140] Id., *Antigones*, cit., p. 17, «Kierkegaard is the incomparabile diagnostician» (tr. it. personale).

[1141] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 170.

[1142] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 113.

[1143] *Ibid*.

[1144] Cfr. Novalis, *Spiritual Saturnalia. Fragments of Existence*, Exposition, 1971.

[1145] K. W. F. von Schlegel, *Lucinde*, Insel Verlag, Berlin 1985.

[1146] In precedenza, Schlegel aveva proposto un commento su *Antigone* di Sofocle, influenzando fortemente la produzione del filosofo danese, il quale ha potuto avere accesso diretto ai lavori di Schlegel, seppur scrutandoli, come attestato in *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensym til Socrates (*S. A. Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensym til Socrates* in http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/ironi.htm , tr. it. di D. Borso, *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*, Rizzoli, Milano 1995*)*, la tesi di dottorato di Kierkegaard, attraverso la lente hegeliana.

figura di Hegel,[1147] alle cui opere è probabilmente pervenuto attraverso le considerazioni degli studiosi danesi del professore di Jena ma, maggiormente, a seguito delle lezioni berlinesi sulla critica dello *Hegelianismus* che Schelling tenne nel biennio 1841-42[1148] e della lettura di Fichte. Il tragitto che allontana Kierkegaard da Hegel prende avvio da Socrate e proprio dalla sua natura di eroe tragico che fonda la moralità su una determinazione che tuttavia per il filosofo danese è negativa.[1149] Per quanto Kierkegaard sia principalmente contrariato dai capisaldi hegeliani che vertono sul principio di l'identità «di interno ed esterno […] di soggetto-oggetto, di immediato-mediato […] di essere e pensiero, di

---

[1147] Cfr. C. Fabro, *Kierkegaard critico di Hegel*, in F. Tessitore (a cura di), Incidenza di Hegel, Morano, Napoli 1970, pp. 497-563 e M. Taylor, *Journeys to Selfhood. Hegel and Kierkegaard*, Fordham University Press, New York 2000.
In accordo con Ludwig Feuerbach (Cfr. L. A. Feuerbach, *Vorläufige Thesen zur Reform der Philosophie*, in Id., *Kleine philosophische Schriften (1842-1845)*, Felix Meiner Verlag, Leipzig 1950, pp. 55-79) Kierkegaard considera il sistema hegeliano come un «monismo idealistico che porta alla dissoluzione nell'universale umano (*Zeitgeist*) impersonale l'io come singolo e persona concreta "davanti a Dio" (f*or Gud*)» (C. Fabro, *Il pensatore. Per la ripresa del realismo cristiano*, in Id. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., p. 62) come conseguenza de «il "cominciamento senza presupposti" (*Voraussetzungslösigkeit*) del cogito, la pretesa di raggiungere il reale a partire dal pensiero astratto o "essere vuoto" (*leeres Sein*), infine e specialmente nella realtà come un "salto" (*Sprung*) del tutto arbitrario dall'astratto al concreto» (*ibid*.).

[1148] Dopo un iniziale gradimento («io sono contento di aver sentito la seconda lezione di Schelling, indicibilmente contento. Tanto tempo lo sospiravamo io e i miei pensieri in me» in S. A. Kierkegaard, *Diario. Edizione ridotta*, a cura di C. Fabro, Fabbri Editori, Milano 1997, p. 112), Kierkegaard critica aspramente Schelling in molte occasioni. Si vedano ad esempio i seguenti passi: «gli dissi che a Schelling le cose sarebbero andate come per il Reno alla foce: esso diventa un'acqua stagnante, e così Schelling s'impantana nella sua qualità di Eccellenza della Corte prussiana» (*ivi*, p. 192) e «Caro Pietro! Schelling chiacchiera in un modo del tutto insopportabile […] io son troppo vecchio per stare a sentire lezioni, ma Schelling è troppo vecchio per tenerle. Tutta la sua teoria sulle potenze rivela la più grande impotenza […] credo che mi sarei completamente rimbecilliti, se avessi continuato ad ascoltare Schelling» (Id., *Berlino febbraio 1842*, in *ivi*, pp. 206-207).

[1149] Socrate è un eroe tragico il cui destino è determinato dal collisione tra la legge della *pólis* e l'autodeterminazione della coscienza, attraverso l'accettazione della condanna e la morte che è «il decidersi di Socrate dall'interno» (C. Fabro, *Il pensatore. Per la ripresa del realismo cristiano*, in Id. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., p. 61) che «ha avuto la forma propria di un impulso incosciente» (*ibid*.). Secondo Kierkegaard, a Socrate si deve la verità, una soggettività che tuttavia è aurorale «poiché egli non disponeva dell'oggetto che porta l'interiorità alla tensione del paradosso infinito ch'è la realtà dell'Uomo-Dio» (*ibid*.) del cristianesimo.

essere e non-essere»,[1150] l'esordio di A in *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno* è in ogni caso profondamente hegeliano, quando afferma che ogni processo storico è «Begrebet»,[1151] ciò che Hegel chiama *Begriff*, la concezione del mondo come un intero, il pensiero logico che si comprende da sé attraverso il movimento dialettico, il concetto che è al contempo superficie e perimetro del circolo in cui tutto viene presentato dirimpetto.[1152] Celato dietro la questione dello spirito tragico, vi è il problema della natura dell'individuo, tema caro a questo uditorio di individui al confine tra vita e morte. L'oratore infatti si è prefissato l'obiettivo di trovare la possibilità di una sintesi fra il tragico antico e il tragico moderno, attraverso l'inserzione delle caratteristiche del primo nel secondo, al fine di dare vita alla manifestazione del vero tragico o all'«abbozzo di una teoria della tragedia»,[1153] in un'epoca che si potrebbe definire aristofanea, sempre più proiettata al *Comik*,[1154] il quale allontana l'eroe moderno dallo spirito tragico, popolata da individui schiacciati dalla «pressione del *numerus»*[1155] o dalla potenza dell'impianto sistemico hegeliano, distanti dal consapevole dolore dell'ingenuo uomo greco, dalla sua melanconia, da quell'«acuto riso»[1156] di Sileno che confessa a Mida la verità mortale sull'individuo.

[1150] *Ivi*, pp. 62-64.

[1151] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben,* cit.. p. 150.

[1152] Il termine *Begriff* proviene dal alto tedesco medio *begrif*, che significa perimetro o circonferenza [*Umfang*] e contenuto [*Inhalt*] di una rappresentazione [*Vorstellung*] [cfr., J. Riecke, C. Tauchmann (a cura di), *op. cit.*] e «oggi particolarmente nel significato di "rappresentazione generale"» [*ibid.*, «heute besonders im Sinne von "Allgemeinvorstellung"» (tr. it. personale)].

[1153] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 24, «germs of a theory of tragedy» (tr. it. personale).

[1154] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben,* cit.. p. 156 «Det vilde upaatvivlelig indeholde den dybeste Comik at lade et tilfældigt Individ faae den universelle Idee, at ville være hele Verdens Befrier».

[1155] F. Perrelli, *Kierkegaard, Antigone e la Costruzione del Dramma Moderno*, in www.turindamsreview.unito.it, p. 3.

[1156] F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, Insel Verlag, Berlin 2000, p. 52, «gellem Lachen» (tr. it. personale).

Il conferenziere racconta come le due tipologie di tragico, per quanto appartenenti allo stesso genere, siano profondamente diverse. I suoi contemporanei cercano e persino trovano nel luogo sbagliato e molte furono le analisi contrastive di antica e moderna tragedia.[1157] Dopo circa un secolo di dispute nell'ambito della famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*, gli studiosi hanno concordato nell'affermare che fosse impreciso esaltare la superiorità degli antichi sui moderni, poiché entrambi non possono essere soggetti a una valutazione che impieghi lo stesso criterio di giudizio, a fronte di differenze storico-geografiche e, in ultima analisi, socio-culturali. Kierkegaard propone nuove considerazioni d'ispirazione aristotelico-hegeliana con una terminologia di difficile traduzione, mutuata dal lessico dell'*Idealismus*, adattato alle asperità espressive della lingua danese. Nulla di ciò che egli scrive è inequivocabilmente interpretabile e l'idiosincrasia diviene la «trama filosofico-retorica»[1158] di questa «sceneggiatura viva»,[1159] in perfetto accordo con l'espediente retorico dell'autoironia e con la passione per le confraternite sepolcrali, entrambe tipicamente romantiche. *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno* è, a tutti gli effetti, un testo da declamare, da leggere a voce alta, come in quel tempo antico antecedente alla "rivoluzione" agostiniano-ambrosiana della lettura endofasica.

Il tragico antico è figlio dello spirito greco: l'uomo greco percepisce nei confronti della circoscrizione all'interno delle determinazioni sostanziali hegeliane dello stato e della famiglia aggiunte al destino un profondo dolore che, tuttavia,

---

[1157] A partire da *Poetica* di Aristotele, per arrivare a, tra gli altri, Pierre Corneille con *Trois Discours sur le Poème Dramatique* del 1660 (P. Corneille, *Trois Discours sul le Poème Dramatique*, Flammarion, Paris 1999), Voltaire all'interno di *Lettres sur la Tragédie* datate 1732 (Voltaire, *Lettres Philosophiques*, Gallimard, Paris 1988), Johann Wolfgang von Goethe nelle sue *Briefe (*J. W. von Goethe, *Briefe* in http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Briefe).
Tuttavia, il primo tentativo esaustivo di chiarire l'opposizione è contenuto nel saggio *De la Tragédie Ancienne et Moderne* del 1692, dove Charles de Marguetel de Saint-Denis de Saint-Évremond porta alla luce il contrasto fra il ruolo del divino all'interno del dramma antico e dell'individualità nel moderno.

[1158] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 52, «philosophic-rethorical fabric» (tr. it. personale).

[1159] *Ibid*., «living script» (tr. it. personale).

considera inevitabile e necessario. Egli rappresenta l'«unisono con la vita»[1160], come il fanciullo che, osservando un anziano in preda ai patimenti, proverà pena, immediata ed esogena ma non sarà in grado di riflettere profondamente per percepire un dolore assimilato progressivamente ed endogeno, e per capirne l'origine. La grecità appartiene alla ragione hegeliana, alla ciclicità delle leggi «del divenire, della crescita e del trapasso, di vita e morte»[1161]. Il temperamento dell'eroe è condizionato da *praxis*, il risultato compiuto di «pensiero e carattere»[1162] e agisce trasportato dalla volontà di *mòira* e *pathos*. La riflessione è servita dal coro e dai momenti dedicati al monologo, che permettono alla tragedia di non risolversi solo in azione, seppur «in essa si manifesta all'uomo in un'inattesa irruzione, la finitezza del proprio essere»[1163], la sua relatività, ma nel patire conseguente ad *amartia*, attraverso momenti di *epos* e liricità. La rovina è legata indissolubilmente alla condanna del *ghénos*, portando sulla scena atti immutabili che, essendo il diretto corrispettivo della colpa tragica, devono necessariamente accadere e hanno una funzione didattica sul pubblico purificato dalla rappresentazione «di compassione e di paura».[1164]

E lo spirito tragico è dunque profondamente estetico, perché non suscita condanna o giudizio ma ontologica immedesimazione in quell'innocenza equivoca. Kierkegaard conosce la distinzione hegeliana fra «l'ordinaria

---

[1160] Id., *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 58.

[1161] J. W. von Goethe, *Shakespeare und kein Ende!* in Id., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17–22*, Berlin 1960, p. 291 «des Werdens, Wachsens und Vergehens, des Lebens und Todes» (tr. it. personale).

[1162] Aristotele, *Poetica. Testo greco a fronte*, cit. (tr. it. personale).

[1163] B. Faber, *La Contraddizione Sofferente. La Teoria del Tragico in Søren Kierkegaard*, Il Poligrafo, Padova 1998, p. 76.

[1164] Aristotele, *Poetica. Testo greco a fronte*, cit., «ελεου και φοβου» (tr. it. personale).

commozione»[1165] e «l'autentica compassione»[1166]: la prima è la simpatia verso sventura e dolore altrui, percepiti come temporali e negativi, la seconda è come un'arte che conferisce legittimità etica all'individuo che soffre, è «la simpatia […] per l'affermativo e il sostanziale»[1167]. Discostandosi dalla considerazione hegeliana della diversità nella diversità dell'individualità, il conferenziere procede alla scomposizione della parola compassione [*Medlidenhed*], in cui a colui che sta patendo [*lidende*] viene aggiunto il carattere simpatetico [s*ympathetisk*] contenuto in *cum* [*med*], per far risaltare la diversità della compassione nei riguardi della differenza della colpa tragica. Per concludere, il tragico greco è permeato da dolce e profonda pena, che determina sostanzialità, ciò che hegelianamente è significativo e reale nella sua irriflessiva naturalezza, a scapito del dolore, mentre la potenza di quest'ultimo determina la riflessione che soddisfa la soggettività dell'eroe, nel tragico moderno; perciò, avendo il conflitto del tragico moderno luogo all'interno dell'individuo, il passaggio da tragico antico a tragico moderno è un moto dall'esterno all'interno.

Il tragico moderno è creatura dello spirito cristiano: l'uomo moderno è *faber fortunae suae,* una modificazione dell'eterna sostanza dell'esistenza, poiché la modernità lo ha reso responsabile delle proprie azioni, allentando inesorabilmente il legame con *ghénos*, in preda all'arbitrarietà, all'isolamento nel dubbio soggettivo, il quale è creatura del comico [*Comik*] e genera il malinteso. La tragicità si esaurisce in una determinata situazione, nel «possibile esistenzialmente attuato»,[1168] nei confini di un ordine morale che trasforma l'eroe in malvagio, spogliando la rappresentazione dell'originaria funzione didattica,

---

[1165] G. W. F. Hegel, *Das System der einzelnen Künste* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit, *Das Prinzip der Tragödie, Komödie und des Dramas,* «die gewöhnliche Rührung,» (tr. it. personale).

[1166] *Ibid*., «das wahrhafte Mitleiden» (tr. it. personale).

[1167] *Ibid*., «die Sympathie […] mit dem Affirmativen und Substantiellen» (tr. it. personale).

[1168] E. Franzini, *Kierkegaard e il Senso del Tragico*, in F. Carmagnola (a cura di), *Tragico e Modernità. Studi sulla Teoria del Tragico da Kleist ad Adorno*, Franco Angeli, Milano 1985, p. 71.

per cui il pubblico ora giudica e condanna l'eroe, cosicché lo spirito tragico moderno si mostri profondamente etico, perché la colpa è male assoluto e non ha più valenza estetica. Tutto ciò è conseguenza della rivoluzione cristiana che assorbe parte dell'approccio giudaico alla vita, il quale costringe l'individuo a un rapporto privato con il dio e ne sottomette la condotta all'arbitrio libero, che fu causa della colpa originale; in questo modo, la colpa si identifica finalmente con la «*felix culpa*»[1169] che può condurre alla redenzione. Il monoteismo di Abramo, attraverso «sofferenza, e patimenti e paradosso»[1170] risulta in un inaccessibile imperativo che proviene dall'esterno e lo conduce «a un'alienazione trascendentale»[1171] che lo affranca dal legame con la stirpe e, dunque, dallo spirito tragico autentico, fino a diventare «cavaliere della fede».[1172] Il travaglio interiore comporta pentimento, che è la trasparenza della colpa, profondamente etica. Secondo Isabella Adinolfi, «l'etica di A non è altro che la moralità hegeliana, mentre quella che Hegel definisce etica è, per A, l'immediatezza estetica».[1173]

Il religioso e l'etico, «stadi dell'esistenza»[1174] che si rincorrono, sono un padre misericordioso che dona la pace solo dopo che il peccato si é manifestato; l'estetico è una madre dolce che culla l'eroe prima che la colpa venga alla luce,

---

[1169] K. Jaspers, *Die Sprache/Über das Tragisches*, cit., p. 25.

[1170] S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit., p. 270 «Nøden og Qvalen og Paradoxet» (tr. it. personale).

[1171] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 24 «to an alien transcendence» (tr. it. personale).

[1172] S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike,* cit., p. 271.

[1173] I. Adinolfi, *Metamorfosi Filosofiche di Antigone. Lettura hegeliana e kierkegaardiana della tragedia di Sofocle*, in Id., L. Rasmussen (a cura di), *NotaBene III. La profondità della scena. Il teatro visitato da Kierkegaard, Kierkegaard visitato dal teatro*, l Melangolo, Genova 2008, p. 62.

[1174] S. A. Kierkegaard, *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, tr. it. di C. Fabro, *Postilla conclusiva non scientifica alle Briciole di Filosofia. Composizione mimetico-patetico-dialettica. Saggio esistenziale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., 1145.

eco della «*Aufhebung* della tragedia al termine del *Faust*»[1175]. E dunque, l'ebraismo manca di interesse estetico poiché, se è vero che «è cosa spaventevole cadere nelle mani dell'Iddio vivente»[1176], le punizioni del dio sono terribili ma giuste, non immotivate come quelle derivate dalla collera degli dei greci, ormai «detronizzati»[1177], che «la fiamma della soggettività»[1178] ha disintegrato. Tuttavia, non è possibile considerare la vicenda di Cristo, liberamente ubbidiente a una volontà di patire nell'innocenza, come un'autentica tragedia, dato che, essendovi unità di innocenza e colpe assolute, manca delle determinazioni estetica ed etica e deve considerarsi metafisica. Ciononostante, i contemporanei del filosofo danese operano un giudizio estetico sul cristianesimo e dunque lo rendono tragico, benché ne ottengano solo un *Reflex*. L'unico legame di cui l'individuo moderno sembra non potersi liberare è quello con il primo uomo, quella filiazione originata dal peccato nella volontà di disubbidire; da questo punto di partenza, da questa inevitabilità, può strutturarsi la sintesi tra tragico antico e moderno per ottenere il vero spirito tragico. L'eroe moderno è vittima di un peccato che non ha commesso direttamente, ma che condiziona inevitabilmente la sua esistenza; fra il dio e il peccatore vi è un abisso qualitativo. All'interno della questione dell'arbitrio, indissolubilmente legata alla nozione di *wollen* che, secondo Goethe, regna nel conflitto tragico moderno,[1179] Kierkegaard considera Socrate come il primo ad aver investito l'individuo di autonomia e responsabilità, frantumando così lo spirito tragico greco. Egli osserva inoltre che in *Filottete* di Sofocle risiede una prodromica sintesi tra lo spirito tragico greco e

---

[1175] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 56 «sublation of tragedy at the end of Goethe's Faust» (tr. it. personale).

[1176] B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo Edizioni, Milano 2012, Ebrei, 10, 31.

[1177] G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit, tr. it. di N. Merker, *Estetica*, cit. , p. 1117.

[1178] *Ibid*.

[1179] Cfr. J. W. von Goethe, *Shakespeare und kein Ende!* in Id., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17–22*, cit., pp. 152-155.

gli elementi di isolamento e riflessività tipici del teatro moderno;[1180] d'altronde, la riflessività del tragico moderno è la fonte di auto-sostentamento del dolore. Seppur slegato dalla storia dei suoi predecessori, l'individuo moderno è in ogni caso «figlio del suo tempo»[1181] e la folle *quête* per divenire assoluto lo fa sconfinare nel ridicolo. È solo nel relativo e dunque nel tragico ch'egli può considerarsi *lykkelig*, felice.

5.2 Vera afflizione tragica e vero dolore tragico

Il conferenziere decide di prendere in esame la più compiuta tragedia che la storia del tragico greco abbia prodotto, *Antigone* di Sofocle, e operare un adattamento alla luce di queste considerazioni, rendendola una «tragedia della frammentarietà entro i confini di un *medium* tragico-dialettico»,[1182] impiegando una «dialettica ironico-riflessiva di proposte ipotetiche e auto-negazioni»[1183] che costruisca un abbozzo drammatico.[1184] L'espediente dell'opera d'arte nel trattato filosofico rivela l'impossibilità dell'indagine filosofica di ottenere quella libertà che, secondo Kierkegaard, solo il poetico può consentire, destando il futuro

---

[1180] Abbandonato nell'isola di Lemno da Ulisse e i suoi compagni, a seguito dell'infezione di una ferita come punizione per aver rivelato il luogo della morte di Eracle, il più grande arciere greco, dopo dieci anni di esilio, viene richiesto sul campo di battaglia ma non vuole recarvisi e, così, il machiavellico Ulisse torna sull'isola per sottrargli il divino arco, sebbene l'impresa fallisca per opera del figlio di Achille. Filottete si sente tradito dai suoi stessi compagni: durante la sua solitudine, egli ha riflettuto sulla propria misera condizione, disperandosi perché nessun altro ne era a conoscenza e, quantunque consapevole che proprio questo è il suo destino e contro di esso non può lottare, nondimeno decide da ultimo di abbandonare il suo isolamento e combattere presso Troia, protagonista dunque del primo finale positivo tra le tragedie sofoclee.

[1181] G. W. F. Hegel, *Vorrede* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band. 13: Grundlinien der Philosophie des Rechts*, cit., «ein Sohn seiner Zeit» (tr. it. personale).

[1182] G. Steiner, *Antigones*, p. 52, cit., «fragmentary drama within a dialectical-dramatic medium» (tr. it. personale).

[1183] *Ibid*., «ironic-reflexive dialectic of hypothetical proposals and self-negations» (tr. it. personale).

[1184] Cfr. F. J. Billeskov Jansen, *L'art littéraire de Kierkegaard*, tr. fr. di E. M. Jacquet-Tisseau, Ed. de l'Orante, Paris 2000.

quesito: «la filosofia è in grado di divenire letteratura e seguitare a conoscere se stessa?».[1185]

Le prime annotazioni su Sofocle[1186] da parte del filosofo danese risalgono ai *Journalen* e *Notesbogen* del 1841-1843,[1187] anni in cui Kierkegaard tratteggia un'Antigone ribelle, che rifiuta di maritarsi per vendicarsi degli dèi che hanno scatenato la loro ira sulla sua stirpe, in modo tale da scongiurare a una possibile progenie il pericolo di subire siffatta collera; più tardi, il filosofo affermerà che, se la sua Antigone fosse stata uomo, avrebbe brutalmente abbandonato l'amata per non coinvolgerla nel suo dolore.[1188] Ecco che, dunque, l'eroe tragico moderno «si chiama Antigone»:[1189] una figura femminile esplica compiutamente la differenza, in quanto possiede la sostanzialità che mostra la pena e la riflessione che non ne valica i confini, trasformandola in dolore. Steiner si domanda quanto per Kierkegaard questa «Antigone anti-hegeliana»,[1190] che cela

---

[1185] Cfr. S. Cavell, *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford University Press, Oxford 1999, p. 496 «can philosophy become literature and still know itself?» (tr. personale).

[1186] Kierkegaard opera un paragone fra Sofocle e la chiesa, in un momento critico per quest'ultima che, tuttavia, secondo il filosofo danese, avrebbe riconquistato l'antica gloria, come l'ormai anziano Sofocle che, condotto in tribunale dai figli bramosi di ottenere il patrimonio del genitore, fu in grado di provare ai giudici di poter ancora gestire le proprie finanze, declamando alcuni passi di *Edipo a Colono*.
Cfr. S. A. Kierkegaard, *Journaler og Papirer* in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., AA: 16, 1835-1836.

[1187] Cfr. *ibid*. e *ivi*, Not. 11:12, 1839 «Solon forbød Thespis at opføre Tragedier i Athen for ikke at forlokke Athenienserne til Usandhed. Thespis indførte een Person. Phrynichus bragte qvindelige Masker paa Scenen; Qvinder optraadte aldrig. Æschulus to Personer. (Dialog?) Sophocles 3. (Situation?)» «Solone vietò a Tespi di mettere in scena le tragedie ad Atene affinché gli ateniesi non fossero sedotti dalla falsità. Tespi introdusse una persona. Frinicio portò maschere femminili sulla scena; mai apparvero donne sulla scena. Eschilo due persone. (Dialogo?) Sofocle 3 (Situazione?)» (tr. it. personale).

[1188] Cfr., Id., *Journale 20 November 1842* in *ivi*, JJ:11, «Jeg kunde nok danne en Ende paa min Antigone, naar jeg lod hende være et Mandfolk. Han forlod da den Elskede fordi han ikke kunde beholde hende i Forening med sin egen Smerte» «Posso già elaborare un finale per la mia Antigone, folle la farei se fosse un uomo. Lascerebbe l'amata poiché non potrebbe trattenerla in una relazione con il suo dolore» (tr. it. personale).

[1189] Id., *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 173.

[1190] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 24 «counter-Hegelian Antigone» (tr. it. personale)

l'ombra dell'eroina preferita dal professore di Jena, rappresenti la «controparte di Cristo»,[1191] una vera e propria dichiarazione di guerra al sistema hegeliano. Eppure, Antigone è l'unità hegeliana di pena e dolore. Creatura della grecità, non può di certo considerarsi figlia del peccato originale; tuttavia, per essere vera eroina tragica, deve macchiarsi di una colpa non sua: l'unica via per la fusione del conflitto tragico nel mondo moderno è l'innesto dell'innocenza nel dolore, poiché «per suscitare con la sua sofferenza la compassione dello spettatore, l'eroe non deve essere inequivocabilmente colpevole».[1192] Ella esprimerà una «vera afflizione tragica»,[1193] fatta di trasparente colpa e un «vero dolore tragico»,[1194] immerso nell'oscurità dell'innocenza,[1195] e lo farà attraverso un movimento dialettico espresso dall'espediente del monologo. Antigone permetterà ad A di operare una rinascita del tragico attraverso una dialettica oggettiva che mette l'individuo moderno in relazione con la sua stirpe, il cui moto è l'inevitabile pietà di fronte all'errore dei suoi consanguinei.

Kierkegaard resta fedele al principio aristotelico per cui assenza di colpa e colpa assoluta non costituiscono interesse estetico; infatti, insieme all'Antigone greca, «la nostra Antigone»[1196] partecipa della colpa del padre, anche se, nel suo caso, «è cosa diversa»:[1197] la prima vi partecipa con infantile e distaccata pietà «che

---

[1191] Id., *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 49.

[1192] I. Adinolfi, *Metamorfosi Filosofiche di Antigone. Lettura hegeliana e kierkegaardiana della tragedia di Sofocle*, cit., p. 62.

[1193] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 169 «sande tragiske Sorg» (tr. it. personale).

[1194] *Ivi*, p. 170.

[1195] Cfr. *ivi*, p. 168 «den sande tragiske Sorg fordrer altsaa et Moment af Skyld, den sande tragiske Smerte et Moment af Uskyldighed; den sande tragiske Sorg fordrer et Moment af Gjennemsigtighed, den sande tragiske Smerte et Moment af Dunkelhed» «la vera afflizione tragica esige di conseguenza un momento di colpa, il vero dolore tragico un momento d'innocenza: la vera afflizione tragica esige un momento di trasparenza, il vero dolore tragico un momento di oscurità» (tr. it. personale).

[1196] *Ivi*, p. 183.

[1197] *Ivi*, p. 182 «er det anderledes» (tr. it. personale).

non si riversa nel petto»[1198] e disubbidisce all'editto dello zio in preda a una «nefasta necessità»[1199] perché, se avesse agito altrimenti, non avrebbe avuto modo di esprimere pubblicamente la propria collera per la punizione inflitta al cadavere del fratello, continuando a condurre spensierata la propria gioventù; la seconda, invece, attraverso un procedimento dialettico, è tratta fuori da sé dall'amore per il padre per essere immediatamente immessa nella colpa d'egli. Una tale distinzione risulta frutto della rielaborazione di Kierkegaard in quanto, considerando ovviamente *Antigone* come epilogo del ciclo tebano sofocleo, bisogna sottolineare che la saga dei Labdàcidi prevede che la giovane fanciulla accompagni il padre durante il suo esilio tra le pagine di *Edipo a Colono*, la quale vicenda è lontana dalla presunta spensieratezza di cui narra Kierkegaard, che intende in tal modo dissimulare le proprie vicende personali, in un processo di personale esplorazione intellettuale attuato in ogni sua opera, stabilendo l'identità fra narratore, spettatore e protagonista. L'argomento del rapporto genitoriale, altrove metaforeggiato nelle vicende veterotestamentarie di Davide e Salomone[1200] e di Isacco e Abramo,[1201] è espediente per raccontare il complicato rapporto con il padre, reo di aver commesso un indimenticabile torto alla moglie, che Søren ad alcuno mai confiderà.[1202] Il tema del segreto viene qui proposto in

---

[1198] *Ivi*, p. 183, «quod non volvit in pectore» (tr. it. personale).

[1199] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 59 «fateful necessity» (tr. it. personale).

[1200] Cfr. tra i vasti riferimenti nell'intera opera del filosofo, il paragrafo *Salomos Drøm* del capitolo *"Skyldig?" – "Ikke-Skyldig?". En Lidelseshistorie Psychologisk Experiment af Frater Taciturnus*, in S. A. Kierkegaard, *Stadier på Livets vei. Studier af Forskjellige*, in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., tr. it. di L. Koch, *Stadi Sul Cammino Della Vita*, cit.

[1201] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit., pp. 198-345.

[1202] Più precisamente, il torto di Michael Pedersen Kierkegaard potrebbe essere duplice, verso entrambe le mogli. Si suppone che egli sia reo di aver trasmesso la sifilide a consorti e figli, causando la morte prematura della prima moglie e dei cinque figli maggiori e condannando a cagionevole salute la seconda moglie e gli unici due figli rimasti in vita, Peter e Søren. È invece attestato che quest'ultimo rimproverasse al padre di aver sedotto la domestica Anne immediatamente dopo la morte della prima moglie; con Anne si unirà presto in un matrimonio riparatore, il cui frutto saranno il filosofo stesso e Peter. Cfr. J. Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, tr. it. di B. H. Kirmmse, Princeton University Press, Princeton 2007.

una chiave romantica, che sovverte quella tradizione misogina rintracciabile nei padri della chiesa, secondo cui le donne, in rapporto alla custodia dei segreti, sono recipienti forati, affermando che solo nella donna la segretezza può trovare dimora.[1203]

5.3 Narrare l'indicibile

Strettamente legato a questo tema, l'amore di Kierkegaard per il silenzio, esplicito già nella scelta degli pseudonimi, come Frater Taciturnus e Johannes de Silentio,[1204] corre tra le pagine di questo saggio, in cui il conferenziere A è un «virtuoso raconteur»[1205] del silenzio e dell'omissione, coerentemente con la natura frammentaria della sua discussione, e il suo uditorio è costituito da un gruppo di compagni silenti, poiché defunti sulla terra. Lo spazio del dramma che A si propone di redigere è *forborgent*, ossia occulto e taciuto, e l'eroina di cui è demiurgo rifiuta l'ostentazione di colei che l'ha preceduta, l'Antigone sofoclea che ha rimproverato con protervia la sorella (il cui ruolo, contrariamente a ciò che afferma Steiner, Kierkegaard non annulla, ma ridimensiona): «gridalo forte! Sarai molto più odiosa se, tacendo, non lo proclamerai a tutti».[1206] *Koinón*, declinato nella virtuale reazione di Tebe all'apprendere il maledetto segreto, costringe «la nostra Antigone»[1207] al silenzio, paredra di Abramo**,** il quale trascina taciturno il figlio sull'ara sacrificale, per eseguire la volontà di

---

[1203] Cfr. P. Boutang, *Ontologie du Secret,* Puf, Paris 2016, pp. 125-143.

[1204] Frater Taciturnus è l'autore di alcune carte contenute in *Stadier på Livets vei*, vale a dire *"Skyldig?" – "Ikke-Skyldig?"En Lidelseshistori*e (*Colpevole? Non colpevole? Una storia di passione*) e *Skrivelse til Læseren* (*Epistola al lettore*) entrambi contenuti in S. A. Kierkegaard, *Stadi Sul Cammino Della Vita*, cit., e di «due articoli in «Faedrelandet», gennaio 1846» (Id., *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, cit., p. 1643). Johannes de Silentio è l'autore di *Frygt og Bæven* (S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit.).

[1205] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 60.

[1206] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 263.

[1207] Si veda infra nota 1210.

Yahweh;[1208] *teleuté*[1209] è l'unica via di liberazione per l'Antigone moderna, annientata dalla confessione dell'amore che prova per suo padre, e per Phèdre,[1210] per la quale è confessare l'amore che prova per il figliastro che risulta fatalmente tragico. Antigone, volontariamente isolatasi, è già morta su questa terra come Phèdre e come Hamlet, il quale cova «la morte, dal principio, nelle profondità del suo animo»[1211], perché in lui «il tragico […] nasce dal sospetto ch'egli ha del delitto di sua madre»[1212] in una tragedia, *Sørgespil***,** «fitta di morte»[1213] proprio per la presenza del vocabolo *Sorg* veicolante i significati di lutto e cordoglio. L'angoscia per passato e futuro, due determinazioni temporali di riflessione, permette di assimilare la pena per quella sorte di un padre che riecheggia a ogni verso tanto in *Antigone* quanto in *Hamlet*, il cui protagonista è

[1208] Cfr. V. Melchiorre, *Saggi su Kierkegaard*, Marietti, Genova 1998 e S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit.

[1209] *Teleuté* è il compimento dell'individuo, che giunge nel momento esatto poiché tale momento è scelto dal dio; *teleutáō* significa portare a compimento, compiere il proprio destino, giungere necessariamente al termine.
In *Skyggerids*, la seconda conferenza indirizzata ai *Symparanekrómenoi*, la morte é un bene supremo, è la notte oscura che si erge vittoriosa, mentre in *Sygdommen til Døden* coincide con il fine nella negazione di Dio.

[1210] Cfr. J. Racine, *Phèdre*, Gallimard, Paris 2000, pp. 120-121 e in particolare, in queste pagine, le connessioni fra la protagonista e l'eroina kierkegaardiana, nella nota di Raymond Picard che recita: «Phèdre s'avance alors. C'est une Phèdre lucide, déjà sortie de l'action tragique, morte à elle-même et à ses égarements, avant de mourir au monde» (*ivi*, nota 1, p. 120); e il contrasto fra la protagonista e l'eroina sofoclea quando la prima afferma: «j'ai voulu […]/ par un chemin plus lent descendre chez les morts» (*ivi*, p. 121) riferendosi al veleno assunto per attuare il proprio suicidio.

[1211] G. W. F. Hegel, *Das System der einzelnen Künste* in Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., *Die konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten/ Moderne Tragödie - tragische Versöhnung* «Doch im Hintergrunde von Hamlets Gemüt liegt von Anfang an der Tod» (tr. it. personale).

[1212] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 175.

[1213] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 262 «death-crowded» (tr. it. personale).

condotto dalla riflessione[1214] a una battaglia fra le forze che bramano l'egemonia sulla sua coscienza quando sospetta, inerte, la colpevolezza della madre. L'intento del conferenziere è accattivare l'attenzione della congrega di non morti a cui sta parlando, ponendo «il frutto della sua pena [di Antigone] nella coppa del dolore»[1215] come nel proverbio biblico che recita: «una parola buona al posto giusto è come una mela d'oro in una coppa d'argento».[1216] Antigone è una dei *Symparanekromenoi*, metafora anch'ella dei moderni colpevoli della «Tod des Lichtes»[1217] spirituale, che «appartengono alla morte a motivo della loro incapacità di vivere».[1218] Compagna di morte di Antigone è Cordelia, la figlia di King Lear, vittima dell'amore per il padre e morta per impiccagione, come

---

[1214] Cfr. G. W. F. Hegel, *Werke in 20 Bänden und Register, Band.13: Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., tr. it. di N. Merker, *Estetica*, cit, pp. 1245-1246 «Cosí, per es., Amleto è un animo bello, nobile, non certo debole internamente; ma, privo di un energico sentimento di vita, erra avvolto da tetra malinconia con il cuore pesante. Egli possiede una fine sensibilità; non c'è nessun segno esterno, nessun motivo per il suo sospetto, ma egli non è tranquillo, niente va come dovrebbe, egli ha il presentimento del fatto mostruoso che è accaduto. Lo spettro del padre gli dà degli elementi piú precisi. Subito intimamente è pronto alla vendetta, pensa sempre al dovere che il cuore gli prescrive, ma non si lascia trascinare come Macbeth, non uccide, non infuria, non colpisce immediatamente come Laerte, ma permane nella inattività di una bella ed interiore anima che non può farsi reale, non può collocarsi nei rapporti presenti. Egli aspetta, cerca nella bella rettitudine del suo animo una certezza oggettiva, e anche quando l'ha raggiunta, non prende nessuna ferma decisione, ma si lascia guidare dalle circostanze esterne. In questa irrealtà egli si sbaglia anche in ciò che gli sta dinanzi, ed uccide, invece del re, il vecchio Polonio. Agisce impulsivamente, quando dovrebbe agire con ponderazione, mentre, quando ci sarebbe bisogno della giusta energia dell'azione, rimane in sé immerso: finché si è sviluppato, senza opera sua, in questo vasto decorrere di circostanze e di casi, il destino del tutto e quello della sua interiorità costantemente in sé ritirata».

[1215] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 176 «saaledes har jeg her lagt Sorgens Frugt i Smertens Skaal» (tr. it. personale).

[1216] *Ibid*. «et godt Ord paa rette Sted er som Guldæbler i Sølvskaaler» (tr. it. personale).

[1217] H. Sedlmayr, *La Morte della Luce. L'Arte nell'Epoca della Secolarizzazione*, tr. it. di M. Guarducci, Rusconi, Milano 1970, p. 19.

[1218] I. Adinolfi, *Metamorfosi Filosofiche di Antigone. Lettura hegeliana e kierkegaardiana della tragedia di Sofocle*, cit., p. 56.

l'eroina sofoclea:[1219] secondo Kierkegaard, diversamente da Hegel, è questa morte in condizione virginale che trascina Antigone verso la profondità ctonia della natura femminile, verso la sua determinazione: «sposa della pena»[1220] e «virgo mater»[1221] di ciò che è stato celato, protagonista di una «drammaturgia del segreto»[1222] (il cui primo atto è la violazione del *secrétaire* proemiale), come Amonet,[1223] Antigone è la vergine protettrice di ciò che è stato occultato alla vista degli individui.

La condanna a morte dell'eroina è il segreto violato a opera dell'amato, con cui Kierkegaard enfatizza la materia degli amanti, celante il suo rapporto con Regine, fidanzata pubblicamente abbandonata per le ragioni tratteggiate nel primo abbozzo della sua *Antigone*, come attestato sempre in *Papirer*.[1224] In Sofocle, l'amato Emone incarna, insieme a Tiresia, *phrónesis*, opponendosi alla *hýbris* di Creonte, seppur trovandosi al margine, probabile motivo per cui Kierkegaard

---

[1219] Cfr. W. Shakespeare, *King Lear*, a cura di K. Carabine, C. Watts, Wordsworth Editions, Ware 1994, pp. 255-257.
S. A. Kierkegaard, *Fire opbyggelige Taler. Kommentarer*, in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., 5:356:14 http://sks.dk/4t44/kom.xml?hash=k537&zoom_highlight=cordelia#k537 .
S. A. Kierkegaard, *Enten - Eller. Første del. Kommentarer*, in *ivi*, 2:325:28 http://sks.dk/ee1/kom.xml?hash=k1020&zoom_highlight=cordelia#k1020 .
Id., *Stadier paa Livets Vei. Kommentarer*, in *ivi*, 6:246:35 http://sks.dk/slv/kom.xml?hash=k1087&zoom_highlight=cordelia#k1087 .
Cordelia è anche il nome della preda del seduttore in *Forførerens Dagbog* e ricorda il nome della sorella di Regine, Cornelia Olsen (Cfr. Id., *Journaler og Papirer* in *ivi*, JJ:300, http://sks.dk/JJ/txt.xml e Id., *Journaler og Papirer*, in *ivi*, Not. 15:12 http://sks.dk/Not15/txt.xml).

[1220] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 179.

[1221] *Ivi*, p. 178.

[1222] F. Perrelli, *Kierkegaard, Antigone e la Costruzione del Dramma Moderno* in www.turindamsreview.unito.it, nota 8, p. 2.

[1223] Amonet è la paredra del dio egizio Amon, entrambe divinità dell'Ogdoade ermopolitana protettrice di Luxor, la moderna Tebe.

[1224] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Journaler og Papirer* in N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. McKinnon, F. H. Mortensen, T. A. Olesen, S. Tullberg (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, cit., Not. 15:4 http://sks.dk/Not15/txt.xml
Si suppone che Søren non sposi Regine per tutelare lei e la prole da una possibile maledizione ch'egli aveva ereditato dal padre, reo di aver inveito contro Dio durante l'infanzia nella povertà dello Jutland oppure reo di aver causato la morte della prima moglie e dei loro cinque figli (si veda infra nota 1216).

decide di affidargli un ruolo determinante per lo svolgimento del suo dramma: dal greco *Haímōn*, con il significato di sanguinoso e cruento, il giovane tenta di violare l'integrità dell'eroina, non curante delle conseguenze che, a seguito di un tale atto di forza, potrebbero verificarsi. Anche in Kierkegaard, come in Hegel, la «machine infernale»[1225] è scaturita da uno scontro duale tra le forze maschile e femminile, contrapposte ma uguali e ora unite: Antigone è divisa fra il dovere nei confronti del padre, determinazione sostanziale dell'individuo in quanto membro di una collettività che è *ghénos*, e il dovere verso il promesso sposo, condizione soggettiva generata dalle sue inclinazioni individuali.

Sezione 2: È il traduttore a tradire se stesso

Nel precedente capitolo, si è narrato il cammino di *ta'am*, il discepolo del dubbio che, ramingo in una distesa desertica, ha incontrato un'oasi ospitante il grande albero della traduzione e del suo sapere. L'albero presentava due schiere di fronde che a tratti si adombravano, tra le quali aveva scorto dei rami infecondi: si tratta della teoresi che, in virtù della sua natura residua, poiché essa è ciò che resta da scoprire, gli appare quasi misterica; egli la chiama *dynamis*, la potenzialità del compimento di un atto, che è infeconda perché non compiuta o realizzata nella forma di soli prolegomeni. Questo *ta'am* è stato elaborato come una figura del dubbio, etimologicamente cinta al doppio, espediente che ha permesso di scomporlo in un duale che è femmina e maschio, due figure che sono state chiamate "riflessione" ed "esperienza vivente", due gemelle separatesi da *ta'am*, che devono inevitabilmente «farsi valere come *numerus*»,[1226] come due singolarità distinte. Tale divisione ha comportato dunque un isolamento e si è immaginato che la seconda sia partita alla ricerca di un fluido salvifico, l'acqua di *aletheia* che rende fertili i germogli chiamati *dynamis*, abbandonando la

---

[1225] G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 61.

[1226] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 153.

"riflessione" alla contemplazione dei succosi frutti precipitati sul terreno dai rami dell'albero: ecco che, «non appena la rosata Aurora, dissolta l'oscurità, riconduce il giorno»,[1227] le due si stringono in un abbraccio, silhouette geometrizzate in un unico profilo.

Da qui, si descriverà la "riflessione" che diviene il pensatore che «pensa l'universale»[1228] e che se ne appropria, isolandosi «in modo sempre più soggettivo».[1229] Una tale scena «non è al di fuori ma al di dentro»,[1230] è una *Aandescene*,[1231] una scena dello spirito: ora che è un essere per sé, "riflessione" può cominciare a «tirare e […] lasciare andare il fiato»,[1232] un respiro [*aande*] interno ed esterno, che è spirito [*Aand*],[1233] come l'alito di vita infuso in *āḏām* da *ĕlōhîm*.[1234] Questi, come accennato in precedenza, ha in sé femminile e maschile, perché Yahweh, suo impronunciabile nome, ha donato la propria radice[1235] alla

---

[1227] Seneca, *Apokolokyntosis. La deificazione della zucca. Con testo a fronte*, a cura di G. Focardi, Giunti, Firenze 1995, p. 95.
Ci si permette qui di inserire una citazione tratta da un'opera licenziosa quale questo comico libello per adattarsi all'ironica frammentarietà del pensiero di Kierkegaard.

[1228] S. A. Kierkegaard, *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, cit., p. 837.

[1229] *Ibid.*

[1230] Id,, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 177.

[1231] *Ivi*, p. 176.

[1232] Id., *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, cit., p. 1705.

[1233] Cfr. qui la frase originale «Det er derfor med dens Bestaaen som med Aandedrættet (Respirationen), der er en Ind- og Udaanden» in *ivi*, p. 1704, dove *Aandedrættet* è letteralmente il rivestimento interno [*drættet*] di spirito [*Aand*], mentre *Indaanden* e *Udaanden* sono rispettivamente il respiro [*aande*] interno [*Ind*] ed [*Ud*] esterno.
Se in molte lingue romanze come, ad esempio, la lingua italiana, la derivazione di respiro e spirito dal latino *spīrāre* [soffiare] [Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*] è evidente, nella lingua danese la grafia dei due termini è addirittura identica.

[1234]Traslitterazione del testo masoretico: «wayyîṣer Yahweh 'ĕlōhîm 'eṯ- hā'āḏām, 'āpār min- hā'ăḏāmāh, wayyippaḥ bə'appāw nišmaṯ ḥayyîm» che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi 2, 7 «allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita», dove nišmaṯ, alito, è sostantivo femminile, mentre *ḥayyîm*, [di] vita, è sostantivo maschile.

[1235] Si veda infra nota 187.

parola *ḥawwāh*, la creatura femminile che accoglie la vita; così, nel generare *āḏām, ĕlōhîm* lo ha reso femminile creatura vivente,[1236] e dopo *āḏām* è proceduta *iššāh*, la «giovinezza femminile ch'è pura pace, armonia, gioia»:[1237] ecco la genealogia della scelta di geminare il dubbio, *ta'am*, e di accordare fiducia a "riflessione". Di seguito, si offre l'esposizione dell'ufficio di questa finzione letteraria che cerca di conoscere se stessa e, al contempo, un commento sulla potenzialità delle sue intenzioni, attraverso la vicenda di un personaggio, "riflessione", che si mette senza indugio in rapporto con se stesso, volendo essere se stesso, fondandosi in trasparenza nella potenza che l'ha posto.[1238]

5.4 La legge di "riflessione"

Si procede con la descrizione della vicenda del capitolo precedente, cambiandone il protagonista: ora v'è "riflessione", che è proceduta come altro da *ta'am* e si è realizzata nel confronto con se stessa. Cogliendola nel suo momento di isolamento e unicità, mentre osserva l'acqua in cui si riflette la sua immagine, ella parrebbe pronta a soccombere alla malattia mortale della disperazione, al tormento del *cogito* in divenire che non conosce una fine, «un cogito ferito, che riconosce di non avere in se stesso il proprio centro»,[1239] la determinazione

---

[1236] Traslitterazione del testo masoretico: «wayhî hā'āḏām lənepeš ḥayyāh» che corrisponde a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi 2, 7 «e l'uomo divenne un essere vivente», dove *nepeš* e *ḥayyā* sono rispettivamente sostantivo e aggettivo femminili (*ḥayyā* è femminile del precedente *ḥayyîm*, che si trova in nota 98).

[1237] S. A. Kierkegaard, *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, cit., p. 1683.

[1238] Si è riportata qui la definizione della «formula che descrive lo stato dell'io quando la disperazione è completamente estirpata» (*ivi*, p. 1667): «mettendosi in rapporto con se stesso, volendo essere se stesso, l'io si fonda in trasparenza nella potenza che l'ha posto» (*ibid.*). A essa segue il commento di Cornelio Fabro: «Questa formula, in corrispondenza al Cap. V del *Concetto dell'angoscia* […], dovrebbe essere la definizione della "fede" […]); ma essa rimane sospesa proprio sul momento critico della fondazione dell'oggetto della fede e del criterio di autorità» (*ivi*, nota 3, p. 1666).

[1239] D. Jervolino, *Ricoeur. L'amore difficile*, Studium, Roma 1995, p. 27.

Aandens, ossia dello spirito[1240] che «si rapporta all'eterno e perciò ha nella sua dialettica qualcosa di eterno».[1241]

Si stabilisce che "riflessione" volga lo sguardo verso le possibilità offerte da quell'albero degli studi traduttivi, possibilità che somigliano a quelle che fecero vacillare l'innocente *āḏām* di fronte all'albero della conoscenza del bene e del male;[1242] d'altronde, ella esiste, *existit*, dunque si è dichiarata, si è resa visibile[1243] nell'oasi, proprio in virtù delle propaggini dell'albero da scalare, dopo Babele, per toccare il firmamento. In tal modo, si può sovrapporre l'eroina alla vera «determinazione di riflessione»,[1244] che si realizza nell'angoscia dell'attesa che la gemella, "esperienza vivente", torni con *alētheia*, mentre ella tenta di afferrare le possibilità che si dileguano nell'onirico spazio sospeso dell'oasi:[1245] «prendete un discepolo della possibilità, mettetelo in mezzo alla pianura dello Jutland dove non accade nulla […]: egli farà esperienze più complete […] di colui che è applaudito […] senza essere stato formato dalla possibilità».[1246]

Come detto in precedenza, l'abbandono da parte di "esperienza vivente" è stato necessario, in seguito alla realizzazione di sé delle due metà, benché il solo pensiero di ciò conduca la protagonista verso un'abissale «autocontraddizione nel

---

[1240] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, cit., p. 1682, «men Fortvivlelse er en Aandens Bestemmelse».

[1241] *Ivi*, p. 1683.

[1242] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, cit., pp. 427-457 in riferimento a B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi 2, 17 «ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti».

[1243] Il verbo esistere proviene dal latino *existĕre* che è unione di *ex* e *stāre* [Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*], ossia stare ritto dopo essere proceduto da qualcosa, come *iššāh* e Antigone.

[1244] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 175

[1245] Cfr. Id., *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, cit., p. 409 «L'angoscia è una determinazione dello spirito sognante […]. Nella veglia la differenza tra l'io e l'altro da me è posta; nel sonno è sospesa; nel sogno è un nulla accennato. La realtà dello spirito si mostra continuamente come una figura che tenta la sua possibilità, ma appena egli cerca di afferrarla, essa si dilegua; essa è un nulla che può soltanto angosciare».

[1246] *Ivi*, p. 585.

proprio dolore […] in cui c'è una verità umana così profonda, ma c'è anche un certo sostrato di oggettività che porta il tutto»;[1247] la si può dunque immaginare ferita, come l'arciere greco che «si lamenta che nessuno conosce il suo dolore»,[1248] Filottete.[1249]

Ponendo che sulla circoscritta distesa dell'oasi giacciano i frutti dell'elevato albero, maturi e precipitati, affinché qualsiasi viandante possa cibarsene, si potrebbe illustrare come la spinta di Babele verso il cielo, che ha causato la «confusione (delle lingue) […] un evento giusto»,[1250] sia motivo della frammentarietà «di ogni aspirazione umana»,[1251] simboleggiata dall'inorganica dispersione dei frutti sul terreno. Tali frutti hanno carattere e ora ridono alla vista della titubante fanciulla, lo stesso riso di Sileno, la «guida di Dionysos»:[1252] essi la incitano a rinunciare all'impresa, affermando che inutile sarà tentare di rendere fecondi i germogli detti *dynamis*, che sono i germogli di una filosofia della traduzione poiché, a loro parere, il bene più grande per lei sarebbe stato non realizzarsi come riflessione, restare dentro *ta'am* e indurlo ad astenersi dall'opera e coltivare solamente i germogli già fruttiferi.[1253] È chiaro che la protagonista sarà intimorita dalla deforme *masca* dell'idiosincrasia che i frutti indossano nell'intimarla alla resa; tuttavia, seppur confusa da quelle sinistre risa, la giovane si farà coraggio e, in quanto intelletto che pensa se stesso e che distingue

---

[1247] Id., *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 169.

[1248] *Ibid*.

[1249] Si veda infra nota 1194.

[1250] *Ibid*.

[1251] *Ibid*.

[1252] F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, cit., p. 52, «dem Begleiter des Dionysus» (tr. it. personale).

[1253] In *Die Geburt der Tragödie*, Friedrich Nietzsche racconta il sommo bene dell'uomo che Silen avrebbe confessato a Midas: non essere mai nati, non essere, essere nulla e, qualora si nasca, spirare in giovane età («das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich-bald zu sterben» *Ivi*, p. 53).

soggetto e oggetto fuori di sé per pensarsi ancora e meglio, ella si accinge a coglierli per comprenderli, gustandoli, come il traduttore coglierebbe le testimonianze dell'opera di chi lo ha preceduto.

La creatura un tempo recinta nel dubbio è tentata dalle nettaree parole dei frutti germinati da *gymnasía*[1254] che raccontano lo svolgimento del tradurre decantando frammentari commenti e annotazioni: essi carezzano la sua sensibilità guidandola in una momentanea e pacifica stasi sulla quale soffermarsi brevemente per compiere un rapido respiro dello spirito; per tale ragione "riflessione" le nomina parole de «l'immediatezza dello spirito».[1255] D'altronde, le narrazioni della prassi traduttiva rassicurano il traduttore, poiché gli concedono la possibilità di scelta fra percorsi affini od opposti e queste parole sono genuine, vale a dire spontanee, in virtù della loro immediatezza, ma anche autentiche e dunque non *alter*-ate, idee in sé, ancora incatenate ai rami da cui sono cadute in virtù di una cieca fede. Così, l'assaggio è breve perché non soddisfa "riflessione" e le maschere esibiscono un riso ancor più tetro di fronte al persistere della fanciulla nel compito che si è destinata, *Opgave*, la sua missione.[1256] All'alba, come sentinelle in allarme**,** le parole dell'immediatezza dello spirito rifiutano la partecipazione di "riflessione" al loro circolo che discute ininterrottamente del «fatto empirico dell'attività traduttrice»,[1257] perché convinte che per ella conti unicamente una «rilevanza estetica»,[1258] ossia che lei ricerchi in *dynamis* un'estetica della

---

[1254] Si parla ancora degli *applied translation studies* (si veda infra nota 1060).

[1255] Id., *Skyggerids. Psychologisk Tidsfordriv*, cit., http://sks.dk/EE1/txt.xml «Aandens Umiddelbarhed» (tr. it. personale), in riferimento all'amore erotico di Faust per Margarete.
Per la grafia di respiro e spirito, si veda infra nota 1247.

[1256] *Ivi*, http://sks.dk/EE1/txt.xml «At fravriste hende hendes Tro er ingen Opgave for ham»: qui Kierkegaard dà a intendere che Margarete abbia compreso l'intenzione di Faust.

[1257] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 164.

[1258] *Ibid*.

traduzione che escluda «tutto ciò che risulta esteriore rispetto all'intuizione-espressione spirituale».[1259]

Se chi dubita «è tanto affamato del pane quotidiano come del nutrimento dello spirito»[1260] allora "riflessione", che si è detto non essere sazia ed essere stata rifiutata, vorrà gustare altri frutti. Certuni le rivolgono parole di coinvolgimento, che narrano un *epos* di modelli e principi, un tempo vicini a quegli aridi rami che lei vorrebbe rendere fertili: si potrebbe pretendere che questi figli dei germogli teoretici[1261] siano confratelli di Antigone, suoi compagni nel trascinamento del cadavere verso la pira, atto che simboleggia lo sforzo del traduttore, dunque compagni nella sepoltura; "riflessione" li chiamerebbe s*ympár*,[1262] coloro i quali sono simultaneamente appresso, inorganica compagine di spettatori della scena dello spirito, raccolti in un circolo di frutti compassionevoli, che patiscono con la giovane legittimandone il patimento, ma senza giustificazione etica. La comunione dei traduttori nella sofferenza induce a un dubitare che traccia una circonferenza che costituisce il loro stesso argine, entro la quale si abbandonano a un egotistico commiserarsi dei propri limiti, al circolare arrendersi che riconduce al punto di partenza.

Permanendo nella sfera del tragico, che è in fondo il filo di Ariadne dell'intera dissertazione, si potrebbe a questo punto immaginare che i frutti chiamati s*ympár* conducano "riflessione" verso un «teatro privato»[1263] da loro allestito, al centro del quale essi le richiedono di cantare il monologo di un «eroe tragico a buon

---

[1259] *Ibid*.

[1260] S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit., p. 331.

[1261] Si parla ancora dei *pure theoretical translation studies* (si veda intra nota 1070).

[1262] Si è scomposto il neologismo kierkegaardiano *symparanekromenoi* e se ne è impiegata la prima parte, come unione degli avverbi *syn*, che nei composti ha il significato di compagnia e simultaneità, e *pár*, trascrizione lirica di *pará,* "appresso, a lato", in virtù anche di una forzata omofonia tra quest'ultimo avverbio greco e il verbo ebraico *parah*, che significa "essere fruttifero, dare frutti" e da cui deriva il sostantivo *pərî*, il frutto dell'albero della conoscenza di bene e male.

[1263] *Ivi*, p. 291.

mercato».[1264] In questa scena, lei che è già altro da sé, lei che è stata proiettata dal *cogito* e, in quanto essa stessa *cogito*, si è proiettata, farebbe per allontanarsi, poiché intimorita da tali «nuove forme di alienazione»[1265] che comporterebbero «inediti rischi di mistificazione e di obnubilazione delle coscienze»:[1266] una tale immagine servirebbe a rappresentare il rischio che la traduzione diventi *hostis* di se stessa nella forma di un'«antitraduzione»[1267] a opera di un traduttore che si pensa oratore, che presenta ai compagni un suo personale «nuovo testo»[1268] nascosto nell'iscrizione di una pergamena. Tuttavia, "riflessione" per come è qui delineata, non rifiuta di prendere parte alla messa in scena, considerandola uno stadio da percorrere per necessità; così, ella si farà sedurre dal nettare dei frutti, si preparerà, spinta dalla folla, a dissimulare.

5.5 Colpa trasparente o innocenza all'oscuro

Sull'improvvisato palcoscenico del teatro ai piedi dell'albero del tradurre e del suo sapere, "riflessione" deve recitare un monologo di parole profane per un pubblico di frutti che indossa maschere rassomiglianti a idoli senza volto, non cultuali o teatrali, ma maschere della coscienza della secolarità. Gli spettatori non sono *kophá prósopa*, sordi personaggi, e domanderanno a gran voce «le impressioni personali di colui che si chiama traduttore»[1269] per far emergere quel tratto dell'inconsapevole «che segna le inclinazioni post-rinascimentali del sentire occidentale»,[1270] vale a dire la frustrazione di un messaggero che, portando una parola che non gli appartiene, un'idea che non è lui ad aver

---

[1264] *Ibid*.

[1265] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 139.

[1266] *Ibid*.

[1267] *Ivi*, p. 54.

[1268] *Ibid*.

[1269] B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, cit., p. 87.

[1270] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 19 «which marks post-Renaissance habits of feeling in the West».

verbalizzato, lotta contro la brama di farla sua. Alla giovane, che si è detto aver accettato *nødvendig* [rivoltandosi in favore di un bisogno] il ruolo della messa in scena dell'autocelebrativa ponderazione, è richiesto di narrare due vicende alternative ed esprimere due patimenti distinti.[1271]

Il primo è l'afflizione dovuta a una colpa trasparente che trascina con coscienza gli spettatori verso *rhēmata*, le parole viventi e dinamiche,[1272] come prova dell'estraneo;[1273] una tale colpa «apre l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua»[1274] e la fedeltà terribile[1275] espressa da tale afflizione vuole «includere un pensiero altrui nel nostro pensiero»,[1276] benché «per metafora»[1277] dato che, introducendo «altri suoni, altre immagini, altre espressioni»,[1278] si genera un linguaggio nuovo e inevitabilmente alieno. Il secondo patimento è il

---

[1271] Si parla qui della «distinzione […] fra *sourciers* e *cibilistes*, a seconda che si metta l'accento sul testo fonte (*source*) o sul testo d'arrivo che è il prodotto della traduzione (*cible*)» (*ivi*, p. 79).

[1272] Cfr. A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., p. 8: «Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre […]. La première au contraire, clairement privilégiée par le romantisme allemand, cultive la langue maternelle par l'incidence d'une autre langue et d'un autre monde».
Si tratta della traduzione *source-oriented*, tra i cui esponenti si annoverano «Derrida e Michel Serres […] Antoine Berman […] Henri Meschonnic […]» (D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 83).
Cfr. M. Serres, *Hermès III. La traduction*, Minuit, Paris 1974.
J. H. Meschonnic, *Pou la poétique II. Epistemologie de l'écriture. Poetique de la traduction*, Gallimard Paris 1973.
Id., *Poetique du traduire*, Verdier, Paris 1999.

[1273] Dal titolo del volume di Berman, *L'épreuve de l'étranger* (A. Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder. Goethe. Schlegel. Novalis. Humboldt. Schleiermacher. Hölderlin,* Gallimard, Paris 1984, tr. it. di G. Giometti*, La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, Quodlibet, Macerata, 1997).

[1274] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Nota degli editori francesi*, cit., p. 6.

[1275] Riferimento alle «brutte fedeli» di Croce in B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, cit., p. 87.

[1276] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 168. Qui Jervolino riprende Croce che commenta Gentile (Cfr. B. Croce, *La poesia*, cit., pp. 104-106).

[1277] *Ibid.*

[1278] *Ibid.*

dolore immerso nell'innocenza che è all'oscuro,[1279] vale a dire l'involontaria brama di captare «il senso slegato della lettera»[1280] nell'atto di premere [*fouler*] le parole come uve, affinché inebrino gli astanti; ciò «reprime [*refoule*] la traduzione come tale»[1281] e l'incantevole infedeltà di quest'ultima rappresentazione riposa sull'egotismo dell'interprete che, dopo Babele, solca le terre e domina le bestie accanto all'individuo *deinòteron*, ma per il solo desiderio di imperare,[1282] coltivando approssimazioni che «acquistano vita e rilievo proprio, e diventano a loro volta opere d'arte».[1283]

Nel corso della recitazione, "riflessione" non ha sicuramente perduto la tragica consapevolezza che «la "presenza" che incarna l'attore»[1284] deve essere «il segno o la maschera di una "*assenza*"»,[1285] non la plastica immanenza di un «servo di due padroni […] posto come mediatore»[1286] che, umiliato da tale condizione, si

---

[1279] Cfr. A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., p. 8 «ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre. La deuxième manière, dans la conceptualisation mise en place par le séminaire, est ethnocentrique, hypertextuelle, platonicienne, à la saint Jérôme qui capte le sens délié de la lettre et refoule la traduction comme telle».
Si tratta della traduzione *target-oriented*.

[1280] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Nota degli editori francesi*, cit., p. 6.

[1281] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., p. 8 «refoule la traduction comme telle» (tr. it. personale).

[1282] Cfr. G. Mounin, *Les belles infidèles*, Presses de l'Université de Lille, Lille 1994.
Spiega Jervolino: «si svilupperà, soprattutto in Francia nel secolo di Luigi XIV […] la famosa *querelle des anciens et des modernes*; è l'epoca del trionfo delle traduzioni che saranno dette […] le "belle infedeli". Noi moderni, si pensava, siamo all'apice della civiltà e traducendo dobbiamo quindi adattare al nostro gusto e alle nostre regole culturali e morali le opere antiche, che tradotte alla lettera ci sembrerebbero rozze e spesso anche immorali. Il dibattito fra i sostenitori di questo modo di tradurre e i loro oppositori è tanto importante da indurre il Ballard a datare a questa fase la nascita della traduttologia, con autori come Méziriac, Huet, i pedagoghi di Port Royal, e soprattutto Gaspard de Tende» in D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 65.

[1283] Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, cit., p. 167, qui in riferimento alla poesia, sebbene si ritenga sia un giudizio applicabile anche alla prosa letteraria, di cui questa dissertazione si occupa.

[1284] J.-P. Vernant, *Le dieu de la fiction tragique*, in Id., P. Vidal-Nacquet, *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*, cit., p. 23 «la "présence" qu'incarne l'acteur» (tr. it. personale).

[1285] *Ibid*. «le signe ou le masque d'une "*absence*"» (tr. it. personale).

[1286] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 38.

reinventa senza indugio demiurgo «ispirato»:[1287] Il traduttore non è la maschera dell'interprete, ma forse di *hermeneús*,[1288] il custode di *bəsōwḏî,* l'unico a poter svelare *sod*, il suo segreto.

Durante la rappresentazione, il momento perfetto per una tormentata rivelazione potrebbe coincidere con la battuta del personaggio del teorico che recita: «bisogna rinunciare […] a cercare l'essenza della traduzione, per descrivere empiricamente ciò che avviene nel processo traduttivo»[1289] (rappresentato in questo racconto dal nettareo fluido dei frutti). Qui l'attrice ribatterà che il verso deve essere riletto, mutando la subordinata finale, quel complemento di scopo introdotto dalla preposizione per, in una preposizione relativa: non si deve rinunciare all'essenza della traduzione, bensì a quell'essenza della traduzione che ripiega sempre nella descrizione empirica, la quale circuisce «nella conclusività dove ogni divenire è escluso»,[1290] in favore di un babelico opinare della consuetudine che non scorre assieme al flusso eracliteo.

Si immagina un cielo desertico, come «il lembo estremo della terra di Lemno […] senza tracce né dimore di viventi»,[1291] con "riflessione" in piedi di fronte alle maschere, com'era *iššāh* di fronte al suo altro, *îš*, alienata, poiché non v'è elemento, lei compresa, che si incarni con l'intero cultuale; il pubblico, da parte sua, mormora lamenti su colpa e peccato, sull'inevitabile trasgressione che l'individuo è condannato a commettere. D'altronde, in un *gan'êḏen* popolato di rigogliosi alberi, *iššāh* aveva dovuto scegliere se osservare o trasgredire la norma verbalizzata[1292] per cui dei frutti di uno solo non ci si poteva cibare: nell'angoscia

---

[1287] *Ivi*, p. 51.

[1288] Per un approfondimento sul termine ermeneutica, cfr. G. Ebeling, D*ie Religion in Geschichte und Gegenwart*, Mohr, Tübingen, 1959, pp. 242-262.

[1289] *Ivi*, p. 84, in riferimento a J.-R. Ladmiral, *Traduire. Théorèmes pour la traduction,* cit.

[1290] S. A. Kierkegaard, *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, cit., nota p. 1173.

[1291] Cfr. Sofocle, *Filottete. Con testo a fronte*, cit., p. 7.

[1292] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Genesi 3, 6.

della libertà di scegliersi liberi «che sta a base della non-libertà»,[1293] ognuno dei presenti tradisce se stesso dietro l'asperità della maschera di legno. Eppure, è proprio «nella profonda consapevolezza della realtà, della realtà del peccato»[1294] che può germogliare il seme etico che «non deve mercanteggiare»,[1295] quel seme che feconda il terreno del circolo che custodisce il segreto, protetto da un *hermeneús* libero da ogni traccia di egotismo, durante le celebrazioni per Asclepio Epidauro,[1296] «di cui non necessariamente ha compreso il senso».[1297]
Così, "riflessione" prorompe sull'ultimo stasimo in una battuta che esprime un'opinione forse di eccessivo temperamento per questa dissertazione, ma che viene permessa dalla finzione narrativa, ancora una volta espediente efficace: è il traduttore a tradire se stesso.[1298]

5.6 La responsabilità dell'intraducibile

Il traduttore tradisce se stesso quando dibatte su un «concetto di equivalenza […] aporetico»;[1299] quando percorre ramingo il recinto del teatro accettando «che […] qualcosa si perda, qualcosa debba diventare oggetto di rinuncia»;[1300] quando si illude di narrare la vicenda del «deciframento»,[1301] che è l'atto del decifrare e

---

[1293] S. A. Kierkegaard, *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, cit., p. 533.

[1294] *Ivi*, p. 379.

[1295] *Ivi*, p. 375.

[1296] Riferimento a Platone, *Ione. Testo greco a fronte*, cit., in cui il rapsodo che dialoga con Socrate è appena tornato dalla città di Epidauro, dove si celebrava la festa del dio Asclepio.

[1297] M. Ferraris, *Storia dell'Ermeteutica*, Bompiani, Milano 2008, p. 8.

[1298] Si allude qui alla frase «La libertà che sta a base della non-libertà, venendo in comunicazione con la libertà dal di fuori, si ribella e tradisce la non-libertà in modo ch'è l'individuo a tradire se stesso, contro la sua volontà, nell'angoscia» contenuta in S. A. Kierkegaard, *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, cit., p. 533.

[1299] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 83.

[1300] *Ivi*, p. 38.

[1301] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 29 «decipherment» (tr. it. personale).

dell'essere decifrato, benché al contrario si logori cantando il decifratore e la decifrazione, la quale è sì l'operazione del decifrare, ma ne è specialmente il risultato. Nel processo traduttivo, afflizione e dolore divengono sentimenti effettivi, perché «i campi semantici non si sovrappongono, […] l'andamento delle frasi non veicola le stesse eredità culturali, le sfumature delle connotazioni semi-mute sovraccaricano le denotazioni fissate».[1302] In una filosofia della traduzione, tali sentimenti diverrebbero veri se si rinunciasse alla «pretesa di autosufficienza della propria lingua materna […] alla fantasia di onnipotenza di una traduzione totalmente adeguata, di una reduplicazione dell'originale»,[1303] consuetudini che rendono il teorico della traduzione un nuovo Sosia, che si lascia convincere di essere un altro che pretende di occupare il posto di se stesso.[1304]

Nei margini della finzione, questo è sicuramente il momento in cui "riflessione" abbandona il palcoscenico, tra il silenzio delle maschere: la *Aandescene* entro la quale ella si cibava dei frutti, osservava la propria figura riflessa sulla superficie dello specchio d'acqua e tentava di scalare l'albero maestoso nella speranza di carezzare il firmamento, che è metafora dello studio della scienza della traduzione e dell'analisi introspettiva dell'atto traduttivo, sembra condurre a *teleuté*, via di liberazione e unica rappresentazione tragica possibile nell'oasi di *Sørgespil*, l'opera di morte.

A chi ribadisce che «le resistenze contro cui combattere non sono solo di ordine fantasmatico»,[1305] che l'oggetto di questo sapere è *praxis*, ella risponde disingannata che *phántasma* è ormai l'oasi, ogni frutto, lei stessa che si è sdoppiata da un individuo lacerato dal dubbio. È necessario compiere «un lavoro

---

[1302] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 39.

[1303] *Ivi*, pp. 38-39.

[1304] Cfr. Tito Maccio Plauto, *Anfitrione. Testo latino a fronte*, tr. it. di M. Scandola, Rizzoli, Milano 2002. In questa commedia degli equivoci, Giove assume le sembianze di Anfitrione con l'obiettivo di giacere con la moglie di questi, Alcmena, e Mercurio impersona il servo di Anfitrione, Sosia. Lo scaltro Mercurio, in un confronto con l'uomo che a cui ha temporaneamente sottratto l'identità, riesce con la sua dialettica a convincere Sosia di di essere un impostore, di non essere se stesso.

[1305] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 38.

di demistificazione, per portare alla luce ciò che era stato rimosso»,[1306] per disseppellire il segreto, il non detto, inumato nel suolo, le cui tracce sono celate dai virgulti generati dal terreno, da falsi profeti che pronunciano parole del dolore fisico, parole che sono *aima,* sangue.

"Riflessione" forse cercava un seme, un seme che ha chiamato etico, che non ha tuttavia ancora scorto in questa fertile oasi, quel seme che germoglia nella consapevolezza della realtà del peccato e che boicotta l'attività di alcuni traduttori di mercanteggiare le parole, di ometterle o modificarle. Il seme è etico quando serba il carattere, un'impronta, i segni e il modo in cui essi vengono tracciati dalla mano dello scriba; esso è quindi unità di processo e prodotto, in quanto il secondo non esisterebbe di certo senza il primo, che è necessariamente tracciato dalla mano del traduttore. Tale carattere è assunto «a cagione dell'azione»[1307] che il traduttore, come Antigone, compie in modo inevitabile. Se il tracciato, la mano che lo ha tracciato e il modo in cui da essa è stato tracciato sono tre momenti necessari alla visione del tutto, sarà sempre inevitabile precipitare nello sconforto dell'egotismo, che pone la tiara sul capo dell'attore del processo traduttivo, senza il quale esso non avrebbe luogo, poiché anche quando si osservano «le difficoltà reali della traduzione effettiva»[1308] si volge lo sguardo a chi le ha sofferte. Nel cercare il seme etico che può annullare ogni egotismo, "riflessione" aspira ad *agathòn*, il bene che contiene in sé ciò che conviene, che mostra utilità ed è bello, e che i frutti detti s*ympár* pensano di dispensare: per loro, la ricompensa e la felicità del traduttore nascono nell'assunzione della «irriducibilità della coppia del proprio e dell'estraneo»[1309] e «nel riconoscimento dell'insuperabile stato di dialogicità dell'atto di tradurre»[1310]

[1306] *Ivi*, p. 91.

[1307] Aristotele, *Poetica. Testo greco a fronte*, cit., XVI 1454a 15-24.

[1308] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 38.

[1309] *Ivi*, p. 40.

[1310] *Ibid*.

che si rivelerebbe così atto di interpretazione. Eppure, tali ricompense non sono altro che premesse, sono il «cominciamento del metodo»[1311] e l'interpretazione, di cui la traduzione si rivela atto, guarda il mondo dopo Babele come chi «dà vita alla lingua oltre il momento e il luogo del pronunciato e della trascrizione immediati».[1312]

Ogni qualvolta "riflessione" coglieva un frutto, manifestazione finita dell'universale alterità, ella lo riconosceva, sentiva di dover rispondere di [*verantworten*] rispondere [*antworten*] a lui. Così, invece di cercare la via che conducesse a un tradurre che «possa far luce sull'interpretare in quanto tale»[1313] o che «possa essere […] un esempio illuminante, un paradigma per una filosofia del linguaggio e dell'interpretazione»,[1314] "riflessione" cercava un tradurre che fosse rispondere di qualcosa, che fosse già paradigma, un eterno modello, il «paradigma ermeneutico della mediazione fra mondi culturali diversi»;[1315] in quanto eterno modello ermeneutico, il tradurre vivifica infatti le manifestazioni di *lógos* che ri-vivono al di fuori delle determinazioni di tempo e spazio.

Ciò che esorta "riflessione" è la responsabilità [*Verantwortung*] del dono di portare altrove la parola che desidera essere ospitata, quel dono traboccante di *agápē*, che è il dono di Antigone: «dire eccomi. Fare qualcosa per un altro. Donare».[1316] Nella responsabilità di questo portare in dono si dileguano le parole dell'*epos* che narrano l'opera e chi l'ha operata, i germogli teoretici che raccontano la pulsione all'appropriarsi dell'altro, priva di ogni giustificazione

---

[1311] . A. Kierkegaard, *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, p. 943.

[1312] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 28 «gives language life beyond the moment and place of immediate utterance or transcription» (tr. it. personale).

[1313] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 15.

[1314] *Ibid*.

[1315] *Ivi*, p. 41.

[1316] E. Levinas, *Ethique et Infini*, tr. it. di E. Baccarini, *Etica e infinito. Il volto dell'altro come alterità etica e traccia dell'infinito*, Città Nuova, Roma 1984, p. 110.

etica.[1317] Siffatta responsabilità non è assoluta [*absoluta*], ovvero sciolta da legami, perché essa si rivela nei riguardi dell'altro, in un dialogo che stabilisce un legame; non é incondizionata, ovvero non subordinata a condizioni, perché nel porsi in dialogo con l'altro, essa *condīcit* con lui;[1318] la responsabilità del traduttore non è straordinaria, poiché è coadiuvata da *Mâ*, l'ancella di *nomós* che dà ordine; infine, non è illimitata, perché si sta qui dimostrando che si può definirla, dunque limitarla. È forse un atto di fede, il paradosso di Abramo,[1319] il quale sceglie di non rivelare ad alcuno l'ordine terribile del dio ed è pronto a eseguirlo senza indugio e senza rivelarlo, facendosi carico della responsabilità del silenzio del prescelto, che non rivela e non si pone al cospetto dei suoi simili, in un legame di esclusività che lo cinge alla divinità innominabile. Questa dissimulazione è ciò che una letteratura impronunciabile quanto il nome Yahweh domanda[1320] e la prova a cui il traduttore e il teorico che vogliono essere *hermeneus,* come Abramo, sono sottoposti non consiste dunque nell'obbedienza e nella rinuncia, ma nel silenzio di qualcosa che loro stessi non conosce, quel *bəsōwḏî* celato nell'opera letteraria che deve essere tradotta.

Se *amartia* è il perno delle due tipologie di sofferenza precedentemente esposte, ovvero l'afflizione della colpa e il dolore dell'innocenza, si è indotti dunque a pensare che il silenzio si costituisca in due vie, due alternative, *enten-eller*: un silenzio estetico e un silenzio etico. Il silenzio che provoca il dolore immerso nella colpa innocente spinge il traduttore, «soggetto creativo senza essere creatore»,[1321] a possedere le parole al punto di modificarle, affinché il lettore ne

---

[1317] Cfr. P. Ricoeur, *Défi et bonheur de la traduction*, cit., pp. 35-48.

[1318] Il termine condizione deriva dal verbo *condīcĕre*, convenire, composto di *cum* e *dīcĕre*, ossia "dire con".

[1319] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit. pp. 275-293.

[1320] Cfr. J. Derrida, *Donner La Mort*, Galilée, Paris 1999, p. 186 «et un lecteur infini, le lecteur d'infini que je vois travailler se demande si ce secret quant au secret n'avoue pas quelque chose comme la littérature même» (tr. it. personale).

[1321] D. Jervolino, *Ricoeur. L'amore difficile*, cit., p. 27, in riferimento alla soggettività della filosofia della riflessione ricoeuriana.

goda, così che quest'ultimo dell'*infidèle* si meravigli; esso sarà chiamato silenzio estetico, poiché «l'estetica […] esige occultamento e lo premia»,[1322] lo coltiva. Diversamente, il silenzio che conduce all'afflizione della colpa trasparente trascina in modo consapevole il lettore verso le parole, con l'obiettivo di aprire l'estraneo a una fedeltà terribile che genererà un linguaggio inevitabilmente alieno; esso sarà chiamato silenzio etico, poiché l'etica invece richiede «manifestazione»,[1323] castiga il traduttore che «rinunzia ad ogni ambizione autofondativa»[1324] e si abbandona al necessario obbligo di rifiutare l'espressione di qualcosa di *forborgent* e indicibile. «Ma ecco ormai l'ora fatale è giunta»,[1325] l'ora della scelta, benché la forma aurorale[1326] di coscienza tragica, la "riflessione" di cui si è narrata la vicenda nella cornice della finzione narrativa, sembri ancora giacere nello stato eroico di paralisi: «l'azione diventa impossibile per l'individuo tragico […]. Solo nella morte ella troverà pace».[1327]

[1322] S. A. Kierkegaard, *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, cit., p. 299.

[1323] *Ibid*.. benché in Kierkegaard essa «punisce la segretezza» (*ibid*.).

[1324] D. Jervolino, *Ricoeur. L'amore difficile*, cit., p. 27, in riferimento alla soggettività della filosofia della riflessione ricoeuriana.

[1325] T. Tasso, *op. cit*., p. 376.

[1326] Come si è precedentemente detto, Aurora o Eos è figlia di Hyperion, epiteto del Sole. E proprio l'opera *Hyperion* di Hölderlin da un lato esplicita l'anelito verso lo splendore di *Hellas,* di cui la morte di Antigone è metafora in Hegel, dall'altro parla anch'essa di amore e isolamento, due dei temi portanti della rielaborazione kierkegaardiana.

[1327] S. A. Kierkegaard, *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben*, cit., p. 187.

6. Un sistema antico che funziona ancora come il primo giorno: Anouilh e la "molla" di Antigone

In questa sezione si affronterà, come ulteriore tappa del percorso intrapreso, la celebre trasposizione di *Antigone* di Sofocle a opera del drammaturgo francese Anouilh, con l'obiettivo di sottolineare alcuni temi che possano asservire la chiusura del cerchio delle problematiche finora affrontate. Avendo impostato la totalità del lavoro sulle felici corrispondenze che lo sviluppo della tragedia sofoclea può donare alla disciplina del tradurre, si vuole qui prendere le mosse dal concetto di tragico che Anouilh enuncia proprio nel mezzo dell'opera in questione.

Quasi un secolo dopo il ritrovamento degli scritti di *Æsthetiker*, anche Anouilh, sebbene non possieda un *secrétaire*, perché non ha segreti,[1328] decide di raccontare la vicenda della celebre principessa che si erge solitaria in nome di una ribellione che aspira alla morte. E proprio nell'istante in cui il tentativo di onorare il cadavere di Polynice[1329] è annunciato, lo svolgimento tragico si predispone finalmente per dispiegarsi in modo dialogico e autonomo, vale a dire in ottemperanza alle leggi che esso stesso ha stabilito «oltre duemila anni prima»:[1330] «il drammaturgo non deve far altro che azionare il meccanismo per farlo partire».[1331] A metà dell'opera, dunque, «la molla è carica»,[1332] un'immagine che è traslato dell'anouilhiana critica meta-teatrale al dispositivo

---

[1328] Cfr. J. M. L. P. Anouilh, *Lettera a una ragazza che vuole recitare* in Id., *Diario pubblico* 1940-1973, a cura di R. Sistu, Rusconi, Milano 1974, p. 61 «non ho segretaria (forse perché non ho segreti)».

[1329] Si propone la citazione dei nomi dei personaggi in lingua originale, per sottolineare la lontananza da quelli sofoclei, poiché «Antigone et Créon, répétons-le, sont d'abord des personnages d'Anouilh» (J. Guérin, *Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh* in «Anouilh aujourd'hui», V. 41, n. 1, printemps 2010, p. 103).

[1330] J. M. L. P. Anouilh, *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, in Id., *Théâtre II*, a cura di B. Beugnot, Gallimard, Paris 2007, p. 968 «il y a plus de deux mille ans» (tr. it. personale).

[1331] É. Le Corre, *Et nous voilà comme le chœur antique: les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh* in «Anouilh aujourd'hui», V. 41, n. 1, printemps 2010, p. 125, «le dramaturge n'a plus qu'à actionner le mécanisme pour le faire partir» (tr. it. personale).

[1332] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 84.

della tragedia, il commento di un autore che scrive «*pièces* […] del teatro sul teatro».[1333] La tragedia è dunque per Anouilh un susseguirsi di azioni a cui arrendersi, come uno sguardo o una domanda che conducono alla morte attraverso un tempestoso dolore; essa assicura uno «spettacolo "pulito"»[1334] nella forma della condanna a morte, che è spettacolo perfetto, inevitabile e ineluttabile, tra i versi di un finale noto in anticipo, che «sottolinea peraltro la completa inutilità della pièce».[1335] I personaggi indossano i loro semplici ruoli come un vestito che ha «qualcosa d'arbitrario e scucito»[1336] e sono innocenti perché «fuggiti dalla vecchia narrazione»[1337] sofoclea verso quella stessa ineluttabile disfatta, costretti ad «andare fino in fondo anche se le parole non sono d'ausilio».[1338] La narrazione del dramma, vale a dire l'azione,[1339] è alterata, benché il dramma dei personaggi resti immutabile, e allora si comprende perché il corifeo, voce superstite del coro antico, annunci che Antigone «sta per essere se stessa per la prima volta»[1340] solo quando viene catturata: prima della scoperta del crimine, prima che la molla della tragedia venga azionata, ella è un'Antigone diversa, che ha ora la possibilità di congiungersi finalmente al suo archetipo sofocleo e di condividerne il destino. Il coro, qui Chœur, «testimone triste,

---

[1333] P. Vandromme, *Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages*, La Table Ronde, Paris, 1972, p. 14, «pièces […] du théâtre *sur* le théâtre» (tr. it personale).

[1334] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 125, «spectacle "propre"» (tr. it. personale).
Cfr. J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 54 «C'est propre, la tragédie».

[1335] *Ibid.*, «souligne par ailleurs toute l'inutilité de la pièce» (tr. it. personale).

[1336] Id., *Propos déplaisant* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di E. Knight, La Table Ronde, Paris 2000, p. 24, «quelque chose d'arbitraire et de décousu» (tr. it. personale).

[1337] P. Vandromme, *op. cit.*, p. 61, «échappés de la vieille fable» (tr. it personale).

[1338] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 125, «aller jusqu'au bout même si les mots ne sont d'aucun secours» (tr. it. personale).

[1339] Il vocabolo greco *drama* significa azione, dal verbo *dráō*, agire.

[1340] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 55, «La petite Antigone est prise […] va pouvoir être elle-même pour la première fois» (tr. it personale).

vagamente untuoso»,[1341] enuncia le parole del drammaturgo ed è dunque, nello spazio della tragedia da lui scritta, «occhio dello spettatore e voce dell'autore»,[1342] narrando al pubblico un silenzio, il silenzio dell'immobilità dell'immagine del mondo disgiunta dal suono, una sequenza di immagini mute che mostra il boia che innalza il suo strumento di morte, gli amanti che si osservano nudi e la folla che acclama chi, sconfitto, vaga nel deserto.

Sezione 1: La critica meta-teatrale al dispositivo della tragedia

6.1 Una vicenda ambigua e il suo dibattito

All'ombra del caldo espero cremisi che tinteggia una cinerea Parigi occupata, il 13 febbraio 1944 si leva il sipario su *Antigone* di Anouilh, una «variazione a partire dal capolavoro di Sofocle, sul potere e la rivolta».[1343] Il dramma ottiene grande successo tra il pubblico[1344] e, nonostante le «condizioni abominevoli»[1345] in cui la messinscena è eseguita,[1346] sotto la sorveglianza degli ufficiali tedeschi, il teatro è gremito; al termine di ogni replica, il dibattito[1347] degli spettatori, che «padroneggiano perfettamente ciò che veniva chiamato studi classici»[1348] (d'altronde, «una delle […] particolarità del francese colto è la familiarità con i

---

[1341] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 358.

[1342] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 126, «œil du spectateur et voix de l'auteur» (tr. it. personale).

[1343] J. M. L. P. Anouilh, *Théâtre I*, a cura di B. Beugnot, Gallimard, Paris 2007, p. 1346, «une variation, à partir du chef d'oeuvre de Sophocle, sur le pouvoir et la révolte» (tr. it personale).

[1344] Cfr. Id., *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, La Table Ronde, Paris 1987, p. 164, «au bout de ce long silence, ce fut un déchaînement de cris, de bravos, pendant plus de dix bonnes minutes - personne ne songeait à quitter la salle-seule l'heure du dernier métro, inexorable, dispersa l'assemblée».

[1345] *Ibid.*, «conditions abominables» (tr. it personale).

[1346] *Ibid.*, «le théâtre n'était pas chauffé et les gens venaient avec des passe-montagnes et des plaids» (tr. it personale).

[1347] Cfr. G. Desson, *Antigone de Jean Anouilh, à l'Atelier* in «Le Populaire», 30 septembre 1944.

[1348] R. Robert, *Premières leçons sur le mythe antique dans le théâtre contemporain*, Puf, Paris 1998, p. 11, «ils maîtrisent parfaitement ce qu'on appelle alors les humanités» (tr. it personale).

suoi fantasmi»),[1349] cogliendo dunque la variante interpretativa anouilhiana, manifesta le difficoltà nel decifrarne l'orientamento politico: alcuni collaborazionisti ne respingono l'apologia della lotta contro le istituzioni, quel grido «di ogni *esprit* che resiste»,[1350] mentre altrettanti filo-partigiani e anti-nazifascisti vi intravedono il trionfo del regime occupante, accusando Anouilh, il quale in seguito si definirà «non […] conservatore, ma sicuramente reazionario, perché l'avvenire è la reazione»,[1351] di essere «ammiratore ingenuo ed effeminato del *Führer* e del suo genio».[1352] *Antigone* è infatti rappresentata nella Parigi occupata, dunque successivamente all'approvazione dell'organo censore, ovvero «alla corte di Creonte»,[1353] che diviene simbolo della potenza nazionalsocialista. Sebbene molti[1354] sostengano che tale organo abbia impiegato un tempo considerevole (circa due anni) per acconsentire alla rappresentazione dell'opera, in virtù di una «valutazione acutamente penetrante e raffinata del personaggio di Creonte»[1355] come melodrammatico *didymos*[1356] dell'autorità nazionalsocialista,

---

[1349] J. M. L. P. Anouilh, *Marie Dorval* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 17, «une des […] particularités du Français cultivé, c'est sa familiarité avec ses fantômes» (tr. it. personale).

[1350] P. Bénard, *A l'Atelier. Antigone de Jean Anouilh* in «Front National», 30 settembre 1944, «de tout esprit résistant» (tr. it personale).
Si evita di tradurre il termine *esprit* perché comunione dei significati di mente, ingegno, spirito, senso e anima, nonché felice riferimento al nome della celebre rivista fondata da Emmanuel Mounier «Esprit. Revue internationale», censurata dal governo di Vichy. Si tratta della prima rivista a essere nuovamente pubblicata in seguito alla liberazione della Francia, nel novembre 1944 (Cfr. S. D. Armus, *The Eternal Enemy. Emmanuel Mounier's "Esprit" and French Anti-Americanism*, in «French Historical Studies», vol. 24, n. 2, printemps 2001, pp. 271-304).

[1351] J. M. L. P. Anouilh, *Autobiografia in forma d'intervista* in Id., *Diario pubblico 1940-1973*, cit., p. 21.

[1352] C. Roy, *Notre Antigone et la leur* in «Les lettres françaises», n. 14, mars 1944, p. 5, «admirateur naïf et fe,,elin du Führer et de son génie» (tr. it. personale).

[1353] G. Steiner, *The death of tragedy*, Faber and Faber, London 2010, tr. it. di G. Scudder, *Morte della tragedia*, Garzanti, Milano 2005, p. 285.

[1354] Cfr. M. Flügge, *Refus ou Ordre Nouveau. Politik, Ideologie und Literatur in Frankreich der Besatzungszeit 1940-1944 am Beispiel der «Antigone» von Jean Anouilh*, Rheinfelden 1982.

[1355] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 426, nota 2.

[1356] Si vedano infra note 1018 e 1019.

Anouilh stesso, nella sua autobiografia[1357] (a cui tuttavia non è allegato alcun documento relativo), racconta come il beneplacito della censura sia stato ottenuto tra il 1941 e il 1942[1358] senza che l'*Oberleutnant* avesse sottoposto l'opera alla valutazione degli studiosi di *humanités* designati e, anzi, commentando scherzosamente: «*Antigone* secondo Sofocle, deve essere [proprio] una noia».[1359] Sicché, il «codice mitologico»[1360] di questo dramma, segnalato in un tempo successivo come «variante molto riduttiva, priva di timore religioso, ma con una certa sua intelligenza ed equilibrio argomentativo»,[1361] è la formula apotropaica dell'«apparente retrocessione verso l'antica convenzione […] unica fonte del dannato gioco»,[1362] in grado di proteggere sia la martire anouilhiana dal fuoco distruttivo dell'indice delle opere proscritte, che il drammaturgo dall'impietosa epurazione[1363] che ha seguìto la fine del conflitto, sebbene le carni dell'eroina emanino secondo alcuni «odore di decadenza».[1364]

[1357] J. M. L. P. Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, cit.

[1358] Cfr. *ivi*, p. 163, «on avait dès 1942 demandé le visa de la censure pour *Antigone*», benché nelle pagine seguenti, raccontando le intimidazioni della *Propaganda-Staffel* nei confronti di André Barsacq, scriva: «Barsacq fit l'imbécile innocent, la pièce avait été autorisée en 1941 – il montra son manuscrit tamponné et on retrouva le second exemplaire dans le bureau voisin».

[1359] *Ibid*., «*Antigone* d'après Sophocle, ça doit être ennuyeux» (tr. it personale).

[1360] G. Steiner, *The death of tragedy*, cit., tr. it. di G. Scudder, *Morte della tragedia*, cit., p. 285.

[1361] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 617.

[1362] J. M. L. P. Anouilh, *Monsieur Dullin* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc*., cit., p. 15, «apparent recul vers l'ancienne convention […] unique source du jeu sacré» (tr. it. personale).

[1363] Cfr. S. Salustri, *Fare i conti con Vichy: l'epurazione in Francia* in «Storia e problemi contemporanei», n. 67, 2014, pp. 33-54.
A. Serena, *L'epurazione in Francia nel secondo dopoguerra*, Ferretti 1974.

[1364] G. Steiner, *The death of tragedy*, cit., tr. it. di G. Scudder, *Morte della tragedia*, cit., p. 285.

Così, nella quarta di copertina della prima edizione dell'opera,[1365] Anouilh ricorre a un chiarimento che appare come una giustificazione[1366] volta a placare le ritorsioni dei *maquisards* [partigiani] difussesi dal 1944:[1367] egli afferma di aver avviato la stesura del dramma proprio «il giorno dei terribili *affiches rouges*»,[1368] i minacciosi manifesti propagandistici fatti realizzare dal governo di Vichy poco prima della condanna a morte del gruppo detto Manouchian, composto da ventitré elementi appartenenti alla sezione della resistenza nominata *Francs-Tireurs et Partisans-Main-d'Œuvre Immigrée*; l'affissione dei manifesti ha invece avuto luogo circa due settimane dopo la *première* di *Antigone*.

La critica ha rimediato alla menzogna di Anouilh, individuando il germe dell'opera, la "molla", nel fallito attentato perpetrato dal giovane Paul Collette[1369] il 27 agosto 1941, ai danni di Pierre Laval, politico spregiudicato e promotore della complice resa della Francia al regime nazista, in occasione di una cerimonia a Versailles, l'anno precedente la *rafle du Vel d'Hiv* [la retata del

---

[1365] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, Paris, 1946.

[1366] Cfr., Id., *Autobiografia in forma d'intervista*, cit., p. 11, «Non mi piacciono molto le prefazioni: in genere sono la testimonianza di una coscienza che non si sente tranquilla; io mi sono imposto di non scrivere mai […] analisi o note esplicative».

[1367] Cfr. *ivi*, p. 23, «Fu un brutto momento il dopoguerra, la Liberazione. Un momento in cui la Francia fu ignobile».

[1368] Id., *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, cit., p. 163, «le jour des terrible affiches rouges» (tr. it personale).

[1369] Il giovane, membro di *Action française* e desideroso di raggiungere le *Forces françaises libres* in Inghilterra, si insinua nella *Légion des volontaires français contre le bolchevisme*, con l'obiettivo di orchestrare un attentato. In seguito all'attentato, Philippe Pètain commuta la pena di morte a cui era stato condannato Collette, in bagno penale, mostrando un'inconsueta clemenza (sebbene il giovane sia stato infine destinato al campo di Mauthausen) che per anni ha diviso i commentatori.

velodromo invernale],[1370] negoziata e diretta proprio da Laval e alla quale quasi tutti i ventitré componenti della brigata Manouchian erano riusciti a sfuggire.

Alla luce di tale vicenda, è comune la tendenza a stabilire un'analogia fra Collette e l'Antigone anouilhiana, fondata sulla condotta suicidaria di entrambi, responsabili di rappresaglie isolate e sterili. Anouilh non ne ha mai smentito l'attinenza, senza però rinnegare il movente dei manifesti, rossi come il necrotico carminio delle membra di Polynice esposte nella campagna in cui Cadmo seminò i suoi *spartoí*. L'epilogo della tragedia si presenta come un «non-evento che perturba solo un attimo la tranquillità degli uomini prima di essere dimenticato»,[1371] e sembra il vaticinio anouilhiano dell'oblio che inghiottirà l'episodio della *rafle*: il coinvolgimento della polizia francese e l'approvazione della popolazione parigina, per la maggior parte lieta di liberarsi di un gruppo etnico guardato con sospetto, ha contribuito alla cancellazione della vicenda dalla memoria storica della popolazione, con il rifiuto dei governi succedutisi dopo la liberazione di farsi carico della colpa dell'accaduto. Ecco dunque possibile che il drammaturgo abbia collegato l'atto sconsiderato di Collette alla vicissitudine del gruppo Manouchian, attraverso gli *affiches rouges,* apportando modifiche successive al testo, poiché l'*esprit* del teatro necessita di buttinare «di dettaglio in dettaglio, come l'ape».[1372] Con molta probabilità, dunque, l'invettiva anouilhiana

---

[1370] Nel luglio del 1942, i nazisti domandano, come sigillo della resa francese al regime, l'arresto di 22.000 ebrei europei e rifugiati politici residenti nella regione parigina, per opera della polizia francese; durante la negoziazione dell'accordo, Laval ottiene che vengano deportati individui nella fascia d'età fra i 16 e i 60 anni e siano risparmiate le donne incinte o in allattamento, unitamente agli ebrei francesi. Tuttavia, in seguito a una stima della popolazione della capitale, viene stabilito che per raggiungere la cifra richiesta, salvaguardando gli ebrei francesi, sia necessario deportare anche anziani e bambini, giustificando l'ordinanza come provvedimento *humanitaire*, mirato a non separare le famiglie. Dei 13.152 individui arrestati, 8.160 vengono raggruppati presso il *Vélodrome d'Hiver*, struttura sportiva nata per il ciclismo e successivamente distrutta, dove resteranno per cinque giorni in condizioni inaccettabili, senza servizi igienici, cibo, acqua e in un clima insostenibile (dovuto alla conformazione della struttura) in seguito ai quali avviene la deportazione presso i *lager*.

[1371] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 125, «non-événement qui ne perturbe qu'un temps la tranquillité des hommes avant d'être oublié» (tr. it. personale).

[1372] J. M. L. P. Anouilh, *Des ciseaux de papa au "Sabre de mon père"* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 43, «de détail en détail, comme l'abeille» (tr. it. personale).

è volta a esecrare forse maggiormente i parigini che hanno osservato in silenzio la deportazione di quegli innocenti, sacrificati a «una delle macchine più perfette costruite dagli dei infernali per l'annientamento matematico di un mortale».[1373]

6.2 Un personaggio in rivolta

Sul palcoscenico, Chœur, «intermediario tra la sala e la scena»,[1374] personifica il prologo e si rivolge in modo diretto al pubblico, presentando il destino degli undici attori[1375] preparati a interpretare «la pièce-carrefour»[1376] appena le sue anticipazioni si saranno concluse. Essi svaniscono in progressione, per lasciare che la scena ospiti il *vacuo*: «questi personaggi stanno per recitare la storia di Antigone»,[1377] la fanciulla «che nessuno prendeva sul serio»,[1378] sullo sfondo della lotta fratricida tra Étéocle e Polynice, conclusasi con l'editto di Creonte.

[1373] J. Cocteau, *La Machine Infernale*, Bernard Gasset, Paris 2015, p. 11, «une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel» (tr. it. personale).

[1374] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 126, «intermédiaire entre la salle et la scène» (tr. it. personale).

[1375] «La bionda […] la felice Ismène […] ben più bella di Antigone» [J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 63] parla con il giovane Hémon, con il quale avrebbe formato una "bella pariglia", se egli non avesse preferito, la sera di un ballo, la mano della piccola Antigone, «che sognava in un angolo, come in questo momento, con le ginocchia cinte dalle sue braccia» [Id., *Antigone*, cit., p. 10, «qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux» (tr. it. personale)]. Créon, sovrano meditabondo e fiacco «accanto al suo paggio […] gioca al gioco difficile di guidare gli uomini» [Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 64], avendo abbandonato libri e arti per divenire «un operaio» (*Ibid.*) che risolve le questioni di sudditi che forse è «vano guidare» (*Ibid.*). Successivamente, «la vetrata lucidata per la circostanza» [Id., *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, cit., «la verrière nettoyée pour la circonstance» (tr. it personale)] illumina Eurydice, anziana regina che «lavorerà a maglia durante tutta la tragedia» [Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 64)], fino a quando giungerà per lei il tempo di arrestarsi per morire; accanto a lei Nourrice, complemento anouilhiano alla tragedia sofoclea, che ha *élevé* le due sorelle, vale a dire allevate e anche elevate a una nobiltà che solo l'affetto genitoriale, di cui sono state private dalle brutali vicende del *ghènos,* è in grado di conferire. Il «ragazzo pallido» (*Ibid.*) in disparte è il messaggero che rivelerà la morte di Hémon, ora silente perché «sa già» (*Ibid.*); «infine, i tre uomini rubicondi che giocano a carte» (*Ibid.*) interpretano il ruolo delle guardie, «ausiliari sempre innocenti […] della giustizia» (*Ibid.*), alla quale presto consegneranno il colpevole, ubbidienti al potere vigente, indifferenti alla tragedia che si articola di fronte a loro, anche se «non sono dei tipi cattivi» (*Ibid.*).

[1376] P. Vandromme, *op. cit.*, p. 95.

[1377] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 9, «ces personnages vont jouer l'histoire d'Antigone» (tr. it. personale).

[1378] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 63.

Anouilh presta qui voce e corpo di Chœur a una parte strutturale della tragedia attica, il prologo,[1379] per permettergli di confidare al pubblico, a «noi tutti, che siamo qui ben tranquilli»[1380] a osservare l'evoluzione del dramma, a «noi che non dobbiamo morire questa sera»,[1381] i pensieri degli attori che interpretano una rovina deliberata dal destino, per una ragione la cui evidenza è celata. La prolessi della narrazione non impedisce che la tensione sia per ultima dispensata dalla realizzazione di episodi complementari, che ingannano lo spettatore, ossequiando chi afferma «che anche il pubblico debba avere del talento»[1382] e conoscere «il suo mestiere di pubblico».[1383]

All'alba, la balia Nourrice sorprende Antigone rientrare furtivamente a palazzo e il dialogo tra le due è il primo esempio di quella «distanza conoscitiva a proposito dell'evoluzione dell'evento tragico»[1384] che intercorre fra i personaggi nel corso di tutta la *pièce*: Nourrice, «sguardo rigido della *polis*»[1385] e «voce della ragione»,[1386] in virtù della *ratio* della saggezza popolare, fraintende i sottintesi della giovane e la accusa di avere un amante, perché unica ammissibile interpretazione; Antigone conferma di amare un individuo che chiama «quel povero»,[1387] insinuando nel pubblico il dubbio che l'*amàsia* si riferisca al promesso sposo o al consanguineo ridotto in cadavere. La nutrice assicura di punirla facendo rapporto al sovrano e, al contempo, teme il castigo che riceverà

[1379] Nel teatro antico, il prologo è la scena che precede la parodo, o entrata del coro, e introduce l'azione, talvolta esponendo l'antefatto, come in alcune tragedie di Euripide, nelle quali il prologo è costituito da un monologo prolettico.

[1380] Id, *Antigone*, cit., p. 10, «nous tous, qui sommes là bien tranquilles» (tr. it. personale).

[1381] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 63.

[1382] Id., *Propos déplaisant*, cit., p. 25, «que le public, lui aussi, ait du talent» (tr. it. personale).

[1383] Id., *11 dicembre 1941* in Id., *Diario pubblico 1940-1973*, cit., p. 52.

[1384] A. Grassi, *Sull'Antigone di Jean Anouilh*, Lubrina, Bergamo 2016, p. 86.

[1385] *Ibid*.

[1386] R. Barthes, *Sur Racine*, Seuil, Paris 1963, p. 62, «voix de la raison» (tr. it. personale).

[1387] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 17, «le pauvre» (tr. it. personale).

nell'aldilà dalla defunta Jocaste, la quale le aveva affidato l'illibatezza delle figlie: con l'obiettivo di «*abbassare* i toni tragici della sua opera»[1388] e, conseguentemente, sopprimere l'argomento religioso, Anouilh sostituisce Tiresia con la trivialità, la «faziosa grossolanità»[1389] di un personaggio in dubbio fra l'autorità che biasima e il servitore animato dal «legame feudale».[1390] La nutrice serve al pubblico per mostrare l'«insicurezza tragica»[1391] dell'adolescente, «il suo lato più immaturo»,[1392] che costituisce parte de «l'incanto dell'infanzia […] a rischio»[1393] ormai, data l'urgenza (come si vedrà) di imbastire una precipitosa maturità che le permetta di affrontare l'inevitabile condanna impostale dal *carmen*.[1394] Ismène, improvvisamente entrata in scena, insonne e allarmata, mostra una chioma così bella da dispensarla dal pensare alle «bêtises»,[1395] quelle sciocchezze che in realtà somigliano più alla bestie [*bêtes*] che sua sorella, come l'omonima sorella di Titone dai riccioli di serpi,[1396] dovrà presto affrontare; eppure, nella notte, Ismène afferma di aver riflettuto [«bien pensé»][1397] e formula il giudizio di chi è conformista [*bien-pensant*]: «tu sei folle».[1398] Ella sostiene, infatti, che, una volta perpetrata la trasgressione della norma, ad attenderle vi sarebbero il supplizio, la folla che le afferra con «mille braccia […] mille

---

[1388] A. Grassi, *op. cit.*, p. 95.

[1389] *Ibid.*

[1390] R. Barthes, *op. cit.*, p. 61, «voix de la raison» (tr. it. personale).

[1391] A. Grassi, *op. cit.*, p. 98.

[1392] *Ibid.*

[1393] P. Vandromme, *op. cit.*, p. 95, «le charme de l'enfance […] menacé» (tr. it personale).

[1394] Da *carmen*, canto, trae origine il vocabolo *charme*, incanto e formula magica.

[1395] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 22.

[1396] Si veda infra l'introduzione al capitolo secondo.

[1397] *Ivi*, p. 23.

[1398] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 70.

volti»[1399] in un unico sguardo d'odio, incatenate al «carretto»[1400] che le condurrà alla gogna.

È possibile affermare che le intenzioni della protagonista sono finora note alle uniche figure già tragiche ancor prima dell'esordio, ossia il pubblico, «Madame Jocaste»[1401] e Ismène: le ultime due sono personaggi tragici in virtù dell'empietà del loro *ghènos,* mentre il pubblico lo è in quanto parte strutturale della rappresentazione tragica.[1402] Gli spettatori e la madre sono venuti a conoscenza dei fatti senza che la ragazza li abbia narrati, poiché i primi conoscono già il personaggio sofocleo di cui quest'Antigone è *alter ego*, mentre Jocaste ha osservato dall'aldilà la figlia e nipote perpetrare l'atto; Ismène è l'unica che ha udito le parole criminali della sorella, del cui progetto non vuole tuttavia essere partecipe, perché comprende «un poco»[1403] lo zio che ha emanato l'editto, colui che «deve dare l'esempio»,[1404] forte in testa alla moltitudine ferina; ella non si abbandona precipitosamente alle *bêtises* come Antigone, che non ha intenzione di comprendere, stanca di tollerare suo malgrado. Dei personaggi all'oscuro, che non appaiono tragici, vale a dire Nourrice e Hémon, Antigone ricerca la manifestazione della componente affettiva, e dunque alla prima richiede il tepore, mentre al secondo domanda di cingerla con forza, per poi confessare che «mai, mai potrò sposarti»;[1405] così, gli inconsapevoli divengono i veri confidenti, al corrente dei timori della principessa, prima dello scontro con lo zio.

Quando le guardie conducono Antigone al cospetto del sovrano, egli è incredulo e le congeda, pianificando di occultare il crimine, nonostante la giovane sostenga

---

[1399] *Ivi*, p. 71.

[1400] *Ibid*.

[1401] Id., *Antigone*, cit., p. 19.

[1402] Cfr. Id., *Propos déplaisant*, cit., p. 24, «une pièce se joue avec des acteurs et l'un de ces acteurs, qu'on le veuille ou non, c'est le public».

[1403] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 70.

[1404] *Ivi*, p. 71.

[1405] *Ivi*, p. 79.

di volerlo reiterare, perché «chi non viene seppellito erra eternamente senza mai trovare requie».[1406] Antigone è consapevole della sorte destinata a chi renda gli onori funebri al fratello, il quale era un ribelle, un «revolté»,[1407] benché dissimile dall'*homme revolté* [uomo in rivolta] di Albert Camus,[1408] «un uomo che dice no»[1409] ma che al contempo «non rinuncia».[1410] Difatti, Polynice non è stato lo schiavo che «giudica improvvisamente inaccettabile un nuovo comandamento»,[1411] bensì il principe che asseconda la propria brama di potere. L'uomo in rivolta che Anouilh afferma di non essere mai stato[1412] è una creatura molto più simile alla «figlia dell'orgoglio di Edipo»,[1413] la quale promuove una rivolta metafisica,[1414] poiché si solleva «contro la sua condizione e la creazione intera»:[1415] ella rifiuta di recitare il ruolo dell'*infanta* e afferma recalcitrante di aver sovente rimpianto di essere ragazza, quando la ragionevole Ismène le intima di agguantare una felicità [*bonheur*] dal valore attributivo, garantita dalla condizione di Antigone di essere una giovane e bella promessa sposa, anche se

---

[1406] Id., *Antigone*, cit., pp. 65-66, «ceux qu'on n'enterre pas errent éternellement sans jamais trouver de repos» (tr. it. personale).

[1407] *Ivi*, p. 66.

[1408] Cfr. A. Camus, *L'homme révolté*, Université du Québec, Chicoutimi 2010.

[1409] *Ivi*, p. 21, «un homme qui dit non» (tr. it. personale).

[1410] *Ibid*., «il ne renonce pas» (tr. it. personale).

[1411] *Ibid*., «juge soudain inacceptable un nouveau commandement» (tr. it. personale).

[1412] Cfr., J. M. L. P. Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, cit., p. 77, «encore une occasion d'être un révolté que j'ai laissée passer. Décidément, je n'avais pas la vocation» .

[1413] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 90.

[1414] Cfr. A. Camus, *op. cit*., p. 32 «La révolte métaphysique est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création. L'esclave proteste contre la condition qui lui est faite à l'intérieur de son état ; le révolté métaphysique contre la condition qui lui est faite en tant qu'homme. L'esclave rebelle affirme qu'il y a quelque chose en lui qui n'accepte pas la manière dont son maître le traite ; le révolté métaphysique se déclare frustré par la création. Pour l'un et l'autre, il ne s'agit pas seulement d'une négation pure et simple. Dans les deux cas, en effet, nous trouvons un jugement de valeur au nom duquel le révolté refuse son approbation à la condition qui est la sienne».

[1415] *Ibid*., «contre sa condition et la création tout entière» (tr. it. personale).

«non bella come noi».[1416] Ricercando «un epilogo del tutto naturale»[1417] per lei, dopo un colloquio «a tu per tu con il destino e la morte»[1418] e confidando nella condanna che soddisfi l'oscura voluttà, l'Antigone anouilhiana si abbandona al destino che Sofocle ha scritto per lei quando ha inserito il pronome dimostrativo maschile *hód* al verso 464.[1419] E in armonia con l'universo sofocleo che garantiva alle fanciulle la possibilità di onorare un'idea, rifiutando unicamente l'eventualità dello scontro con gli uomini, nella Tebe di Anouilh la stessa Ismène, «non […] molto coraggiosa»[1420] (benché più tardi Anouilh scriverà che, prima della morte, «nessuno conosce esattamente il proprio coraggio»)[1421] dopo aver affermato che soltanto gli uomini possono «credere alle idee e […] morire per esse»,[1422] acconsentirà e vorrà compartecipare alla rivolta maschile di Antigone, attraverso la *phantasìa* di un martirio che coinvolge sguardo e tatto, culminante in un estatico grido di dolore che restituisce una prospettiva eroica dell'umiliazione delle sorelle. In virtù della prosaicità dell'attività che Créon svolge, «principe senza storia»,[1423] per la seconda volta reggente, che ha «come si suol dire, un mestiere tra le mani»[1424] similmente allo stesso autore della *pièce*, Antigone intima ch'egli faccia «quel che avete da fare»,[1425] che non corrisponde a

---

[1416] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 73.

[1417] *Ivi*, p. 91.

[1418] Id., *Antigone*, cit., p. 68, «tête-à-tête avec le destin et la mort» (tr. it. personale).

[1419] Si veda infra nota 152.

[1420] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 72.

[1421] Id., *Becket ou L'Honneur de Dieu*, Folio, Paris 2010, p. 14, «personne ne sait exactement son courage» (tr. it. personale).

[1422] Id., *Antigone*, cit., p. 29, «croire aux idées et […] mourir pour elles» (tr. it. personale).

[1423] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 91.
Sebbene anch'egli erede della stirpe di Cadmo, pronipote di quel Penteo il cui omicidio Dioniso si ingegnò a preparare.

[1424] Id., *Des ciseaux de papa au "Sabre de mon père"*, cit., p. 40, «comme on dit, un métier dans les mains» (tr. it. personale).

[1425] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 94.

concederle l'amnistia: Créon deve espiare la colpa di essersi rassegnato a una posizione che non desiderava, ad aver pronunciato l'incontrovertibile *oui* che gli impedirà di salvare la nipote, il «piccolo Edipo»[1426] a cui è concesso il rifiuto.
Sarà dunque una donna a morire per il fetore della salma putrefatta, sulla quale è adagiata una paletta da bambino, proprio come il giovane sicario che Créon pensava fosse stato mandato per lui, che rappresenta «l'opposizione spezzata che sgorga e corrode già dappertutto».[1427] Si tratta forse del pallido monello «con il muso da mercenario»,[1428] che interpreta l'*esprit de gamin* restituito nei contorni delineati da Victor Hugo per il personaggio di Gavroche,[1429] soprattutto quando «sputerà davanti ai miei fucili»,[1430] la saliva per mostrare disprezzo, il rospo nel confessare i mandanti, il sangue nello spirare sotto i colpi d'arma da fuoco. Un bambino come il suo paggio, ignaro ma pronto per essere sacrificato per dare un colpevole alla ragion di stato, oppure infuriato come il *gamin* che marcia accanto a Liberté, conosciuto da Anouilh su una parete del Musée du Luxembourg. Tuttavia, quel cadavere che rappresenta un memento ai vivi, insieme mostruosamente stupido e bestiale, «monstrueusement bête»,[1431] non ha identità: Polynice, anch'egli «piccolo bruto»,[1432] era mandante patente in esilio degli attentati al padre, in gara con il fratello, il santo Étéocle,[1433] il quale a sua volta

---

[1426] *Ibid*.

[1427] *Ibid*.

[1428] Id., *Antigone*, cit., p. 51, «avec sa gueule de tueur appointé» (tr. it. personale).

[1429] Cfr. V. Hugo. *Les Misérables*, http://www.bibebook.com/search/978-2-8247-1080-8, pp. 1368-1374.

[1430] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 83.

[1431] Id., *Antigone*, cit., p. 77.

[1432] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 100.

[1433] Créon afferma che Tebe si trova all'indomani di una «révolution ratée» (Id., *Antigone*, cit., p. 77): «la formule, dans son anachronisme, ne peut laisser indifférent le spectateur de 1944» (J. Guérin, *op. cit*., p. 97) che « peut songer au discours officiel, aux harangues de Pétain relayées par la propagande du régime, qui ne cesse de fustiger les partis fauteurs de discordes, les hommes politiques de la défunte république et les "terroristes"» (*Ibid*.). Sempre secondo Guérin, è ipotizzabile che Anouilh faccia riferimento alle tentate rivolte del 1936 e del 1940.

ordiva complotti a palazzo; le due canaglie si sono sgozzate a vicenda, uno tra le braccia dell'altro, e poi sono stati «ridotti in poltiglia»[1434] dalla cavalleria argiva, sicché nessuno sa veramente a chi appartengano i resti che riposano nella tomba di marmo e sul terreno fuori dalle porte di Tebe.

Di fronte a una tale rivelazione, Antigone non è in possesso di alcun movente che giustifichi il suo crimine perciò, abbandonata ogni credenza, la morte non sembra più costituire l'epilogo naturale dello sviluppo tragico e deve essere sostituita da quel «bonheur»[1435] affollato di discussioni, che fonda la vita coniugale secondo Hémon,[1436] ma che non ha ormai più nulla a che fare con l'originario significato di buon augure,[1437] così afferente al *ghènos* dei Labdàcidi e all'universo tragico attico.

Come accadrà a Jeanne d'Arc in *L'Alouette*,[1438] il cui «dovere è […] continuare a credere e […] dire no»,[1439] anche lei «venuta a riempire il vacuo nell'ingranaggio»,[1440] Antigone si trova sul punto di rinunciare all'assoluta gioia che solo la morte nel sacrificio può donare: è un'allodola [*alouette*], come la piccola Euphrasie (che i lettori chiamano Cosette),[1441] un nome che riporta alla memoria l'immagine di Eufrasia di Tebaide, tra i primi anacoreti della cristianità,

---

[1434] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 102.

[1435] Id., *Antigone*, cit., p. 92.

[1436] Cfr. *ivi*, p. 38 «C'est plein de disputes un bonheur».

[1437] Cfr. la definizione etimologica di *bonheur* a opera di Anatole France: «La définition d'un mot doit être étymologique et radicale. Qu'entend-on par "bonheur"? me demandez vous. Le "bonheur" ou "heur bon", c'est le bon augure, c'est le favorable présage tiré du vol et du chant des oiseaux, à l'opposé du "malheur" ou "mauvais heur" qui signifie un essai infortuné des volailles, le mot l'indique» (A. France, *La Chemise* in Id., *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux*, Calmann- Lévy, 1921, p. 223).

[1438] J. M. L. P. Anouilh, *L'Alouette*, Folio, Paris 2016.

[1439] Id., *L'Alouette*, cit., p. 54 «devoir est […] continuer à croire et […] dire non» (tr. it. personale).

[1440] Id., *L'Alouette* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 58, «venue remplir la place vide dans l'engrenage» (tr. it. personale).

1441 Cfr. V. Hugo. *op. cit.*, pp. 364-370.

anch'ella *apolis* e *autónomos,* errante fuori dalle mura di Tebe, come l'eroina sofoclea che sorregge il padre in esilio.

Nel frattempo, Hémon intercede per la fanciulla, senza conoscere le sue ragioni: a lui non è consentito conoscere l'angoscia di Antigone, perché sarebbe «come se dovessero vedermi nuda e toccarmi quando sarò morta»,[1442] una sorta di figurazione dell'aspirazione alla voluttà rimasta incompiuta la sera precedente, quando la giovinetta indossa abbigliamento e *maquillage* di Ismène nella speranza di unirsi al promesso sposo, in un rituale condotto attraverso l'immagine della sorella, avente l'obiettivo di tramutarla in donna, una cerimonia interrotta dal rifiuto di Hémon, che condanna Antigone a non realizzare la propria femminilità.

Ed ecco che al pubblico è dunque svelato l'amante temuto dalla nutrice: Antigone ha incontrato l'amato che l'ha rifiutata, pensando che solo nel farsi donna avrebbe potuto affrontare la successiva visita ai resti del fratello che, unitamente alla rievocazione del *tòpos* dell'amore consumato tra consanguinei, foriero della tragica morte virginale, interpreta qui il ruolo di lenóne.

Se Hémon teme la solitudine e rifiuta di contentarsi, di divenire uomo, in uno scambio di brevi battute con il padre intrise del «patetismo e […] pessimismo di Jean Anouilh»[1443] e figlie della «disciplina di concisione»[1444] appresa dal drammaturgo quando lavorava come apprendista pubblicitario,[1445] Antigone, al contrario, si appella alla «legge del tutto o niente»[1446] e che questo tutto sia la

---

[1442] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 116, «comme s'ils devaient me voir nue et me toucher quand je serai morte» (tr. it personale).

[1443] J. Sauvenay, *L'Antigone di Jean Anouilh* in «Hier et demain», n.9, 1944, p. 34, «pathétique et […] pessimisme de Jean Anouilh» (tr. it personale).

[1444] J. M. L. P. Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, cit., p. 20, «discipline de concision» (tr. it personale).

[1445] Cfr. *ivi*, pp. 11-23.

[1446] P. Boudot, *Pureté et aliénation dans le théâtre de Jean Anouilh* in B. Beugnot (a cura di), *Les critiques de notre temps et Anouilh*, Garnier Frères, Paris 1977, p. 37, «loi du tout ou rien» (tr. it personale).

bellezza che avvolge il padre nudo dinanzi alla bestiale verità, che sia «bello come quando ero piccola - o morire».[1447] Ora che tutti sono al corrente del crimine compiuto dalla giovane, a nessuno è consentito toccare le nudità del suo timore che una sentita confessione potrebbe offrire al mondo. Ella domanda solamente perdono: «senza la piccola Antigone, sareste stati tutti più tranquilli»[1448] ed «è tutto».[1449] Créon rimane sulla scena, con il paggio che lo accompagna a un'assemblea, verso «la vuota routine sostituitasi a un'idea di scopo» secondo Samuel Beckett;[1450] al piccolo, il sovrano, come un umano Sileno, suggerisce la celebre e amara consolazione: essere all'oscuro e «non divenire grandi mai».[1451] La tranquillità avrebbe dunque regnato su Tebe, se Antigone non fosse intervenuta con la sua folle brama di divenire adulta, «ma adesso è finita»[1452] perché la morte ha donato la pace a tutti «quelli che dovevano morire»[1453] e chi rimane dimenticherà l'accaduto e confonderà i nomi delle vittime. «Non restano che le guardie»,[1454] per le quali tutto è indifferente.

[1447] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, cit., p. 95, «soit aussi beau que quand j'étais petite - ou mourir» (tr. it personale).

[1448] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 115.

[1449] *Ibid*.

[1450] M. Esslin, *Au-delà de l'absurde*, Edition Buchet/Chastel, Paris 1970, p. 179 «la routine vide qui s'est substituée à une idée de but» (tr. it. personale).

[1451] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 117.

[1452] *Ivi*, p. 118.

[1453] *Ibid*.

[1454] *Ibid*.

6.3 Le marionette fedeli a una messinscena

Anouilh è il riservato e inquieto[1455] drammaturgo del «dire no»[1456] alla vita, creatore di eroine *à la garçonne* che appaiono come rivisitazioni di Nemesis e Aidós,[1457] trionfanti personaggi che castigano con il loro rifiuto nei confronti dell'assuefazione agli obblighi e al compromesso. «Et voilà»,[1458] prima di Antigone ci sono Monine, co-protagonista di *L'Hermine*,[1459] che annuncia l'incontrovertibile rifiuto di amare un assassino ingiunto proprio dalla repulsione verso «un amore macchiato dal sangue»,[1460] e Thérèse, *La Sauvage*, eroina animata dalla vergogna per un'esistenza di ristrettezze, che la costringe ad abbandonare l'uomo che ama per abbracciare solitudine e *malheur*. Queste fanciulle «aspirano a una pienezza di vita in cui la realtà deve coincidere con il loro ideale»[1461] e ricusano il misero *bonheur*, occasione propizia, dell'esistenza comune.

Eppure, secondo Creonte, tra gli ingranaggi della *machine infernale* «è facile dire di no»:[1462] il rifiuto «è un'invenzione degli uomini»,[1463] mentre le *bêtes* perseverano nella naturale e ostinata brama, e la piccola Antigone è proprio sintesi di questa polarità, poiché il suo rifiuto è motivato da una fascinazione maggiore per l'appagamento nel perseguire il suo desiderio fino all'estremo

---

[1455] Cfr. Id., *Cadeau de Jean Cocteau* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 100 «ma nature qui me porte aux grognements et à la distension silencieuse des lèvres […] n'était-ce que ma timidité et ma honte indélébile».

[1456] Id., *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 96.

[1457] Aidós è la divinità della modesta coscienza.

[1458] Id., *Antigone*, cit., p. 53.

[1459] Id., *L'hermine*, in Id., *Pièces noires*, La Table Ronde, Paris 2008, pp. 11-131.

[1460] L. C. Stevens, *Hybris in Anouilh's "L'Hermine" and "La Sauvage"* in «The French Review», Vol. 37, N. 6, May 1964, p. 661, «a love stained with blood» (tr. it personale).

[1461] F. Asole, *Figure del mito nel teatro di Jean Anouilh* in «Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari. Linguaggi in scena», n. 14, 2013, p. 13.

[1462] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 98.

[1463] *Ibid.*

epilogo del pubblico martirio. Ecco, dunque, la nuova tragicità della volizione antigonea: la ribellione, «capriccio incomprensibile»,[1464] svincolata dall'eroismo politico, diversamente da Jeanne d'Arc, l'allodola,[1465] e dalla devozione a *ghènos* o religione, in realtà «illustra la difficoltà di farsi strada verso la lucidità, di ritrovare se stesso e restare fedele ai propri principi»[1466] a causa della «artificialità dei propri presupposti tragici».[1467] Anche Ismène ha espresso un rifiuto, ricusando l'imposizione di interpretare il ruolo scritto oltre duemila anni prima, a cui la sorella si sottomette: «è così che sono state distribuite le parti. Cosa vuoi che ci facciamo noi?»[1468] e allora forse in ciò si intravede la coerenza della scelta di Anouilh di far interpretare Jeanne all'attrice Suzanne Flon, che nove anni prima aveva vestito i panni della sorella di Antigone,[1469] benché non vi siano «similitudini formali»[1470] tra i due personaggi e Anouilh faccia in modo che «per il suo pubblico fedele, Cauchon stia a Créon come Jeanne ad Antigone».[1471] D'altronde, nell'orizzonte dell'ambiguità, ogni tentativo di riconoscimento è arduo e Prologue esordisce sgretolando «il principio d'immedesimazione, la celebre *mimesis*»[1472] che cingeva personaggio e attore, due «identità psicologiche

---

[1464] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 126, «caprice incompréhensible» (tr. it. personale).

[1465] Cfr. J. M. L. P. Anouilh, *L'Alouette* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 59 «Jeanne est donc une sainte qui est morte dans une histoire politique et Dieu n'avait pas forcément pris parti contre Henri VI de Lancastre. C'est triste , mais c'est comme ça».

[1466] É. Le Corre, *op. cit.*, p. 126,«illustre la difficulté de cheminer vers la lucidité, de se trouver soi-même puis de rester fidèle à ses principes» (tr. it. personale).

[1467] A. Grassi, *op. cit.*, p. 33.

[1468] J. M. L. P. Anouilh, *Antigone*, tr. it. di A. Rodighiero, *Antigone*, cit., p. 70.

[1469] La scelta è stata probabilmente operata perché il grande amore con Monelle Valentin, l'acclamata attrice che ha indossato la veste nera di Antigone e contributo alla fortuna della *pièce*, si era poco tempo prima concluso.

[1470] J. Guérin, *op. cit.*, p. 102, «similitudes formelles» (tr. it. personale).

[1471] *Ivi*, p. 103, «pour son fidèle public, Cauchon soit à Créon ce qu'est Jeanne à Antigone» (tr. it. personale).

[1472] A. Grassi, *op. cit.*, p. 77.

e passionali che tentano di sovrapporsi e finiscono col mischiarsi»:[1473] gli attori di *Antigone* si trovano a metà strada fra la marionetta, il vuoto contenitore, di Mallarmé[1474] e la lezione pirandelliana, che culmina nell'autonomia del personaggio,[1475] che diviene autocoscienza prigioniera «dietro il vetro di un acquario».[1476] Ismène tenta appunto di ribellarsi, come i personaggi indipendenti de *La Grotte*,[1477] che agiscono in rivolta contro il destino che l'impotente autore, anch'egli voce nella *pièce*, ha pensato (non scritto) per loro,[1478] perché «le *pièce* fanno quello che vogliono. Non appena vengono estratte dal foglio, sfuggono».[1479] Tuttavia, quando Ismène tornerà sul palcoscenico, gridando, preparata per assecondare il suo teorema del martirio, e «domani sarà lei a

---

[1473] L. Allegri, *La drammaturgia da Diderot a Beckett*, Laterza, Roma-Bari 2012, p. 123.

[1474] Cfr. S. Mallarmé, *Chronique de Paris. Théâtre, livres, beaux-arts, échos des salons et de la plage*, in Id., *La Dernière* Mode, in Id., *Œuvres Complètes. Tome II*, a cura di B. Marchal, Gallimard, Paris 2003, p. 496 «Quelle inévitable traîtrise, au contraire, dans le fait d'une soirée de notre existence perdue en cet antre du carton et de la toile peinte, ou du génie : un Théâtre ! si rien ne vaut que nous y prenions intérêt. Pas de nues dont l'on puisse s'environner, sous la lumière réelle du gaz, autres que la robe de tissus vaporeux, froissée dans l'impatience. Vaines, splendides, incompréhensibles, de vivantes marionnettes devant nous proclament à haute voix leur sottise, sur un fond d'ennui intense et exaspéré ; et qui fait d'elles comme les acteurs d'un cauchemar spécial, très rare, heureusement. Rien, le Décor, paysage du nord ou du midi, intérieur de palais grandiose, prendra toujours quelque chose de notre attention, par cela seul qu'il évoque ces sites».

[1475] Cfr. L. Pirandello, *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore*, in Id., *Maschere nude. Vol. II*, a cura di A. D'Amico, Mondadori, Milano 2004, p. 654 «Così un artista, vivendo, accoglie in sé tanti germi della vita, e non può mai dire come e perché, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per divenire anch'esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile esistenza quotidiana. Posso soltanto dire che, senza sapere d'averli punto cercati, mi trovai davanti, vivi da poterli toccare, vivi da poterne udire perfino il respiro, quei sei personaggi che ora si vedono sulla scena. E attendevano, lì presenti, ciascuno col suo tormento segreto e tutti uniti dalla nascita e dal viluppo delle vicende reciproche, ch'io li facessi entrare nel mondo dell'arte, componendo delle loro persone, delle loro passioni e dei loro casi un romanzo, un dramma o almeno una novella. Nati vivi, volevano vivere».

[1476] J. M. L. P. Anouilh, *Propos déplaisant*, cit., p. 24, «derrière le vitre d'un aquarium» (tr. it. personale).

[1477] Id., *La Grotte*, Flammarion, Paris 2016.

[1478] Cfr. N. Macé, *Les jeux du théâtre dans la grotte* in «Revue d'histoire littéraire de la France», Vol. 110, n. 4, 2010, pp. 829-845.

[1479] J. M. L. P. Anouilh, *Les pièces font ce qu'elles veulent* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 172, «les pièces font ce qu'elles veulent. Dès qu'on les sort du papier elles vous échappent» (tr. it. personale).

scivolare fuori dalla città per seppellire Polynice»,[1480] si conformerà finalmente agli altri attori, che avevano già accettato di divenire marionette, «consci di essere parte di una messinscena».[1481] Allora, il teatro resta «un gioco dell'*esprit* […] innanzitutto dei personaggi»[1482] che sono stati «lasciati finalmente soli e senza freni»,[1483] da quando il corifeo di Tespi «provò una passione»,[1484] fino alla dedizione che Anouilh fa dello «strangolare l'aneddoto»[1485] e dell'«assassinare la nozione di *pièce bien faite*»[1486] imperante nel teatro francese a lui contemporaneo.

La recitazione è infine un gioco sempre nuovo, dato che «il sistema è vecchio ma funziona ancora come il primo giorno»,[1487] e *sacré*, sacro e al contempo maledetto, che concede «di mentire […] per nulla»[1488] come il leggendario capostipite dei drammaturghi al cospetto di Solone, per raccontare una contemporanea fanciulla considerata superficiale perché attrice di uno scontro con l'autorità sentito come folle dalla maggioranza. La sconsideratezza di un'eroina che non conferisce valore alla propria esistenza, attraverso le parole di un autore che afferma di non aver compreso la politica fino al crollo dei nazionalismi,[1489] scuote la coscienza della popolazione connivente che al

---

[1480] G. Steiner, *Antigones*, cit., tr. it. di N. Marini, *Le Antigoni*, cit., p. 313.

[1481] A. Grassi, *op. cit.*, p. 78.

[1482] J. M. L. P. Anouilh, *Mon cher Pitoëff* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 22, «le théâtre est un jeu de l'esprit […] avant tout des personnages» (tr. it. personale).

[1483] Id., *11 dicembre 1941*, cit., p. 50.

[1484] Id., *Il y eut d'abord le "chœur des satyres"* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, cit., p. 33, «eut une passion» (tr. it. personale).

[1485] Id., *Des ciseaux de papa au "Sabre de mon père"* in *ivi*, p. 42, «étrangler l'anecdote» (tr. it. personale).

[1486] *Ibid.*, «tuer la notion de pièce bien faite» (tr. it. personale).

[1487] Id., *11 dicembre 1941*, cit., p. 51.

[1488] Id., *Il y eut d'abord le "chœur des satyres"*, cit., p. 35, «de mentir […] pour rien» (tr. it. personale).

[1489] Cfr., Id., *Autobiografia in forma d'intervista*, cit., p. 22, «Di politica, fino al 1945, non me ne intendevo affatto. Nel 1945 sono stato notevolmente sconvolto da quel che ho visto».

contrario, per salvaguardare la propria vita, abbassa lo sguardo di fronte a bestiali carneficine.

Sezione 2: Un discorso sulla traduzione

Nell'approssimarsi alla conclusione, si ritiene opportuno offrire una sezione riassuntiva che guidi lo sviluppo finora trascritto verso l'ultimo capitolo e, sempre nell'orizzonte della rilettura del personaggio di Antigone, l'opera omonima di Anouilh, drammaturgo che scrive sul teatro attraverso esso, è parsa agevole appiglio per l'abbandono dei riferimenti testamentari e narrativi elaborati nei capitoli primo, quarto e quinto,[1490] al fine di dedicarsi a una breve riflessione non più riparata dallo *zendale* del traslato, che fornisca una decisiva riflessione sulla traduzione attraverso la stessa. Dalle pagine precedenti, emerge ormai che «filosofia e pratica della traduzione sono in costante movimento e dibattito»[1491] e il terreno di tale dibattito sembra essere quello di una disciplina che possiede tre denominazioni o di tre discipline diverse che vengono spesso imbrogliate in una: scienza della traduzione, o *Translation Studies*, o traduttologia.

«Molte discipline umane si sono considerate "scienze" durante una fase particolarmente energetica di crescita o dibattito interno»,[1492] sebbene del termine "scienza" conservino solo il significato etimologico, che è il saputo di chi è nella condizione di sapere; tra queste, anche una dottrina del tradurre non riesce a presentarsi come «una conoscenza che includa, in modo o misura qualsiasi, una

---

[1490] Le sezioni che riportano un'analisi che poggia su elementi di vecchio e nuovo testamento sono: "Opposizioni serrate" nel capitolo primo "Oltre le soglie del tragico: *Antigone* di Sofocle"; "La lotta di teoremi e prassi" nel capitolo quarto "Ciò che resta di *pólemos*: Antigone di Sofocle secondo l'interpretazione hegeliana"; "È il traduttore a tradire se stesso nel capitolo quinto "Dissimulare è sacrificarsi: Kierkegaard e il segreto di Antigone".

[1491] G. Steiner, *Preface to the third edition*, cit.,p. VII «philosophy and practice of translation are in constant motion and debate» (tr. it personale).

[1492] Id., *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 120 «Many humane disciplines have regarded themselves as "sciences" during a particularly energetic phase of growth or internal debate» (tr. it personale).

garanzia della propria validità»[1493] attraverso l'univocità degli assiomi e una prassi coerente e rigorosa (senza tuttavia alcuna pretesa di assolutezza). Tradurre la prosa letteraria, che costituisce il ristretto campo di ricerca di questa dissertazione, è piuttosto un atto fortemente condizionato dall'arbitrarietà di chi traduce e di chi stabilisce che questi debba farlo, un atto che comporta certamente lo studio delle pratiche traduttive precedenti comprovate e biasimate e dei discorsi sulla traduzione, che sono qui stati rappresentati come i germogli e i frutti dei rami dell'albero degli studi traduttivi che si staglia al centro dell'oasi nella quale le allegorie del dubbio e della riflessione mettono in scena la propria vicenda nei capitoli quarto e quinto. Si tratta dei *Translation Studies,* la «denominazione più appropriata tra tutte quelle disponibili in lingua inglese»,[1494] benché James Holmes non ne dia una vera e propria definizione,[1495] piuttosto una dichiarazione d'intenti: una disciplina empirica che intende «descrivere i fenomeni del tradurre e della(e) traduzione(i) per come si manifestano»[1496] attraverso l'esperienza, ma che professa di «stabilire principi generali attraverso i quali tali fenomeni possono essere spiegati e preconizzati»;[1497] e se non si è ancora potuta catturare la dimensione universale della disciplina, di certo si è riusciti a elaborare pronostici sulla prassi che crea ogni suo aspetto particolare.

Difatti, la struttura dell'atto del tradurre è ripetitiva, dunque prevedibile: si ripete ciò che un altro ha detto di aver fatto, le altrui strategie e norme, in un susseguirsi

---

[1493] G. Fornero, *Scienza*, in N. Abbagnano, in Id., G. Fornero (a cura di), *Dizionario di filosofia*, cit., p. 961.

[1494] J. S. Holmes, *op. cit.*, p. 71 «the most appropriate of all those available in English» (tr. it personale).

[1495] Egli impiega la definizione che Werner Koller ha elaborato per una scienza della traduzione: «Übersetzungswissenschaft ist zu verstehen als Zusammenfassung und Überbegriff für alle Forschungsbemühungen, die von den Phänomenen "Übersetzen" und "Übersetzung" ausgehen oder auf diese Phänomene zielen» (W. Koller, *Übersetzen, Übersetzung und Übersetzer. Zu schwedischen Symposien Über Probleme der Übersetzung*, in «Babel», n. 17, 1971, 3-11, p. 4).

[1496] J. S. Holmes, *op. cit.,* p. 72 « to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves» (tr. it personale).

[1497] *Ibid.*, «to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted» (tr. it personale).

di azioni a cui arrendersi, un «carosello iterato».[1498] Per quanto la creatività del traduttore possa immobilizzare momentaneamente l'ingranaggio della ripetizione, attraverso ciò che è stato precedentemente teorizzato come silenzio estetico, essa riprenderà in breve tempo a riproporre gli stessi atti inevitabili; il traduttore dovrà necessariamente indossare l'indumento scucito del personaggio anouilhiano che si arrende con consapevolezza al congegno del tragico, che «dona equilibrio e necessità»,[1499] mentre il teorico osserverà l'immutabile vicenda, offrendo uno spettacolo "pulito", quel «tipo di spiegazione rassicurante, che non spiega niente».[1500] Ecco perché si insiste ancora nella proliferazione di una teoria filosofica della traduzione, simboleggiata dall'atto di "esperienza vivente" di dissetare i germogli aridi della teoresi con l'acqua della verità, o di una verità, di modo che l'albero del sapere del tradurre costituisca finalmente lo sviluppo unitario della cooperazione di discipline diverse.

Per quanto riguarda il termine traduttologia, lo si considera «erudito»,[1501] in virtù del suo suffisso, ma «i puristi rigettano una contaminazione di questo tipo»,[1502] la contaminazione greca: *Hellas* è ridimensionata al ruolo di agente esterno da chi forse non accetta che esso sia ancora corpo vivente di ogni discorso umano. Per tale ragione, si raccoglie questa denominazione mortificata per impiegarla in questa sezione, offrendo un discorso [*logía*] sull'atto del tradurre.

6.4 Le ambiguità del dibattito sul tradurre: si è sempre tradotto

Il fertile dibattito sul tradurre svoltosi negli ultimi cinquant'anni ha dato vita a una letteratura nutrita di studi e resoconti, rimarcando indubbiamente quanto

---

[1498] J. M. L. P. Anouilh, *Propos déplaisant*, cit., p. 24, «manège répété» (tr. it. personale).

[1499] *Ibid*., «donne son équilibre et sa nécessité» (tr. it. personale).

[1500] J. M. L. P. Anouilh, *L'Alouette* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc*., cit., p. 59, «type d'explication rassurante, qui n'explique rien» (tr. it. personale).

[1501] J. S. Holmes, *op. cit.,* p. 69 «learned» (tr. it personale).

[1502] *Ibid*., «purists reject a contamination of this kind» (tr. it personale).

l'argomento della traduzione sia sempre e dunque ancora cardinale per la cultura occidentale, *Hesperien*, in virtù di fattori tra i quali «i fenomeni di globalizzazione […] lo svilupparsi degli interessi semiotici, […] l'espansione dell'informatica, che spinge molti a tentare e ad affinare sempre più modelli di traduzione artificiale».[1503] L'entità del tradurre, il suo peso nella società contemporanea, è tuttavia ridimensionata dalla mancata autorevolezza della disciplina, a causa dell'ambiguità con cui teorici e traduttori si rivolgono nei riguardi della sua natura: il tradurre, disciplina empirica, è considerato contingente, subordinato ad altri saperi e, al contempo, «una cosa seria, che impone una deontologia professionale che nessuna teoria decostruttiva della traduzione potrà mai neutralizzare».[1504] In questa sede, si vogliono giustappunto isolare alcune ambiguità del dibattito sul tradurre, nella speranza di ricondurre la questione alla sua condizione originaria, alla sua essenzialità, a una *brevitas* che possa tangere non il perimetro del cerchio, ma il suo centro.

Berman definisce la traduttologia come «articolazione cosciente dell'esperienza della traduzione, distinta da ogni sapere teso a oggettivare ed esteriore»,[1505] affermando la presenza di una coscienza, la coscienza del traduttore, che tuttavia nel suo tradurre parrebbe totalmente disgiunto da ogni manifestazione esterna alla propria interiorità, un fatto che gli impedisce di compiere ogni esperienza, compresa quella della traduzione. Al contrario, i *Translation Studies* indagano «non semplicemente il sistema linguistico ma la totalità dei riferimenti culturali […] inaggirabili per chi s'interroga filosoficamente sula traduzione»,[1506] una definizione che non indica solamente (in contrasto con la precedente) la natura multidisciplinare del sapere del tradurre, il suo girovagare sulla superficie esterna

---

[1503] U. Eco, *Introduzione*, in Id. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 17.

[1504] *Ivi*, p. 23.

[1505] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., pp. 16-17 «articulation consciente de l'expérience de la traduction, distincte de tout savoir objectivant et extérieur» (tr. it personale).

[1506] C. Canullo, *op. cit.*, p. 120.

del cerchio, ma offre anche la speranza di una speculazione sull'«aspetto fenomenologico e filosofico di questo atto»,[1507] l'atto traduttivo. Tale auspicio di Steiner è soffocato dall'intervento di Berman, secondo il quale la traduttologia «non interroga di certo la traduzione *a partire* dalla filosofia […], ma si sforza di aggiornare, esplicitando il sapere inerente all'atto del tradurre, ciò che questo ha in "comune" con l'atto di "filosofare"»,[1508] una delimitazione probabilmente ancora coerente con l'isolamento della disciplina del tradurre in una riflessione esclusiva su se stessa, dimenticando che la ponderazione è il presupposto di ogni filosofia, o meglio, della filosofia, e che la totalità del divenire è stata pensata proprio *a partire* da essa. Esplicitare e aggiornare un tale sapere comporta certamente l'insegnamento dello stesso e dunque «la traduttologia non insegna la traduzione, ma sviluppa in modo trasmissibile (concettuale) l'esperienza che costituisce la traduzione nella sua essenza plurale»,[1509] presupponendo che ogni trasmissione conduca concetti, che qui sono la pluralità delle esperienze traduttive, e tentando di sussumerli in un insieme generale di cui non si conosce ancora la natura. Tuttavia, Steiner ricorda che unitamente a ciò vengono insegnati anche «i criteri del trasferimento interlinguistico […] e le implicazioni dell'"arte esatta" del traduttore in ogni aspetto degli studi culturali e comparativi»,[1510] riportando il lettore alla dimensione pragmatica del tradurre che è *de facto* quella che viene proposta nei luoghi di insegnamento della disciplina. Per concludere questa rassegna, la pluralità degli aspetti della traduzione comprova la

---

[1507] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit.,p. IX «phenomenological and philosophic aspect of this act» (tr. it personale).

[1508] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 19 «n'interroge certes pas la traduction *à partir* de la philosophie […], mais elle s'efforce de mettre à jour, en explicitant le savoir inhérent à l'acte de traduire, ce que celui-ci a de "commun" avec l'acte de "philosopher"» (tr. it personale).

[1509] *Ivi*, pp. 22 «la traductologie n'enseigne pas la traduction, mais développe de manière transmissible (conceptuelle) l'expèrience qu'est la traduction dans son essence plurielle» (tr. it personale).

[1510] G. Steiner, *Preface to the third edition*, cit.,p. VII «Criteria of interlingual transfer […] the history of translation, and the implication of the transaltor's "exact art" in every aspect of comparative literary and cultural studies» (tr. it personale).

definizione bermaniana di «una molteplicità ricca e svolgentesi, che sfugge a ogni tipologia, *le* traduzioni, lo spazio *delle* traduzioni, che ricopre […] tutto quello che esiste, ovunque, in ogni luogo, *da tradurre*», [1511] per poi scoprire che siffatto spazio ha mera «natura *interstiziale*».[1512]

Ripercorrendo la tortuosa via delle opinioni, si percepisce il carattere contraddittorio di un sapere ormai fondato sulla *dóxa*, come risultato dell'importanza accordata all'introspezione di teorico della traduzione e traduttore. Tuttavia, restringendo ogni tautologia incontrata, l'unica affermazione che appare incontrovertibile è che dopo Babele «si è sempre tradotto»,[1513] un truismo che viene ripetuto ed evidenziato in una dissertazione sul tradurre, questa, costituita di traduzioni e affollata di autori che hanno tradotto e usufruito di testi tradotti per elaborare le proprie considerazioni: si pensi solo a Hegel e Hölderlin, che hanno tradotto *Antigone* di Sofocle, e a Brecht, che ha utilizzato la traduzione del secondo per portare sulla scena una trasposizione della versione originale del drammaturgo di Colono. Più in generale, come si è detto in precedenza, letteratura e filosofia risultano dal tradurre, ma l'affermazione di Ricoeur (e di coloro i quali, prima e dopo di lui, hanno affrontato l'argomento) sulla perpetuità e perpetuazione del tradurre non riesce ancora a strappare al traduttore il costume scucito dell'attore disarmato di fronte al congegno tragico e alla traduzione la maschera della disciplina accessoria. Ne deriva lo stupore di fronte alla volontà di certuni di non sostenere il tradurre con un fondamento filosofico, gli stessi che necessitano che le proprie idee siano tradotte da altri, benché con qualche discrepanza che verrà comunque tollerata, poiché «sopporto

---

[1511] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 22 «une multiplicité riche et déroulante , échappant à toute typologie, *les* traductions, l'espace *des* traductions, qui recouvre […] ce qu'il y a, partout, en tout lieu, *à-traduire*» (tr. it personale).

[1512] *Ibid*., «nature *interstitielle*» (tr. it personale).

[1513] P. Ricoeur, *Un "passage*": *traduire l'intraduisible*, cit., p. 86 «On a toujours traduit» (tr. it personale).

mio malgrado ciò che disapprovo, perché non ho il potere di impedirlo»,[1514] nell'ambiente dell'imperativo della fama e dei colossi editoriali che regolamentano il flusso eracliteo di *logós*. In queste condizioni, si potrebbe perseverare nell'affermare che «vi sono opere scelte perché danno ad una cultura ciò che essa domanda»[1515] solo in quella «notte nella quale, come si suol dire, tutte le vacche sono nere»:[1516] le opere non si scelgono, non si danno autonomamente e il tradurre non si traduce da solo, perché all'ombra delle parole si staglia un individuo che, di fronte alla necrosi delle *lettres*, sceglie il balzo «dalla tolleranza all'indifferenza».[1517] Non è la traduzione a non avere «nulla da guadagnare dai diagrammi […] (matematicamente) puerili proposti da teorici mancati»,[1518] bensì la diffusione stessa della cultura e le generazioni future, perché il tradurre «non riguarda i soli traduttori, ma […] noi tutti, dato che dalla traduzione nulla è libero»:[1519] lo spazio della traduzione è lo spazio della tragedia, che nel circolo del *théatron* imbastisce la metafora di una storia universale; la responsabilità del tradurre è oggi suddivisa tra tutti gli attori del sistema della cultura, partendo dall'autore, attraversando l'editore e il traduttore, per giungere al lettore.

[1514] Id., *Le dialogue des cultures. La confrontation des héritages culturels*, tr. it. di C. Pedone, *Il dialogo delle culture. Il confronto dei patrimoni culturali*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 16.

[1515] C. Canullo, *op. cit.*, p. 131.

[1516] G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 67.

[1517] P. Ricoeur, *Le dialogue des cultures. La confrontation des héritages culturels*, cit., p. 17.

[1518] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit., p. xvi «translation has nothing to gain from the (mathematically) puerile diagrams […] put forward by would-be theoreticians» (tr. it personale).

[1519] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., pp. 22-23 «ne concerne pas les seuls traducteurs, mais […] nous tous, en tant que, de la traduction, nul n'est libre» (tr. it personale).

6.5 Il traduttore in rivolta contro la ripetizione

Nel capitolo precedente[1520] si era narrata l'esistenza di una colpa che comporta due patimenti differenti, all'interno della cornice della diatriba fra traduttori *sourciers* e *cibilistes*, coloro i quali annunciano una professione di fede rispettivamente per il testo da tradurre o per la cultura e la lingua che lo riceveranno. Tali patimenti sono stati nominati afflizione cagionata da una colpa trasparente e dolore immerso nell'oscura innocenza. L'afflizione cagionata da una colpa trasparente è conseguenza della volontà di approssimare il lettore all'autore, la quale genera un silenzio etico. Il dolore immerso nell'oscura innocenza è cagionato dall'incontrollabile brama di rielaborare i testi dando vita alle celebri *belles infidèles* e genera un silenzio estetico. In entrambi i casi, nell'approssimare come nel rielaborare, le traduzioni saranno mancanti di qualcosa, un elemento taciuto perché indicibile; per tale ragione, si afferma che loro malgrado «tutte le traduzioni sono o assai cattive o meno cattive; cattive sono sempre»,[1521] come i gemelli Étéocle e Polynice annientatisi a vicenda fuori dalle mura di Tebe, che tramavano entrambi alle spalle del padre-fratello Œdipe. La responsabilità di tali mancanze è in grande parte del traduttore che tace, perché non può esprimere il celato, ma deve capitolare di fronte all'unica opportunità concessagli, quella del silenzio; tuttavia, non si deve obliare ed escludere la concorrenza degli altri attori del sistema della cultura, e allora, se si afferma che il traduttore è muto, si può azzardare che gli altri attori siano privati della vista, ma non come Tiresia, la cui cecità[1522] è il castigo di Hera tramutato da Zeus nella «suprema infermità»[1523] del veggente che «grazie alle antenne del

---

[1520] Si veda infra il capitolo quinto, in particolare il paragrafo 5.5 "Colpa trasparente o innocenza all'oscuro".

[1521] M. Heidegger, *Heraklit (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Eraclito (semestre estivo 1943, semestre estivo 1944)*, cit., p. 24.

[1522] Si veda infra nota 308.

[1523] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit., p. 24 «supreme infirmity» (tr. it personale).

discorso, vede ulteriormente»,[1524] ma come la nutrice anouilhiana, la quale rappresenta la volontà di non vedere, di restare all'oscuro, colei che si rifiuta di capire, soffermandosi sulle questioni irrisorie, e assecondando il «parlare […] per celare»[1525] di Antigone. Alla distanza conoscitiva che separa le coppie autore-lettore e traduttore-editore dal sapere della traduzione è imputabile la riduzione della disciplina del tradurre prosa letteraria a un mestiere, a un'arte meccanica e manuale, il gravoso ufficio di un individuo che ha pronunciato l'incontrovertibile *oui*, che ha confermato di voler tollerare le condizioni e imposizioni di chi governa il sistema della cultura, poiché sedotto dalla promessa di essere sottratto all'assunzione della responsabilità esclusiva, nei confronti dell'autore e del pubblico, che il delicato atto traduttivo richiede.

Nell'ottemperare alle richieste editoriali, necessariamente tollerate dalla folla costituita di autori che bramano l'esposizione della lacerata salma del testo, il traduttore spesso riduce in poltiglia le opere, rischiando che le temperate parole in esse contenute generino travisamenti, ostili influssi, credenze deformate. Eppure, dalle pagine delle cronache traduttive emerge certamente una radicata insicurezza del traduttore, ma non nei riguardi delle nefaste conseguenze che il proprio operato potrebbe avere sul sistema della cultura, bensì nei riguardi del proprio operare: il timore è egotistico e sarà sovvertito unicamente di fronte alla garanzia della rassicurante precisione di una molla, il congegno del tradurre che approva e promuove la reiterazione di comportamenti traduttivi selezionati.

Il concetto di ripetizione che qui si propone è disgiunto dalla riesecuzione [*Gentagelse*][1526] che distingue lo stadio etico kierkegaardiano da quello estetico, o meglio, si fonda certamente sulla continuità e sulla scelta rinnovata di un

---

[1524] *Ibid*., «by the antennae of speech, sees further» (tr. it personale).

[1525] *Ivi*, p. 47 «speak […] to conceal» (tr. it personale).

[1526] Trascrizione nel danese moderno del kierkegaardiano *Gjentagelsen*.

compito, elementi distintivi dell'individuo che opta per una vita etica,[1527] che tuttavia sono considerati qui applicabili a entrambe le tipologie di silenzio del traduttore ovvero ai due modelli di traduttori che dissimulano. Si ritiene invece maggiormente fruttifera per questo paragrafo la rielaborazione heideggeriana del concetto di *Wiederholung*, ciò che viene colto ancora, il prodotto di un sentimento di angoscia che induce a cogliere nuovamente le possibilità dell'esistenza che sono già state, mediante una decisione previsionale.[1528] Da queste possibilità dell'esistenza nasce qui la speranza di controvertere la sicurezza donata dalla reiterazione che si sostituisce all'idea di fine, ma che non per questo ostacola «l'agire in conformità a un fine»,[1529] nei termini di una placida rivolta dell'espressione, che prenda avvio da una traccia del possibile, per ottenere un possibile esistenzialmente attuato. Si è scelta qui la traccia scritta sulla pergamena di cui si è "grattata" l'iscrizione della fenomenologia ricoeuriana

---

[1527] Cfr. S. Kierkegaard, *Gjentagelsen. En forsøg i den experimenterende Psychologi af C.C.*, tr. it. di A. Zucconi, *La ripresa*, SE, Milano, 2013, p. 31 «La dialettica della ripresa è facile, quello che si può riprendere è già stato, altrimenti non si potrebbe riprendere, ma proprio in questo essere già stato consiste la novità della ripresa […] la *conditio sine qua non* di ogni problema dogmatico» e M. G. Recupero, *La ripresa di Sören Kierkegaard. Un esperimento simbolico*, in «Heliopolis», n. 1, anno XIII, 2015, p. 101 «Secondo Kierkegaard "la ripresa è la chiave di ogni concezione etica" (S. Kierkegaard, *Gjentagelsen. En forsøg i den experimenterende Psychologi af C.C.*, cit., p. 31), uno strumento di continuità ed apertura attraverso il quale si riprende il mondo perduto, restituendolo nella sua presenza-assenza alla soggettività capace di liberarsi dalla logica frontale che confonde assenza con privazione, essenza con presenza».

[1528] Cfr. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986, tr. it. P. Chiodi, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano 2015, p. 461 «La ripetizione, catturando da un autoprogettamento risoluto, non si lascia sedurre dal "passato", per lasciarlo ritornare come il reale di prima. La ripetizione è piuttosto una *replica* alla possibilità dell'esistenza essente-ci stata. La replica alla possibilità del risolversi, in quanto *concentrata nell'attimo*, è anche la *revoca* di ciò che al momento sta per mutarsi in "passato". La ripetizione non si abbandona al passato e non tende al progresso. Per l'esistenza autentica entrambi sono, nell'attimo, indifferenti».

[1529] G.W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, tr. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 71.

dell'*homme capable*,[1530] per tracciarvene un'altra, ma in modo che la prima si possa ancora leggere in trasparenza, perché l'uomo capace di Ricoeur comprende «la sua condizione umana, attraverso lo scrupoloso lavoro di interpretazione e traduzione»[1531] come modalità di ri-espressione differente e di «mediazione linguistica dell'esperienza».[1532] Le modalità del possibile dell'individuo «secondo il modo della certezza»,[1533] che permette di giungere all'«affermazione fiduciosa»[1534] della capacità di rispondere, di essere responsabile, sono forse in grado di sostituire nel traduttore, di certo «sofferente»[1535] perché dilaniato da un patimento di cui si è parlato, la sicurezza data dal meccanismo del tradurre. Le quattro modalità del possibile per il traduttore sono esaminate come stadi che

---

[1530] Secondo l'interpretazione di Jervolino, *homme capable* è «un insieme plurale di poteri che ci appartengono e che ci costituiscono come umani e che non sono oggetto di *episteme* (di dimostrazione scientifica) ma vengono *attestati* dalla coscienza, che è una forma di credenza, di essere noi, quella stessa persona che è capace di… […] *L'homme capable ou agissant* ha sempre l'esigenza di dirsi, anche l'atto di dire è una forma di azione, ma quello che importa veramente è che in esso l'azione si dice, si inserisce in un ordine simbolico, che condivide con altri, al limite con tutta l'umanità e nello stesso tempo ritorna su sé, *riflette*» (D. Jervolino, *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, cit.,pp. 189-190).
Cfr. D. Jervolino, *L'homme capable et la traduction*, in B. Clément, O. Abel (a cura di), *L'homme capable. Autour de Paul Ricoeur*, PUF, Paris 2006, pp. 165-175 e G. Flasse (a cura di), *Paul Ricoeur. De l'homme faillible à l'homme capable*, PUF, Paris 2008.

[1531] P. Ricoeur, *Memory. History. Forgetting*, a cura di K. Blamey, D. Pellauer, University of Chicago Press, Chicago 2004, p. 505 «his human condition, through the painstakinging work of interpretation and translation» (tr. it. personale).

[1532] D. M. Kaplan, *Introduction*, in Id. (a cura di), *Reading Ricoeur*, State University of New York Press, Albany 2008, p. 11 «linguistic mediation of experience» (tr. it. personale).

[1533] P. Ricoeur, *Devenir capable. Être reconnu*, tr. it. di C. Pedone, *Diventare capace. Essere riconosciuto*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 25.

[1534] *Ibid*.

[1535] *Ibid*.

riguardano il pronunciato, il racconto, l'azione e l'imputabilità.[1536] Nel sapere di «poter dire»,[1537] il traduttore rende esplicita la forma del discorso del pensiero attraverso il «dono generale del linguaggio che si esprime nella pluralità delle lingue»,[1538] che diviene abilità di comprendere e verbalizzare in più idiomi come presupposto di ogni attività del tradurre.[1539] Sapendo di «poter raccontare»,[1540] il traduttore vivifica le opere straniere attraverso un verbalizzare che le renda «leggibili e intelligibili»[1541] in un'altra lingua e lo fa raccontandosi inevitabilmente nelle parole del racconto di un altro. Nel sapere di «poter agire»,[1542] il traduttore è consapevole che il suo tradurre sarà in grado «di produrre degli avvenimenti nella società e nella natura»[1543] e di incidere su di esse attraverso elementi quali «la contingenza umana, l'incertezza e l'imprevedibilità»[1544] che sono inscritte nel suo raccontarsi nell'opera tradotta. Infine, sapendo di essere imputabile, egli accetta che il proprio agire, il proprio fare breccia nel mondo, costituisca l'esordio che «lo rende responsabile, capace

---

[1536] Si è scelto di invertire due dei quattro poli di questa riflessione sulla capacità, ossia il raccontare e l'agire. Di seguito, si riportano le quattro capacità dell'homo capable ricoeuriano: «Je peux *parler*. Si, pour reprendre la formule d'Austin, "parler, c'est faire des choses avec les mots", le point de départ de l'agir sera alors "l'homme capable du soi se reconnaissant dans ses capacités" (P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Stock, Paris 2004, p. 144). Je peux *agir*, je peux faire: je peux faire arriver des événements dans mon environnement physique et social. Le sujet agissant prend sur lui et assume la part d'initiative dont il est capable : il effectue sa puissance d'agir. Je peux *raconter* et je peux me raconter : c'est là qu'intervient la problématique de l'identité personnelle liée à l'acte de faire récit, autrement dit l'identité narrative. Je suis *imputable* : je suis capable d'imputation, je suis un sujet capable d'être comptable de mes actes, de pouvoir me les imputer à moi-même» (M. Revault d'Allonnes, *Paul Ricœur ou l'approbation d'exister*, in «Le Portique», n. 26, 2011, p. 2).

[1537] P. Ricoeur, *Devenir capable. Être reconnu*, cit., p. 26.

[1538] *Ibid*.

[1539] Si veda infra capitolo primo, sezione seconda.

[1540] P. Ricoeur, *Devenir capable. Être reconnu*, cit., p. 26.

[1541] *Ibid*.

[1542] *Ibid*.

[1543] *Ibid*.

[1544] *Ibid*.

di attribuirsi una parte delle conseguenze dell'azione»,[1545] unitamente agli altri attori del sistema della cultura.

6.6 La fedeltà a nuovi principi

Le modalità del possibile sopra descritte, poter dire, raccontare, agire ed essere imputabile, sono modalità affermative che vengono in soccorso del traduttore, affinché egli intraprenda il cammino verso una lucida fedeltà ad alcuni principi, che potrebbero essere definiti principi del tradurre, enunciati nei capitoli precedenti: si tratta del donare e donarsi intriso di *agápē*, come pietra angolare della traduzione, del principio della "lettura dell'agire" e dell'accordo fra "esperienza vivente"e "riflessione".

Il poter dire e raccontare sono veicolati dall'amore benevolo di cui il dono è colmo, *agápē*, il coefficiente giovanneo che cicatrizza la frattura dell'unità sororale, e che permette il riconoscimento dell'altro e nell'altro letterario, trapassando il mediatore, qui traduttore, che ascende e discende, penetra e fuoriesce. Se non v'è alcun pronunciare letterario che sia svuotato di *agápē*, il traduttore deve necessariamente tornare ad amare a parole, ma senza valore limitativo, nello spazio del tradurre che è terreno di scontro fra un eros che distrugge e una *philía che* unifica, risolti nel dono di Antigone, il dono che trabocca di *agápē*. Il poter agire scaturisce dalla "lettura dell'agire", che sottopone il lettore-traduttore al riesame dialettico, esprimendo l'intimo compito degli attori del sistema culturale di affermare la perpetua condizione di divenire del linguaggio e della letteratura. Come già detto, questa tipologia di lettura disciplinata osserva regole d'azione ed è sottoposta a valutazioni circostanziali (è dunque strumentale), e allo stesso tempo intende promuovere la comprensione reciproca (divenendo comunicativa). Si ricorda che essa si fonda su tre capisaldi: la posizione traduttiva del lettore-traduttore disciplinato, il suo progetto traduttivo e l'orizzonte traduttivo che lo unisce intimamente al testo. Infine,

[1545] *Ibid*.

l'essere imputabile è strettamente connesso alla presa di coscienza che il tradurre è unità di "esperienza vivente", che percorre il cammino dell'incerto, e di "riflessione", la quale è sua articolazione cosciente. La promessa di fedeltà a questi principi è «l'atto anarchico di un outsider»,[1546] lo straniero che cerca di unirsi a un'opera redatta in un'altra lingua e lo sfavorito del sistema della cultura, perché intercede fra tra il lettore e l'editore, che è già mediatore fra pubblico e autore.

Il traduttore che si scopre capace pronuncia un rifiuto nei confronti della ripetizione del congegno della traduzione e di ogni imperativo che non sgorghi dal seme etico che nel capitolo precedente la figura della "riflessione" cercava, quella responsabilità di rispondere all'umanità intera del proprio agire, attraverso una lettera che è «il luogo abitato in cui la parola perde la sua definizione e in cui risuona "l'essere nella lingua"».[1547] Egli non è dunque più marionetta, e trova nel rifiuto, nella rivoluzione degli animi, un appagamento più profondo e radicato dell'apparente *bonheur* con cui le cronache traduttive vorrebbero sedurlo, una felicità intrisa dell'accettazione dello «scarto fra l'adeguatezza e l'equivalenza, l'equivalenza senza adeguatezza».[1548]

Anche per tale ragione, si appellerà all'ipotesi avanzata in questa dissertazione di una traduzione del testo poetico che sia approssimante, un testo tradotto che si avvicina sempre più al testo fonte, senza tuttavia poter raggiungere lo zero algebrico della perfetta equivalenza, nella speranza di partecipare alla sfida della traduzione elaborando una forma contestuale, fruibile solo in concomitanza con il testo a finalità estetica da cui deriva. Ogni presupposto riconduce all'«accettazione della finitudine e dell'incompiutezza dell'esistere, nello spirito

---

[1546] G. Steiner, *Preface to the second edition*, cit.,p. XI «the anarchic act of an outsider» (tr. it personale).

[1547] A. Badiou, I. Berman, B. Cassin, *Notes des éditeurs*, cit., p. 9 «le lieu habité où le mot perd sa définition et où résonne "l'être-en-langue"» (tr. it personale).

[1548] P. Ricoeur, *Défi et bonheur de la traduction*, cit., p. 47 «écart entre l'adéquation et l'équivalence, l'équivalence sans adéquation» (tr. it personale).

di una "filosofia senza assoluto"»[1549] ed è sempre più chiaro che tra i testi non si possa instaurare una relazione di equivalenza di significato, ma una corrispondenza fra significati che si adeguano all'altro.

Eppure, sostenere che la felicità del traduttore, o la sua ricompensa, sia l'accoglimento di ogni perdita, appare in questa sede consolatorio e limitativo. Sono invece i principi del tradurre a guidare il traduttore verso il buon augure, il fortunato presagio decifrato nel volo e nel canto degli uccelli, la tensione verso l'accrescimento del sistema della cultura, la responsabilità stessa che provoca la sofferenza della colpa di colui che concilia due mondi, che trasforma l'egotismo del creatore mortificato che si lascia condurre dalla ripetizione del tragico, nella consapevolezza del proprio ruolo nel mondo. E nel seguire questo «teatro di passaggio, da un mondo a un altro»,[1550] la *machine* pronta dall'inizio dei tempi, cessa di procedere autonomamente e si prepara a rivelare ciò che era taciuto, il flebile mormorio che intrattiene l'aurorale spettro, il personaggio che ha finalmente ricusato i versi già cantati, per affrontare l'esilio di pietra senza rifugiarsi nella morte.

[1549] D. Jervolino, *La verità metaforica*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 174.
Cfr. Id., *Ricoeur. L'amore difficile*, cit.

[1550] P. Vandromme, *op. cit.*, p. 21, «un théâtre de passage, d'un monde à un autre» (tr. it personale).

7. Dialogo multiforme e Antígona: la ragione poetica di María Zambrano

Si è giunti finalmente all'ultima tappa del percorso, la conclusiva transizione che conduce alla meta di questo cammino, e che intende offrire un esito, seppur parziale, a questa ricerca.

Ci si trova qui a portare in superficie un ultimo immaginario di Antigone, emergente dalla riscrittura tragica donataci dal calamo di Zambrano, intitolata *La tumba de Antígona*. La filosofa iberica dell'amore e dell'esilio[1551] ha fornito a chi scrive lo sprone all'intera dissertazione, quando ha affermato che l'omonima protagonista di *Antigone* di Sofocle è l'eroina «più prossima alla filosofia».[1552] E di prossimità si è parlato, in relazione al testo poetico, in un capitolo precedente[1553] che racconta l'impossibilità di una struttura teorica che fondi la traduzione di un testo poetico; in sostituzione di quest'ultima, si è proposta una teoria approssimante, l'inesorabile tendere all'equivalenza che non raggiunge mai l'identità. E l'argomento del poetico è caro a Zambrano, poiché su di esso la filosofa fonda la costruzione del suo pensiero, un poetico che fa certamente coincidere alla forma la sostanza, che produce il verso e la sua replica nel sentimento del fruitore, quell'immagine del mondo che fluita incessante *ad libitum*. Nelle opere di Zambrano, la parola poetica è soprattutto una forma espressiva «non aliena alla conoscenza»,[1554] poiché la produzione tragica

---

[1551] Cfr. E. Laurenzi, *Notizie bibliografiche*, in M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., pp. 171-171, «a seguito dello scoppio della Guerra Civile in Spagna, e del rapido precipitare delle sorti della Repubblica, decide di tornare in patria [da Santiago del Cile] e prender parte alla guerra "precisamente perché l augura era perduta". […] Mentre il marito si arruola nell'esercito repubblicano, María Zambrano risiede a Valencia, dove lavora per al Repubblica in qualità di Consigliera della Propaganda e di Consigliera Nazionale per l'Infanzia Evacuata. Entra a far parte attivamente del gruppo di intellettuali che elabora la rivista *Horas de España* […] Sotto la pressione dell'esercito franchista, si ritira a Barcellona al seguito delle truppe repubblicane. […] Il 28 gennaio [1939] attraversa la frontiera spagnola […] è l'inizio di un esilio che durerà oltre 45 anni».

[1552] Id., *La tumba de Antígona*, cit., p. 170, «la más cercana a la filosofía» (tr. it. personale).

[1553] Si veda infra capitolo secondo.

[1554] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano* in M. Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, cit., p. 20, «no ajena al conocimiento» (tr. it. personale).

racchiude la speculazione filosofica e queste due aprono la via a un'«apparizione che non può attendere oltre»,[1555] la manifestazione del bagliore aurorale del sapere.

L'Antigone di Zambrano emerge in superficie dopo due secoli di ponderazioni sul tema, racchiuse nella cornice di una riscrittura che accoglie le riflessioni, le rielaborazioni e i commenti di chi l'ha preceduta, e che si dà come seguito di essi, come prosieguo della tragedia sofoclea, rispondendo al seguente quesito: «e come poteva, Antigone, darsi la morte, lei che non aveva mai disposto della sua vita?».[1556]

Tra le pareti della grotta in cui la fanciulla è imprigionata, dunque, la vicenda non si risolve nella morte, ma in una transizione che richiede «del tempo - quello che le fu dato e altro ancora»,[1557] affinché Antigone trans-muti in Antígona e possa «entrare nella pienezza della coscienza».[1558] Sofocle ha perciò commesso un errore, quando ha comandato per iscritto il suicidio della principessa tebana, una rifusione del materiale leggendario tuttavia inevitabile, poiché «il conflitto tragico […] non arriverebbe a essere tale, […] se non consistesse che in una distruzione»:[1559] il sacrificio della morte è consacrato ai fini della tragedia. Eppure, la pena a cui è condannata Antigone, la morte per inumazione, pare servire, secondo Zambrano, a qualcosa di ulteriore, qualcosa che è *ultra*, ossia che si trova ancor più al di là, qualcosa per cui si dia come necessario il disporre «di […] un tempo indefinito, per vivere la […] morte, per consumarla consumando insieme la […] vita»,[1560] in una sorta di transito purificatore che è parte della catàbasi dell'eroina.

[1555] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 13.

[1556] Id., *La tumba de Antígona,* cit., tr. it. di C. Ferrucci, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 11.

[1557] *Ivi*, p. 12.

[1558] *Ivi*, p. 11.

[1559] *Ibid*.

[1560] *Ivi*, p. 15.

Al personaggio di Antigone, la pensatrice spagnola dedica numerosi scritti, nel corso del suo bidirezionale tradursi da filosofia a poesia e da Europa a Sudamerica, sebbene questi non trovino menzione nel qui ampiamente citato studio di Steiner intitolato *Antigones*, che ha inteso raccogliere il maggior numero di citazioni di *Antigone* di Sofocle nelle aree letteraria, teatrale, musicale e cinematografica, benché tra l'eclettico studioso e la filosofa vi sia una concomitanza circa la necessità di valicare i confini delle singole discipline e la riflessione sull'amore e l'atrocità che possono contemporaneamente scaturire dal linguaggio.[1561] *La tumba de Antìgona*, uno dei pochi scritti di Zambrano concepiti nella loro interezza e coesione, dato che la maggior parte delle sue opere è frutto del riordinamento o ricompilazione di materiali anteriori, si presenta come lavoro culminale delle riflessioni precedentemente elaborate nella storia del pensiero e delle arti occidentali, e contiene «molte confessioni personali, molti dei proiettili traccianti che hanno perseguitato la sua vita: l'esilio, le guerre, le repubbliche, le tiranníe, gli idiomi»;[1562] Zambrano è dunque intimamente presente in ogni dialogo, o meglio monologo, di quest'opera, interpretando il ruolo di quel «qualcuno»[1563] che trascrive le dolorose parole dettate dalla voce della principessa tebana e, in ultimo, dei contemporanei del secondo dopoguerra che, come lei, seguitano a soffrire.

La voce di Antígona accompagna Zambrano durante tutto il suo percorso di scrittrice, segnatamente dalla fine degli anni Quaranta all'esordio dei Settanta,

---

[1561] Cfr. A. Iglesias, *La Aurora de Antígona* in Id., *El tiempo luz: Homenaje a María Zambrano*, Diputación de Córdoba, 2005, p. 26.
Tuttavia, i due elaborano concetti diversi circa la relazione fra letteratura e trascendenza (Cfr. M. Maillard, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación,* Ediciones de la Universitat de Lleida, Lleida 1997, p. 81).

[1562] E. Haro Tecglen, *Prólogo* in M. Zambrano, *La Tumba de Antígona*, a cura di A. Castellón, SGAE, Madrid, 1997, p. 8, «muchas confesiones personales, muchas de las balas trazadoras que han ido persiguiendo su vida: el exilio, las guerras, las repúblicas, las tiranías, los idiomas» (tr. it. personale).

[1563] Id., *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, La *Tomba di Antigone*, cit., p. 32.

un'epoca che per i pensatori iberici è dominata dalla guerra civile spagnola,[1564] oltre che dagli orrori del secondo conflitto mondiale; un periodo che vede María e la sorella Araceli «erranti gemelle sacrificali».[1565] La dimensione esistenziale del personaggio di Antigone converrà con quella socio-politica in molte delle rappresentazioni novecentesche[1566] dedicate ad *Antigone* di Sofocle, e mutuate forse dall'opera di Robert Garnier del 1580, *Antigone ou la piété*,[1567] fotografia cinquecentesca degli orrori cagionati dalle guerre dinastiche e religiose in Francia. La Tebe della guerra totale è colma di anonimi cadaveri insepolti, le sue strade sono «svuotate dalla peste dell'odio, scosse nelle fondamenta dal passaggio dei carri d'assalto […] le mogli e le figlie ululano di gioia a ogni sparo che non colpisce i loro parenti»[1568] e la materia viva è «convertita nel residuo della putrefazione, il prodotto della corruzione ideologica».[1569] In aggiunta, è

[1564] La guerra civile spagnola è stata combattuta tra il luglio 1936 e l'aprile 1939 e sfociò nella caduta della repubblica e nel regime dittatoriale franchista, perdurato sino al 1975.

[1565] J. Moreno Sanz, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano,* Verbum, Madrid 2008, p. 134, «errantes gemellas sacrificales» (tr. it. personale).

[1566] Tra cui *À l'Antigone éternelle* di Romain Rolland (1916); la tragedia *Antigone* di Walter Hasenclever (1917); le varie riprese di Virginia Woolf in *The voyage out* (1915), *On not knowing the Greek* (1925), *The Years* (1937), *Three Guineas* (1938); *Antigone ou le choix* di Marguerite Yourcenar (1936); il dramma di Anouilh, di cui si è parlato nel capitolo precedente; la novella di Rolf Hochhuth intitolata *Die Berliner Antigone* (1958).
Cfr. G. Joseph, *The Antigone as cultural touchstone. Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf and Margaret Drabble*, in «PMLA», vol. 96, n. 1, January 1981, pp. 22–35.
W. Hasenclever, *Antigone. Tragödie in fünf Akten*, Paul Cassirer, Berlin 1919.
R. Rolland, *À l'Antigone éternelle*, in Id., *Les Précurseurs,* Éditions de l'Humanité, Saint- Denis 1920, pp. 32-33.
V. Woolf, *The voyage out*, The University of Adelaide Library, Adelaide 2015.
Id., *The Years*, The University of Adelaide Library, Adelaide 2015.
Id., *Three Guineas,* Harvest Books, Fort Washington 1963.
Id., *On not knowing the Greek*, Amazon Media, 2017.
M. Yourcenar, *Antigone ou le choix*, in *Feux*, Gallimard, Paris 2017, pp. 55-61.

[1567] R. Garnier, *Antigone ou la piété*, a cura di J.-D Beaudin, Classiques Garnier, Paris 1997.
Cfr. G. Jondorf, *Robert Garnier and the themes of political tragedy in the Sixteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

[1568] M. Yourcenar, *op. cit.*, p. 57, «vidées par la peste de la haine secouées dans leurs fondements par le passage des chars d'assaut […] les femmes et les filles hululent de joie à chaque coup de feu qui ne frappe pas leurs proches» (tr. it. personale).

[1569] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 14, «convertida en residuo de la pudrición, producto de la corrupción ideologica» (tr. it. personale).

forse la creatura di Kierkegaard, di cui Zambrano fa la conoscenza nel 1942[1570] leggendo il testo *Antígona*,[1571] traduzione di *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske*, a ispirare maggiormente il personaggio zambraniano: anche Søren, prima di María, ha ricevuto la chiamata della «vocazione "Antigone"»[1572] poiché, in qualità di figlio e fratello, «per la sua ricerca, giacché il filosofo ha sempre da ricercare lo stato iniziale nel quale si è, senz'altro, creatura; […] per la sua solitudine insalvabile»,[1573] egli «era a suo modo della specie "Antigone"».[1574] Così, le due compagne, «la nostra Antigone»[1575] e Antígona, personificano l'intimo sentire e le vicende personali dei due filosofi in una condizione di «simbiosi tra l'autore e il protagonista della tragedia attraverso il tempo».[1576]

Ed è proprio il tema dell'autorialità a fondersi con il discorso sulla traduzione, attraverso il *fil rouge* della parola della poesia, in un'analisi qui proposta che mette ancora da parte l'intreccio della vicenda, in favore dell'emersione dei tratti che rendono il personaggio-autore Antígona così formidabile[1577] da riuscire a trattenere, a fissare la controversa narrazione di una inquieta filosofia della traduzione che non ha conosciuto ancora il suo tempo.

[1570] Cfr. J. Moreno Sanz, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano,* Verbum, Madrid 2008, p. 83.

[1571] S. A. Kierkegaard, *Antígona*, tr. esp. di J. Gil Albert, Séneca, México 1942.

[1572] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 29.

[1573]Id., *La tumba de Antígona*, cit., p. 170, «por su búsqueda, ya que el filosofo ha de buscar siempre del estado inicial en que se es, sin más, criatura; […] por su soledad insalvable» (tr. it. personale).

[1574]*Ibid*., «era a su modo de la especie "Antígona"» (tr. it. personale).

[1575] Vedi infra, cap. 5, nota 82.

[1576] Id., *El personaje autor. Antígona*, in *ivi*, p. 253, «simbiosis entre el autor y el protagonista de la tragedia a través del tiempo».

[1577] Si suppone che il verbo *formidare*, che significa temere, derivi dal termine *firmus*, «*che non ha moto*, quasi dica *spavento che rende immobili*» [O. Pianigiani (a cura di), *op. cit*.] e il sanscrito *bhram* «che vale *inquieto movimento*» (*Ibid*.).

Sezione 1: Una parola alternativa in ascolto

7.1 La transizione come forma temporale della tragedia

In *La tumba de Antígona*, la protagonista è «figlia del Tempo»,[1578] afferma il fratello Polinices, è prossima a Tiresia, poiché aveva la facoltà di distruggere i due gemelli prima che condannassero Tebe alla guerra civile, avendo preconizzato la loro rovina.[1579] Siffatto tempo, il tempo degli oracoli, che è annientamento delle determinazioni di presente, passato e futuro, ha trasformato Antigone in Antígona, permettendole di sacrificarsi in altra maniera, di accogliere una modalità cosciente del proprio olocausto, che la avvicini allo spirito tragico giudaico-cristiano (per rievocare la terminologia del filosofo di København), riprendendo il fruttuoso paragone fra la giovane tebana e il predicatore di Naṣrath offerto dall'immagine del transito di Marguerite Yourcenar.[1580] La transizione è dunque la forma temporale di *La tumba de Antìgona*, all'ombra dello spazio provvisorio della prigione, che trascina la protagonista verso un misterico luogo *verdadero,* che si avverte in quel tempo in cui «la luce […] emerge dalle tenebre senza sopprimerle completamente […] in questo unico interstizio senza eguali».[1581]

Nell'attuale capitolo, si compie un ritorno, un balzo al principio, dal tentativo di ribellione del personaggio anouilhiano che si risolve nell'inevitabile esecuzione del suo destino, all'attore tragico greco che veicola una «impassibile compassione»[1582] realizzantesi, secondo la filosofa, nel tempo e nella luce: «tempo, per rifare la storia del loro dramma, del loro conflitto; luce, chiarezza, per poterne estrarre un significato in grado di trascenderlo, riscattando la colpa e

---

[1578] Id., *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, La *Tomba di Antigone*, cit., p. 66.

[1579] *Ibid*. «perché non ci hai distrutto in tempo, tu che sapevi, tu che vedevi, tu».

[1580] Cfr. M. Yourcenar, *op. cit*., pp. 52-56.

[1581] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 53.

[1582] C. Ferrucci, *Postfazione*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 99.
Cfr. Id., *Il sogno creatore*, a cura di C. Ferrucci, Lithos, Roma 2003.

placando il dolore».[1583] Il drammaturgo, in questo caso Sofocle, raccoglie dei caratteri in groviglio e li libera, in un processo procreante e simbiotico, un atto che dona una parte del proprio umano, l'umano dell'artista, al personaggio, con l'obiettivo di umanizzarlo, di darlo alla luce. E Sofocle mette al mondo Antigone ancor prima di generare Edipo; così, ella «"nasce di più" di suo padre»,[1584] un padre-fratello che è stato fiamma dell'amore che ha fatto della colpa della figlia-sorella «un atto di più alta giustizia e del suo sacrificio, della sua morte, un'affermazione di vita».[1585] La tragedia attica è «l'espressione più matura di una pietà intesa come conoscenza e accettazione di tutto ciò che di colpevole, di indicibile, di infernale, la condizione umana può produrre»;[1586] essa riassorbe il negativo nell'armonia eraclitea dei contrari, attraverso il linguaggio del poeta che esprime la «imprevedibilità del sentire e dell'agire umano»[1587] e, attorno a essa, sublime «come l'aere cristallino»,[1588] si possono ancora oggi dissolvere i conflitti di *Hesperien*.

La Tumba de Antìgona è composta di dodici frazioni di tempo, scene brevi intitolate ai personaggi che si presentano al limitare del sepolcro, per discendere i tre scalini che li separano dal varcare la soglia semiaperta del chiaroscurale talamo di morte in cui la giovane sceglie di immolarsi vivendo. I consanguinei di Antígona le domandano udienza, durante il vespro di un imprecisato giorno d'aprile, ed ella si espone, si realizza in un'apertura, che è il «riconoscimento che io devo lasciare che in me si affermi qualcosa come contrapposto a me, anche

---

[1583] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 99.

[1584] *Ibid*.

[1585] *Ibid*.

[1586] *Ivi*, p. 98.

[1587] *Ibid*.

[1588] M. Zambrano, *Articulo sobre el drama Electra Garrigó de Virgilio Piñera*, in Id., L*a Cuba secreta. Otros ensayos*, a cura di J. L. Arcos, Endimión, Madrid 1996, p. 115, «como el aire cristalino» (tr. it. personale).

quando non ci sia di fatto nessuno che lo sostenga contro di me»:[1589] tale è il prodotto del primato dell'ascolto, «un lasciarsi dire e non un interrogare»,[1590] la condizione di possibilità del domandare,[1591] che la spinge all'accettazione di ciò che l'altro vuole dire, benché questo altro sia stato attore della sua condanna.

La forma dialogica tragica in versi è qui sostituita dalla vocazione maièutica, cinta nella prosa monologante delle scene su Yocasta,[1592] Antígona[1593] e Ismene;[1594] perciò il dramma può essere inscritto nel genere letterario (che per Zambrano non è semplice forma retorica strutturata anticipatamente per essere riempita di contenuto, bensì autentica forma di conoscenza, vera categoria del pensiero umano in relazione a quello mitico), della «relazione dialogata, in prosa»[1595] o «dramma delle idee con predominio della discorsività sull'azione»[1596] o ancora «esteso poema in prosa».[1597]

[1589] H.-G. Gadamer, *op. cit.*, p. 417.

[1590] M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, tr. it. di A. Caracciolo, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973, p. 143.

[1591] Cfr. G. Ripanti, *Parola e ascolto*, Morcelliana, Brescia 1993, p. 87.

[1592] M. Zambrano, *La sombra del la madre*, in Id., *La Tumba de Antígona*, cit., pp. 197-201, tr. it. di C. Ferrucci, *L'ombra della madre*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., pp. 54-57.

[1593] Id., *Antígona,* in Id., *La Tumba de Antígona*, cit., pp. 175-177, tr. it. di C, Ferrucci, *Antigone*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., pp. 33-34.
Id., *La noche*, in Id., *La Tumba de Antígona*, cit., pp. 178-181, tr. it. di C. Ferrucci, *La notte*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., pp. 35-37.
Id., *Antígona,* in Id., *La Tumba de Antígona*, cit., pp. 224-231 tr. it. di C. Ferrucci, *Antigone*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., pp. 85-91.

[1594] Id., *Sueño de la hermana*, in Id., *La Tumba de Antígona*, cit., pp. 182-186, tr. it. di C. Ferrucci, *Sogno della sorella*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., pp. 38-41.

[1595] A. Bundgard, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosofico-mistico de María Zambrano*, Trotta, Madrid 2000, p. 298, «relato dialogado, en prosa» (tr. it. personale).

[1596] *Ivi*, p. 300 «drama de ideas con predominio de la discursividad sobre la acción» (tr. it. personale).

[1597] M. F. Santiago Bolaños, *Recursos del lenguaje en el pensar zambraniano: a propósito de La Tumba de Antígona* in J. L. Mora Garcia, J. M. Moreno Yuste (a cura di), *Pensamiento y palabra*, Junta de Castilla y León, Valladolid 2005, p. 227, «extenso poema en prosa» (tr. it. personale).

I consanguinei di Antígona che si recano presso l'avello sono ombre, «l'ombra dell'uomo»[1598] che minaccia la luce, tra i chiaroscuri della roccia; il loro muoversi, in sincrono con le parole della giovane, «più nudi, più veri»[1599] perché sottoterra, è volto alla «chiarificazione dell'oscurità».[1600] Eppure «nella caverna, questa caverna che ci ripara tutti, l'avvento della luce […] l'immensità della luce senza orizzonte, senza riparo»[1601] che ridona la vista al cieco interlocutore, si manifesterà nella forma di una coppa o di un nido[1602] che custodisce «parola e […] pensiero poetico […] senza incarnazione e senza resurrezione, semplicemente duratura».[1603]

Il decorso della parola poetica, la sua permanenza a guisa di luce, ha luogo nella transizione della tomba, perché la morte «è anche, e forse prima di tutto, un accadimento in cui l'essere emigra per continuare ad accadersi, quando, ormai, in questa vita si scontra con un limite che è il non potere oltre»,[1604] un al di là che non è solo l'altro della vita, la sua successiva dimensione spazio-temporale, ma anche e maggiormente ritorno al principio, il balzo all'indietro verso il grembo materno.[1605] Nella sua prigione, la giovane tebana «è libera […] come lo sono solamente i morti»,[1606] benché ella qui scelga di non spegnersi per essere «morta

---

[1598] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 102.

[1599] C. Ferrucci, *Proposta di prologo alla rappresentazione de "La Tomba di Antigone"*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 107.

[1600] *Id., Dell'Aurora*, cit., p. 33.

[1601] *Ivi*, p. 102.

[1602] Cfr. *Ivi*, p. 31, «bordo della luce, quel bordo in cui la luce stessa trema anche quando riesce a depositarsi sulla terra, che a sua volta, pur essendo piana, si incava, cercando di farsi nido, coppa».

[1603] *Ivi*, p. 99.

[1604] *Ivi*, p. 73.

[1605] Cfr. Id., *Antígona o de la guerra civil*, in Id., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, cit., pp. 263-265.

[1606] Id., *M-517. Antígona o el fin de la guerra civil* in V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 64, «es libre […] como lo son solamente los muertos» (tr. it. personale).

e immortale in un solo colpo».[1607] La forma temporale della transizione ne *La tumba de Antígona* crea una sorta di ossimoro, della morte nella vita e della vita nella morte, nell'immagine del «fiore dell'Aurora da cui emana un profumo fragrante che è insieme mortale (odore di ciò che è appena morto o sta morendo) e nascente (odore di quanto sta nascendo o nascerà)»,[1608] che Zambrano giustifica in virtù dell'amore della sua eroina che «non muore, non può morire, così non muore, non può morire, la giovane vergine che lo incarna con tutta se stessa».[1609] Il negativo dell'armonia eraclitea dei contrari si esprime nella tragedia greca come preparazione alla filosofia[1610] e «questa mia creatura»,[1611] dice Sofocle, «è talmente viva da superare la morte, da vincerla».[1612]

7.2 La parola chiamata delirio: la narrazione del personaggio-autore

Contrariamente alla sua natura di opera tragica, il testo teatrale, finalmente portato in scena da Alfredo Castellón[1613] al Teatro Romano di Mérida, nell'estate del 1992, non presenta didascalie per la rappresentazione, poiché ogni informazione sui personaggi, sullo spazio e sul tempo in cui essi si muovono, è racchiusa nei dialoghi e monologhi, facendo sì che gli interlocutori di Antígona abitino nella sua parola. Questo perché, come già detto, il personaggio è autore e assembla il contenuto semantico, o meglio, lo accresce mediante l'azione vera, il dramma, che è discorso, verbalizzazione, *lógos*. Antígona dunque «parla

---

[1607] Ibid.. «muerta e inmortal de un solo golpe» (tr. it. personale).

[1608] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 104.

[1609] C. Ferrucci, *Proposta di prologo alla rappresentazione de "La Tomba di Antigone"*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 105.

[1610] Cfr. M. Morey, *Sobre Antígona y alguna otras figuras femeninas* in T. Rocha Barcos (a cura di), *María Zambrano, la razón poética o la filosofía*, Tecnos, Madrid 1997, p. 158.

[1611] C. Ferrucci, *Proposta di prologo alla rappresentazione de "La Tomba di Antigone"*, in M. Zambrano, *La Tomba di Antigone*, cit., p. 105.

[1612] *Ibid*.

[1613] M. Zambrano, *La Tumba de Antígona*, a cura di A. Castellón, cit.

veramente»[1614] e il suo discorrere si articola in pietosa invocazione, avvertenza, forse persino esorcismo, in relazione agli interlocutori che ha di fronte. Trascrivendo le parole di Antígona, Zambrano narra i patimenti della sorella Araceli, anch'ella fra i «morti in vita dell'Europa del dopoguerra»,[1615] anch'ella straziata dalle torture del nazionalsocialismo e tormentata dall'assassinio dei suoi cari;[1616] come Antígona, «Araceli, benché errante, si seppellisce dunque viva. Accanto a sua sorella»:[1617] è lei la vera Antígona, perché «innocente, sopportava la storia; perché essendo nata per l'amore»,[1618] come l'eroina sofoclea,[1619] «la pietà la stava divorando».[1620]

In netto contrasto con la verosimile condizione monolitica a cui l'esilio sepolcrale dovrebbe costringere, Antígona narra a Zambrano che, tra le pareti della *tumba*, ella ha accolto dei visitatori, di cui qui si vuole fornire qualche considerazione, ripartendoli in diadi, conformemente al loro ufficio nella vicenda antigonea e ai loro attributi: si tratta di Ismene e Yocasta, Edipo ed Hemón, Creón e il duale Etéocles-Polinices (riflesso del duale sofocleo *Antigónes-Isménes kára*), le interpolazioni Ana e Harpía e i due Desconocidos.

[1614] Id., *M-517. Antígona o el fin de la guerra civil* in V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 64, «habla verdaderamente» (tr. it. personale).

[1615] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 29, nota 19, «muertos en vida de la Europa de postguerra» (tr. it. personale).

[1616] Il compagno di Araceli Zambrano, Manuel Muñoz Martínez, militare e politico repubblicano, venne fucilato nel dicembre 1942.

[1617] J. M. Ullán, *Esencia y hermosura. Antología. María Zambrano*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, p. 31 «Araceli, aunque errante, se entierra entonces viva. Al lado de su hermana» (tr. it. personale).

[1618] M. Zambrano, *Delirio y Destino. Los veinte años de una española*, a cura di R. Blanco Martínez, J. Moreno Sanz, Fundación María Zambrano/Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid 1998, p. 261, «inocente, soportaba la Historia; porque habiendo nacido para el amor» (tr. it. personale).

[1619] Sofocle, *Antigone*, cit., p. 293, «non sono nata per condividere l'odio, ma l'amore».

[1620] M. Zambrano, *Delirio y Destino. Los veinte años de una española*, cit., p. 261, «la estaba devorando la piedad» (tr. it. personale).

Ismene e Yocasta sono le mute protagoniste femminili dei capitoli chiamati *Sogno della sorella*[1621] e *L'ombra della madre*:[1622] il sogno e l'ombra sono nella narrazione di Antígona due manifestazioni del delirio e si riferiscono al qui più volte citato poeta degli epinici, Pindaro, cantore dell'avvenire dei Labdàcidi e paredro di Sofocle, tradotto da Hölderlin e riferimento di Brecht; Pindaro definisce l'individuo «sogno d'un'ombra»[1623] in attesa del bagliore divino che faccia risplendere «sugli uomini il lume».[1624] Zambrano scioglie dunque l'unità del sogno d'ombra per distribuirne le parti alle consanguinee di Antígona: il sogno è la memoria dell'infanzia con la sorella, mentre l'ombra è lo spettro di una madre che silenziosa penetra con il suo crimine innocente nel corpo della figlia che è ora *virgo mater*.[1625] L'onirica Ismene zambraniana non è la timorosa e docile sorella rimproverata da Antigone, non è la metà perfetta del duale spezzato dalla passione per il fratello, ma è figura inseparabile,[1626] anche nel distacco mortale, complice, testimone e alleata, in un rapporto sororale «più importante della libertà»,[1627] sigillato da un segreto che solo la nutrice conosce, il segreto «del movimento, della ribellione contro i limiti, dei saltos de la rayas»,[1628] il gioco della campana da cui l'infante Antígona era sempre sconfitta, perché «calpestava più volte la riga»,[1629] la ludica raffigurazione della coscienza che

---

[1621] Si veda infra nota 1608.

[1622] Si veda infra nota 1606.

[1623] Pindaro, *Pitiche. Testo greco a fronte*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano 2008, p. 56.

[1624] *Ibid*.

[1625] Cfr. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., pp. 56-57 «l'ombra di mia madre è entrata dentro di me e io, vergine, ho provato il peso di essere Madre. […] Purificata dall'ombra di mia madre, attraversata dentro di me, rimango ancora qui».

[1626] *Ivi*, p. 38, «non stavi né lì né qui, Ismene, sorella mia. Stavi con me».

[1627] E. Laurenzi, *Notizie bibliografiche*, cit., p. 169.

[1628] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de* Zambrano, cit., p. 56 «del movimiento, de la rebelión contra los límites, de los saltos de la rayas» (tr. it. personale in cui si è scelto di non tradurre l'espressione *saltos de la rayas*).

[1629] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 39.

incede tra le tappe del viaggio dell'esperienza «e […] quando si calpesta la riga, si perde, si deve ricominciare»:[1630] nel corso della narrazioni tragiche della saga dei Labdàcidi e, maggiormente, ora che una fredda lastra di pietra ha sigillato per sempre il suo sepolcro, afferma Antígona «io sono passata sulla riga e l'ho oltrepassata, l'ho di nuovo passata e ripassata, andando e venendo dalla terra proibita».[1631] A Yocasta, responsabile dell'indicibile onta che macchia la famiglia edipica, genitrice e del marito e della nipote, la quale è sua «figlia a metà e, insieme, doppiamente».[1632] Antígona intima tre volte di andare, di trans-mutare nella profondità ctonia, «in seno alle Madri»,[1633] dove potrà tornare a essere figlia anch'ella, perché «per quanto […] abbia a sua insaputa toccato il fondo, è pur sempre madre, legata alle viscere e che ha dato qualcosa alla luce».[1634]

Edipo è qui un personaggio maschile lesionato nella sua virilità e dunque prossimo alle sue controparti femminili. Il suo personaggio non è nato come uomo, ma immediatamente come re, perciò egli non ha saputo riconoscersi come se stesso, identificarsi come Edipo:[1635] difatti, quando egli varca la soglia del sepolcro, nell'udire le parole della figlia-sorella che domanda se si tratti del padre, risponde «non lo so; sono Edipo».[1636] L'esiliato, l'uomo doppiamente menomato, durante l'infanzia negli arti inferiori[1637] e in età matura nella vista,

---

[1630] Id., *Persona y democracia. La historia sacrifical*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 75, «y […] cuando se pisa la raya, se pierde, hay que recomenzar» (tr. it. personale).

[1631] Id., *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 39.

[1632] *Ivi*, p. 54.

[1633] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 58. «en el seno de las Madres» (tr. it. personale).

[1634] A. M. Pezzella, *María Zambrano. Per un sapere poetico della vita*, Edizioni Messaggero, Padova 2004, p. 82.

[1635] Cfr. P. Ricoeur, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1969.

[1636] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 42.

[1637] Il padre Laio ordina che le sue caviglie siano forate per farvi passare una cinghia che le leghi e abbandonarlo alle fiere in una foresta. Oidípūs, infatti, significa "dai piedi gonfi", da *oidos*, "rigonfiamento" e *poús*, "piede".
Cfr. Sofocle, *Edipo re*, cit., p. 111, «io ti sciolsi le caviglie perforate».

che necessita e dipende dell'ausilio della giovane figlia che non lo ha abbandonato, divenendo *hód*, ormai più maschia del padre, riacquista finalmente la vista nell'incontro con lei: «vedo tutto, adesso, e non so nulla».[1638] Al riverbero di Edipo, Hemón, l'unico personaggio morto per Antígona,[1639] è dedicato l'intervento più breve, in una scena condivisa con in fratelli della sua promessa sposa; così, Zambrano resta fedele a Sofocle, omettendo in Hemón ogni possibile guizzo di un eros soggettivo.[1640]

Prima di lui, entrano in scena i due gemelli che, scontrandosi anche dopo la morte, continuano a rappresentare il fuoco del conflitto, le cui ceneri annebbiano la vista e la comprensione, il divampare cieco e irragionevole della guerra civile spagnola: Eteócles, il fratello della gloria, colui che riceve sepoltura, nel suo confronto con la sorella rifiuta di comprendere e anzi si lamenta della volontà dialogica di lei;[1641] Polinices, il cui corpo esposto fuori dalle mura deve provocare *espanto* in chi lo vede, deve spaventare e al contempo scacciare i tebani[1642] che non possono partecipare della maledizione dei Labdàcidi, è il gemello conciliante, prossimo alla vocazione mediatrice della sorella inumata. I fratelli sanno che fintanto che il loro scontro non sarà placato, la transizione diverrà la loro condizione permanente; eppure Polinices intende portare con sé la sorella dalla «terra maledetta»[1643] della tomba alla «città dei fratelli»,[1644] un luogo fatto dell'immenso *agápē,* in cui «il chiarore è perenne»,[1645] rammentando il tema hegeliano dell'insostituibile affinità elettiva tra fratello e sorella. Anche

---

[1638] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 42.

[1639] Cfr. *Ivi*, p. 77, «non so però se sai che di tutti i tuoi morti io sono l'unico a essere morto per te».

[1640] Cfr. A. Lesky, *Die griechische Tragödie*, Kröner, Berlin 1984.

[1641] Cfr. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 73, «Oh Antigone, sempre con questi discorsi».

[1642] Il verbo *espantar* significa impaurire, scacciare e dare fastidio.

[1643] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 71.

[1644] *Ivi*, p. 74.

[1645] *Ivi*, p. 75.

Creón, come Polinices, è giunto per condurla fuori dalla tomba e, come Eteócles, disprezza il primato dell'ascolto: «quello che non voglio è udirti».[1646] Eppure, in contrasto con la caotica discordia dei gemelli, egli rappresenta la chiarezza del potere dispotico che ripropone il sofocleo *dialogue des sourds*, nel terreno dello scontro fra temporale ed eterno.[1647] Anche qui, come nella schermaglia sofoclea, egli non riesce a intendersi con la nipote, poiché i significanti delle loro parole coltivano significati diversi, in un colloquio impossibile, in cui «i due interlocutori non hanno alcun *terrain d'entente*»;[1648] ed è come se, in luogo di un dialogo che non ha la possibilità di comunicarsi, si avessero due monologhi: la ragione di Creonte «non si articola, non finisce per essere espressione di un logos. […] è una esecuzione che si annuncia».[1649]

La nutrice Ana e Harpía sono la prima coppia di interpolazioni zambraniane alla tragedia sofoclea. Ana, «una di quelle persone delle quali nessuno sa niente»,[1650] si situa tra il colloquio con Edipo e il monologo su Yocasta e porta il nome della madre dell'autrice, rappresentando la vera figura genitoriale nell'opera, la cui presenza «non aleggia come una divinità arcaica […] ma le [riferito alle sorelle] accompagna nel cammino»;[1651] quand'ella lascia la tomba, Antígona resta «sola con la […] memoria, come il ragno. […] La mia, di tela, è questa tomba. Non ne

---

[1646] *Ivi*, p. 81.

[1647] Cfr. G. Steiner, *Antigones*, cit., p. 190 «He fully recognises the domain of death, but strives to include it within the normative bounds of the body politic. The mortal polemic is one between a secular, legalistic humanism on the one hand, and the"extraterritorial" agencies of Hades and Eros on the other. But let there be no mistake: if Creon's end is one of exemplary ruin, there is no transfiguration, no triumphant release in that of Antigone».

[1648] M. Zambrano, *M-517. Antígona o el fin de la guerra civil*, cit., p. 65. «los dos interlocutores no tienen ningún *terrain d'entente*» (tr. it. personale).

[1649] *Ibid*., «no se articula, no llega a ser expresión de un logos. […] es una ejecución qui se anuncia» (tr. it. personale).

[1650] Id., *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 48.

[1651] R. Prezzo, *Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano* in «Aurora», n.1, marzo 1999, p. 111. «no se cierne como una divinidad arcaica […] sino que las acompaña en el camino» (tr. it. personale).

uscirò […] finché io non abbia finito la mia tela».[1652] Dopo il monologo sulla madre, Antígona, ora aracnide, riceve la visita proprio del «ragno del cervello. Tessitrice di ragioni»,[1653] Harpía, il personaggio tentatore giunto a rapirla[1654] con la retorica che occulta e aggroviglia, per indurla a cedere alle lusinghe mondane.

Infine, sopravvengono sulla soglia Desconocido Primero e Secundo, l'ultima coppia interpolata composta da due stranieri che non si conoscono, ma condividono l'intento di condurre altrove la fanciulla. È possibile azzardare che i due rappresentino rispettivamente la luce e il tempo, precedentemente definiti come la realizzazione dell'impassibile compassione del personaggio tragico che rielaborando la storia del dramma, la chiarifica, con l'obiettivo di trascenderla; conformemente, Desconocido Primero può manifestarsi come la luce che discende «nei pozzi della morte e del gemito»[1655] per salvare un testimone che «racconti […] a voce alta la sua storia»,[1656] mentre Desconocido Secundo appare come il tempo che trascorre «molto in fretta, […] sempre indaffarato»,[1657] colui che afferma che «tutto è passato, ormai»[1658] per Antígona, anche se ella «non se ne andrà mai […] finché la storia continuerà avrà vita e voce».[1659]

Zambrano fissa per iscritto queste parole antigonee, perché la scrittura converte il transitorio in eterno, ed è proprio Harpía a ricordare alla giovane che «sei stata tu a venirtene qui, sei stata tu a inventarti questa storia, questa condanna»;[1660] d'altronde, come si è detto, la filosofa più tardi scriverà «Antígona mi

---

[1652] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 53.

[1653] *Ivi*, p. 63.

[1654] Il nome *harpyia* deriva dal verbo *harpazein*, rapire.

[1655] M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit. p. 93.

[1656] *Ibid*.

[1657] *Ivi*, p. 92.

[1658] *Ivi*, p. 94.

[1659] *Ibid*.

[1660] *Ivi*, p. 60.

parlava»,[1661] come in una condizione estatica, l'atmosfera di un «delirio»,[1662] quel delirio che la giovane patirà ancora, finché la sua storia seguiterà a divorarla. Tuttavia, la parola delirante, modalità espressiva vincolata all'esperienza del limite, che è impossibile codificare in una sintassi o linguaggio ordinario, diviene, attraverso la sollecitazione di María, un «segreto parlato, che necessita di scriversi per fissarsi, ma non per prodursi»,[1663] in aperta ostilità con l'epoca della «sconfitta della parola»,[1664] l'epoca in cui quest'ultima è «una serva da comandare dopo averla insediata nel suo regno fittizio».[1665] L'individuo delirante sussurra la propria allucinazione a chi è a lui prossimo per condizione e, per tale ragione, Antígona sceglie proprio María, la quale ha conosciuto la manìa nel 1929, dopo aver contratto la tubercolosi, dando vita a un duale Antígona-Zambrano che esprima un «logos veritativo»,[1666] uno scrivere che «deve sapersi fare anche "embrionario"».[1667] Inizialmente, l'opera doveva intitolarsi giustappunto *Delirio y muerte de Antígona*,[1668] come a indicare il «luogo o confine in cui l'immaginazione umana può farsi creatrice»,[1669] può dare forma a ciò che è rimasto occultato, per *desnacer* [dis-nascere/dis-creare], ovvero regredire, disfacendo l'unità non più corrispondente a sé e riportandola a un'essenzialità simile a quella sperimentata alla nascita, prossima alla nudità dei

---

[1661] Id., *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986, p. 8, «Antígona me hablaba» (tr. it. personale).

[1662] Id., *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 32.

[1663] Id., *Hacia un saber sobre el alma,* Alianza, Madrid, 2001, p. 38, «secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse» (tr. it. personale).

[1664] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 11.

[1665] *Ibid*.

[1666] C. Ferrucci, *Postfazione*, p. 98.

[1667] *Ibid*.

[1668] Cfr. M. Zambrano, *M-249. Antígona*, Fundación María Zambrano, Madrid.
Id., *M-343. Antígona*, Fundación María Zambrano, Madrid.

[1669] J. Moreno Sanz, *El Ángel del límite y el confín intermedio* in M. Zambrano, *Tres poemas y un esquema*, a cura di J. Moreno Sanz, Instituto de Bachillerato Francisco Giner de los Ríos, Segovia, 1996, p. 11 «lugar o confín donde la imaginación humana puede hacerse creadora» (tr. it. personale).

due esseri umani che godono di *gan'êḏen*,[1670] schiudendo il vacuo che permette alla vita di trascendersi, di germogliare nella morte,[1671] «nel nero della notte»,[1672] quando la parola «nasce veramente, […] nasce in modo autentico».[1673] E dunque, nella forma del delirio, «la parola, nella sua Aurora, si fa rivelazione, profezia, legge».[1674]

In virtù del primato dell'ascolto, del riconoscere ed «essere riconosciuto da colui al quale dono»[1675] il mio dialogare, le parole di Antigone si sono dunque «aperte un varco nella coscienza dell'autore, ma senza prenderne possesso e senza esserne possedute»:[1676] Zambrano è mediatrice di questa scrittura, che ha partorito senza esserne annientata e senza brama di agguantarla, di farla sua; la filosofa svuota la parola «del suo germe»,[1677] la rende chiara, perché «per giungere a compiere il significato tale che la figura simbolica contiene, Antígona […] doveva parlare, farsi coscienza»;[1678] per tale ragione, Zambrano priva la parola «della sua sostanza di latente oscurità»,[1679] dandola «in extenso».[1680]

La rivoluzione del duale Antígona-Zambrano intende rimarginare la parola che ha interrotto la propria danza e si è convertita «in cosa, anticipando l'oggetto che poi è finita per diventare, quando annullata e divorata dalla storia, si è fatta per

---

[1670] Si veda infra nota 287.

[1671] Cfr. M. Zambrano, *Antígona o de la guerra civil*, cit., pp. 264-265.

[1672] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 79.

[1673] *Ibid*.

[1674] *Ivi*, p. 13.

[1675] Si veda infra nota 266.

[1676] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 12.

[1677] *Ibid*.

[1678] M. Zambrano, *M – 517. Antígona. La República. La Guerra Civil. La Historia*, in Id., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, cit., p. 29 «para llegar a cumplir el sentido tal que la simbólica figura contiene, Antígona […] Tuvo que hablar, hacerse conciencia» (tr. it. personale).

[1679] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 12.

[1680] *Ibid*.

tutti disponibile, utilizzabile».[1681] Un esempio è offerto dalla diafana parola greca che oggigiorno, non essendosi opposta né alla luce, né all'oscurità, è come svuotata. «E il Padre Dioniso se la ride lontano, imperturbabile»,[1682] mentre osserva i mortali donarsi parole «senza alcuna fessura di silenzio, senza possibile Aurora»,[1683] una moltitudine di espressioni che non hanno più la caratteristica di poter essere sussunte in un *lógos* archetipico.

7.3 La ragione poetica dell'*intra-hombre*

La parola del secolo ventesimo è «oppressa, senza respiro, […] cade, afflitta, nell'abbraccio dell'inerzia»,[1684] così lontana dal *lógos* sacrale, il «linguaggio - in grado di far valere anche le ragioni delle "viscere"»,[1685] ovvero poesia, che in ultima analisi è la «lingua che vive nascosta, ma che non cessa di vivere per quanto la si occulti. Come una Aurora perenne, anello nuziale del cosmo con l'universo».[1686] La parola poetica, portata nella coppa, nel «nido irraggiungibile»,[1687] attraverso «un linguaggio […] coinvolgente, *integrale*».[1688] non ha nulla da rivelare ad alcuno, neanche al lettore, che tuttavia deve sentire «la vocazione dell'essere umano a trascendere di continuo se stesso».[1689]

E questa chiamata, incontenibile in Kierkegaard e Zambrano, grida al mondo che la vergine figlia di Edipo è «immagine della "ragione poetica" come linguaggio -

---

[1681] *Ivi*, p. 66.

[1682] *Ivi*, p. 98.

[1683] *Ivi*, p. 62.

[1684] *Ivi*, p. 66.

[1685] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 98.

[1686] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 35.

[1687] *Ivi*, p. 82.

[1688] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 97.

[1689] *Ibid*.

grembo che non coarta i significati in esso concepiti ma li accompagna, lasciandosene a sua volta formare, nel loro primo apparire».[1690]

La ragione poetica[1691] può essere definita come il cammino verso il riconoscimento di quel luogo del reale che è stato inumato dalla speculazione filosofica e, nella fattispecie, dal razionalismo, a cui Zambrano attribuisce la responsabilità del nichilismo della sua epoca, impoverita dal progresso tecnico e scientifico, sulla scia della denuncia nietzschiana allo spirito apollineo che pervade *Hesperien*. La filosofia contemporanea all'autrice deve ripensare la definizione di ragione diffusasi successivamente all'età dei lumi, divincolandosi dalla binarismo di un sistema costituito da «contrari totalizzanti»:[1692] essere e non essere, universale e particolare, oggettivo e soggettivo, significante e significato, che sono in ultima analisi le imponenti e originarie dualità su cui si ergono *pólis* e *nómos*.

Eppure, l'opera di Zambrano presa in esame, si fonda proprio sulla dualità, dall'organizzazione dei personaggi, alla struttura dialogica del testo, mostrando come in fondo sia possibile sfruttare il binarismo ontologico, come occasione per favorire l'apparentemente ostile miscuglio [*Mischmasch*] schellinghiano, di cui Antigone è forse archetipo, lei che ha sconfitto le laboriose polarità dell'individuo, consumandole dentro di sé; proprio lei, la *desdicha*[1693] dei Labdàcidi che, contrariamente al suo destino, è divenuta madre[1694] del padre-

---

[1690] *Ivi*, p. 100.

[1691] Cfr. M. Zambrano, *Notas de un método*, Mondadori, Madrid 1989.

[1692] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 29, «contrarios totalizadores» (tr. it. personale).

[1693] Il termine è composto da *des* e *dicha*, dove *dicha* viene dal latino *dicta*, ciò che il fato ha detto di un individuo al momento della sua nascita.

[1694] Cfr. S. A. Kierkegaard, *Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben Forelæst for Symparanekromenoi*, cit., p. 179 «La nostra Antigone io vorrei in un senso ancor più bello chiamarla sposa: sì, ella è quasi qualcosa di più, ella è madre; da un punto di vista puramente estetico, ella è *virgo mater*».

fratello,[1695] unendo la forza distruttiva di eros alla *philía* fraterna per donare *agápē*; Antígona, che ha eliminato la distinzione fra i biblici *îš* e *iššāh*[1696] tornando all'amalgama originario; colei che, «condannata - o forse eletta? - a non morire»,[1697] ha spezzato l'unità agente e dialogica *Antigónes-Isménes kára* per divenire più uomo degli uomini.[1698] E proprio in questo orizzonte di *sublātĭo*, di superamento, la radicale svalutazione del reale sentita dall'individuo edipico nato a metà, il cui destino è compiere un rinascimento ottenuto da un vagare a ritroso, verso l'origine, deve essere attraversata, aperta «a un nuovo orizzonte»[1699] che non trans-muti il soggetto in oltre-uomo,[1700] bensì in un «intrahombre, rinato».[1701]

L'oltreuomo nietzschiano, incarnazione della volontà di potenza, il filosofo che crea la filosofia invece di esserne operaio,[1702] è l'individuo che ha già compiuto la transizione, che si trova al di là delle sponde dell'Acheronte, avendo già affrontato il passaggio metafisico, guidato dalla chiarezza di un delirio che

---

[1695] Cfr. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, cit., p. 47 «aiutami, figlia, a nascere».

[1696] Si veda infra nota 185 e, più in generale, capitolo primo, sezione seconda.

[1697] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 35.

[1698] Si veda infra nota 152.

[1699] P. Cerezo Galán, *La muerte de Dios. La nada y lo sagrado en María Zambrano* in J. M. Benyeto, J. A. Gonzáles Fuentes (a cura di), *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta/Fundación Carolina, Madrid 2004, p. 334.«a un nuevo horizonte» (tr. it. personale).

[1700] Si traduce qui *superhombre* con "oltreuomo" in conformità con la proposta di Gianni Vattimo, tratta dalle considerazioni heideggeriane sul termine *Übermensch*.
Cfr. G. Vattimo, *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano 2000.
Cfr. Id., I*l soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano 2003.
Cfr. S. G. Azzarà, *Un Nietzsche italiano. Gianni Vattimo e le avventure dell'oltreuomo rivoluzionario*, Manifestolibri, Roma 2011.
Cfr. M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 2014.

[1701] P. Cerezo Galán, *op. cit.*, p. 334.«intrahombre, renacido» (tr. it. personale in cui si è scelto di non tradurre il termine *intrahombre*).

[1702] Cfr. F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, tr. it. di S. Giametta, *Al di là del bene e del male*, Rizzoli, Milano 1990.
Cfr. Id., *Also sprach Zarathustra*, tr. it. di D. Ciampoli, *Così parlò Zarathustra*, Monanni, Milano 2011.

«illumina il fondo segreto, intimo, della storia dell'uomo occidentale».[1703] Un tale individuo non è «un esemplare particolarmente perfetto dell'uomo attuale»,[1704] bensì «quell'uomo che va oltre l'uomo»,[1705] in un impulso ascensionale che ha accecato Edipo, osserva Zambrano,[1706] il quale ha risposto «all'enigma sottopostogli dalla Sfinge […] con una generica definizione dell'uomo»[1707] e, in seguito, ha vestito «con i panni regali la nudità della creatura umana»[1708] per lasciare infine che la sua sapienza lo separasse da *alḗtheia*.

Per converso, la sapienza fa assumere alla figlia del re di Tebe le fattezze di un *intra-hombre*, l'individuo «di dentro […] lettore, contemplatore»[1709] che si fa uno con l'autore, in questo caso la filosofa spagnola, ancora «più divino»[1710] dell'oltreuomo, perché lascia che lo scrittore penetri nella sua intimità, l'interno pensiero che non appartiene esclusivamente né al primo né al secondo, ma a entrambi, in una vicendevole comprensione che è traduzione della reciproca «sotterranea esperienza»,[1711] permettendo a questi due *intra-hombres* di toccarsi ed essere uno, «di modo che io viva in te e tu in me».[1712] L'*intra-hombre*

[1703] M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, tr. it. di G. Ferraro, *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 138.
La lettura zambraniana dell'oltremodo di Nietzsche è stata ridiscussa come riduzione all'idealismo filosofico. Cfr. R. Ávila Crespo, *El delirio del superhombre. ¿Una nueva estación de lo sagrado?*, in «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», n. 10, 2009, pp. 6-18 e A. Bundgård, *Nietzsche y María Zambrano. Nihilismo y creación*, in *ivi*, pp. 19-28.

[1704] M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, cit., p. 69.

[1705] *Ibid*.

[1706] Cfr. M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, cit., pp. 142-145.

[1707] E. Laurenzi, *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*, ETS, Pisa 2012, p. 84.

[1708] *Ivi*, p. 83.

[1709] M. de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, a cura di T. Gómez Trueba, Catedra, Madrid 2015, p. 8 «de dentro […] lector, contemplador» (tr. it. personale).

[1710] *Ibid*., «más divino» (tr. it. personale).

[1711] *Ivi*, p. «soterraña experiencia» (tr. it. personale).

[1712] *Ibid*. «de modo que yo viva en ti y tú en mí» (tr. it. personale).

pronuncia una «intra-palabra»[1713] che resta occulta tra la solennità della speculazione filosofica e lo strumentalismo del potere, che impiegano parole «che non possono passare ad altro soggetto, condannate a dedursi là dove sono apparse, chiuse al dialogo»;[1714] si tratta di una parola data, un dire delle alternative, che intende riscattare l'esilio ontologico dal depotismo e l'inerzia del secolo ventesimo.

La scrittura della ragione poetica risponde dunque alla chiamata del disvelamento di una conoscenza occultata, protetta in Occidente dall'universo greco antico e giudaico-cristiano, e risiedente nel luogo originario al quale è necessario fare ritorno, che è l'alveo del *lógos* archetipico, «la parola perduta»[1715] che si posiziona oltre la storia e appare in concomitanza con «l'Aurora totale».[1716] Essa è, dunque, «al pari, metafisica e religiosa»:[1717] il filosofo deve essere pertanto poeta[1718] e il duale Antígona-María «si presenta […] come questo filosofo-poeta che, prese le distanze dalla luce troppo estrinseca del sapere puro, ridiscende nella labirintica oscurità»[1719] di ciò che è vietato esprimere, o dire compiutamente. Il filosofo e poeta, che è *intra-hombre*, si affida a una nuova forma espressiva, la trasposizione simbolica che tenti in ultima analisi di manifestare nel linguaggio quel referente che abita oltre tutti i referenti: la poesia comunica il sapere vivo che pertiene alla sacralità. L'*intra-hombre* difende pertanto metafora e simbolo, ovvero le immagini come veicolo della conoscenza,

---

[1713] P. Cerezo Galán, *op. cit.*, p. 334.

[1714] M. Zambrano, *Las palabras de regreso*, a cura di M. Gómez Blesa, Amaru, Salamanca 1995, p. 25 «que no pueden pasar a otro sujeto, condenadas a seguir allí donde han aparecido, cerradas al diálogo» (tr. it. personale).

[1715] Id., *Dell'Aurora*, cit., p. 105.

[1716] *Ibid.*

[1717] Id., *El sueño creador*, Turner, Madrid 1986, p. 77 «razón poetica qui es, al par, metafisica y religiosa» (tr. it. personale).

[1718] Cfr. M. Zambrano, *I beati*, a cura di C. Ferrucci, SE, Milano 2010, pp. 43-57.

[1719] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 98.

«il linguaggio intensamente simbolico della "ragione poetica"»,[1720] e afferma: «devo creare la musica con le parole»,[1721] affinché il giubilo di Diónysos, conduca agli *universalia ante rem*, proprio come l'elemento musicale nella tragedia, armonizzato con il canto apollineo, converte la rappresentazione tragica in immagine del mondo.[1722]

La ragione poetica vede la luce in seguito all'apertura nel dialogo, al primato dell'ascolto delle alternative del pensiero, perciò se l'esiliato in delirio è «l'altro per definizione»,[1723] allora la ragione poetica è ospitalità, contro la sovra-interpretazione erudita, e promuove una lettura dell'esperienza, vivificata da un timbro di femminilità che è vibrazione del *lógos* creativo.[1724] E la poesia che parla della filosofia, «linguaggio più intimo e penetrante […] scava di più sotto la pelle di Antigone e degli altri».[1725]

Sezione 2: Un'allusione per opposizione

Lo sviluppo determinato di questa dissertazione si sta concludendo, o meglio, si è pervenuti alla sua ultima tappa, nella speranza di incoraggiare ulteriori ponderazioni sul tema, che possano giungere all'«elaborazione di una filosofia della traduzione di ispirazione fenomenologico-ermeneutica»,[1726] che disponga il tradurre *kəneḡdōw*, di fronte, come *iššāh* con *îš*, alle discipline fondanti l'investigazione sull'individuo, che è sempre lettore, anche quando è autore,

---

[1720] *Ivi*, p. 97.

[1721] Cfr. M. Zambrano, *M-440. Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser,* Fundación María Zambrano, Madrid, «Hay que crear música con las palabras» (tr. it. personale).

[1722] Cfr. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, cit.

[1723] V. Trueba Mira, *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano*, cit., p. 27. «el otro por definición» (tr. it. personale).

[1724] Cfr. C. Revilla, *Verdades en estado nasciente. La recepción de María Zambrano en el pensamiento filosófico femenino*, in J. Moreno Sanz (a cura di), *María Zambrano 1904-1991. De la razón civica a la radon poética*, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, Madrid 2004, p. 510.

[1725] C. Ferrucci, *Proposta di prologo alla rappresentazione de "La Tomba di Antigone"*, cit., p. 107.

[1726] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 7.

traduttore, editore. La settima porzione di dialogo su questo cammino del tradurre è pronta per svolgersi e riprende dai capitoli quarto e quinto, senza tuttavia trascurare le considerazioni del capitolo sesto. Anche qui, si preferisce astenersi dall'esposizione della «totalità delle "forme" esistenti della traduzione»,[1727] poiché gli studi condotti negli ultimi sessant'anni del secolo scorso hanno ampiamente indagato la sua caratteristica «praxeologica, che riflette su d'una forma della prassi e le offre elementi di chiarificazione e di orientamento».[1728]

L'argomentazione che segue intende confermare che «esiste tra le filosofie e la traduzione una prossimità d'essenza»[1729] nella forma di un'approssimazione, una ricerca dell'equivalente che sarà sempre positivamente mancante, nell'orizzonte di un dolore della negatività che è apertura verso un estraneo che viene ritenuto. Mediante l'invenzione, nel quinto capitolo, di una coppia di figure, chiamate "esperienza vivente" e "riflessione", si è suggerito che la traduzione debba essere intesa come riflessione sull'esperienza ed esperienza che riflette, affidandosi all'imperativo di Berman, il quale situa la propria argomentazione «interamente fuori dal quadro concettuale fornito dalla coppia teoria/pratica».[1730] Benché un tale assunto venga posto come frutto della lunga rassegna di ponderazioni sulla prassi traduttiva che ha maggiormente contribuito a mantenere in vita la disciplina, questa esperienza «non è né la descrizione impressionistica dei

---

[1727] A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* cit., p. 20 «sur la totalité des «formes» existantes de la traduction» (tr. it. personale).

[1728] *Ivi*, p. 83 «entièrement hors du cadre conceptuel fourni par le couple théorie/pratique» (tr. it. personale).

[1729] *Ivi,* p. 18 «il existe entre les philosophies et la traduction une proximité d'essence» (tr. it. personale).

[1730] *Ivi*, p. 16 «entièrement hors du cadre conceptuel fourni par la couple théorie/praxis» (tr. it. personale).

processi soggettivi dell'atto del tradurre, né una metodologia»,[1731] ma «è originariamente (e in quanto esperienza) riflessione».[1732]

La sopracitata coppia di figure è successiva all'introduzione, nel capitolo quarto, dell'allegoria di *ta'am*, ispirata alla vicenda di Tommaso, detto *didymos*, il gemello, l'apostolo che dubita dell'invisibile incedere del pensiero personificato nel suo maestro, il quale è uno con *alētheia*, la verità dell'intera creazione. Questo personaggio simboleggia un'autocoscienza libera che si trova, in seguito a un desertico peregrinare nella *littĕra*, a meditare sulla questione della traduzione, la quale si presenta nella forma di un'oasi al cui centro si erge un elevato albero degli studi traduttivi. I rami di tale albero, detto degli studi traduttivi, sono raccolti in due direzioni parallele, la propaggine dei *gymnasía* e i disordinati rami detti "il puro". Mentre i *gymnasía* rappresentano la vasta gamma di narrazioni della prassi traduttiva, "il puro" è nome collettivo che raccoglie una caotica articolazione degli studi traduttivi: si tratta degli studi condotti sui testi tradotti, delle analisi sulla ricezione, del contributo di neuro-psicologia e psicolinguistica e, infine, dei *pure theoretical translation studies*, detti germogli teoretici, che dovrebbero stabilire i principi generali attraverso i quali spiegare e prevedere i fenomeni della traduzione; questi ultimi sono stati suddivisi in "atto", le teorie relative agli ambienti del tradurre, e *dynamis*, gli aridi baccelli della potenziale teoria a-prescrittiva e a-descrittiva che definirebbero la traduzione stabilendone i principi.

Finché le propaggini dell'albero degli studi sul tradurre permarranno divise, *ta'am* non sarà in grado di scalarle, a causa della biforcazione che si presenterebbe ai suoi occhi, un *aut aut* impossibile da sopravanzare per una creatura del dubbio; egli sarebbe dunque costretto a riprendere il cammino e contentarsi di un viaggiare non dialettico, esperienza ardua per un personaggio

---

[1731] *Ibid*., «cette réflexion n'est ni la description impressionniste des processus subjectifs de l'acte de traduire, ni une méthodologie» (tr. it. personale).

[1732] *Ibid*., «elle est originellement (et en tant qu'expérience) réflexion» (tr. it. personale).

spontaneamente scisso, un individuo per natura in dialogo con se stesso, un personaggio dunque doppio, perché è *didymos*, unione dei gemelli Apollōn e Artemis, "esperienza vivente" e "riflessione".

Abbandonando le considerazioni sull'«*esperienza storica* del tradurre»,[1733] si intende qui proseguire la simbologia del discorso sulla traduzione, nella forma della narrazione del viaggio di "esperienza vivente", la quale si è separata da "riflessione" per riguadagnare il deserto del dubbio, alla ricerca del fluido che possa vivificare gli inariditi germogli dell'albero nell'oasi. Il simbolo, qui allegoria colma di metafora, è il veicolo della scrittura poetica, che per Zambrano è ragione, e in quanto tale può servire gli scopi dell'indagine filosofica, nel recupero del «*páthos* silenzioso di una stirpe di pensatori-poeti pitagorici e di animo stoico, vinti dalla ragione ufficiale che impone dispoticamente il proprio criterio».[1734]

Un tale criterio, da *kríno*, che significa separo, trascelgo, non è affatto fertile strumento nel panorama della fusione colma d'amore che confonde autore, personaggio e lettore in un abbraccio. Si è visto come i primi due divengano duale zambraniano di un'unica voce narrante, che dona al lettore e da lui riceve, entrambi *intra-hombres* unamuniani, che saranno pronti ad accogliere nel loro circolo la persona del traduttore. In virtù di quest'unione fra *intra-hombres*, il traduttore sarà qui chiamato "intra-duttore", poiché sarà inteso come colui che conduce all'interno, colui che favorisce la trans-mutazione fra culture di testi che sono cadaveri insepolti in attesa di risorgere nel nome delle divinità ctonie, colui che mena con sé il dono di Antigone, la sua kierkegaardiana vocazione di amoroso silenzio e sacrificio.

La diversità di questo capitolo conclusivo, che amalgama toni dissimili, è inoltre riscontrabile nell'espediente del riferimento per opposizione: Antígona ed

---

[1733] *Ivi*, p. 18, «*expérience historique* du traduire» (tr. it. perosonale).

[1734] S. Prieto, *Los caídos de nuevo al mar*, in «Archipiélago», n. 59, 2003, p. 84. «*páthos* silencioso de una stirpe de pensadores-poetas pitagorizantes y de talante estoico, vencidos por la razón official qui impone dispoticamente su criterio» (tr. it. personale).

“esperienza vivente” conoscono una vicenda analoga ma in circostanze opposte. Tale scelta è stata operata per illustrare da ultimo *pólemos* come il vero movimento finora implicato nell’intero sviluppo di questa dissertazione.

7.4 La traduzione come forma temporale della conoscenza

La volontà di conoscere l’incompiuta teoresi, che è la riflessione in divenire che gli sterili rami dell’albero degli studi del tradurre potrebbe offrire, affinché ogni sua partizione sia fruttifera e doni il nutrimento di cui il personaggio di *ta’am* deve cibarsi per riprendere il cammino, ha spinto l’allegoria chiamata “esperienza vivente” ad abbandonare l’oasi in cerca dell’acqua del vero della quale aspergere i rovi chiamati *dynamis*. Perché ciò sia permesso, si è fatta sciogliere l’unità di *ta’am*, liberando le due voci che lo compongono, per l’appunto “esperienza vivente” e “riflessione“; mentre la seconda ha dimorato presso l’oasi, procedendo alla scoperta dei frutti e dei germogli dell’albero del sapere sul tradurre, la prima ha invece intrapreso il cammino di *hodòs*, il periglioso percorso della verità, in cerca del fluido fecondatore. In questa sezione, si narrerà proprio la vicenda di quest’ultima, condotta a ricongiungersi con la sua gemella, “riflessione”, per divenire una nuova unità di *ta’am* che è riflessione sull’esperienza ed esperienza che riflette. Egli potrà finalmente arrampicarsi sull’albero e fecondare i germogli, in seguito a un cammino del tradurre che unisce teoria e descrizione, universalità e parzialità: «non sapersi orientare […] non vuol dir molto. Ma smarrirsi […] come ci si smarrisce in una foresta, è una cosa tutta da imparare».[1735]

In opposizione al capitolo quinto, in cui si è riportato il dramma di una coscienza immobile che agisce attraverso la parola, si espone in questa sede il resoconto di un silenzioso movimento corporeo, che è la migrazione che permette all’individuo di persistere nell’accadersi, il trans-mutare dal luogo rigoglioso

[1735] W. Benjamin, *Infanzia Berlinese*, tr. it. M. Bertolini Peruzzi, Einaudi, Torino 1982, p. 123.

all'arsura, il ritorno all'origine, verso il deserto del dubbio, nella cornice di un dramma delle idee con predominio dell'azione sulla discorsività.

La distesa desertica che serve da ambientazione a questa migrazione è il luogo in cui nulla è connesso e tutto vive in stato d'abbandono,[1736] la medesima condizione che caratterizza Antígona, seppur in uno spazio estremamente ridotto, lo spazio della tomba: entrambi i personaggi sperimentano una dipartita, una peregrinazione volta a tornare all'origine, all'abisso ctonio, nel caso della giovane, e all'albero del tradurre, nel caso della figura allegorica. In questo deserto di vita, la memoria permette a entrambi di recuperare «attraverso il ricordo cupo, freddo, separato dal cuore che l'aveva amato teneramente, il mondo in cui essi tentavano di rivivere».[1737] A ogni passo che compie, questa "esperienza vivente" sente che l'accecante luce solare che illumina il suo cammino ne sta causando la progressiva perdita della vista; contrariamente, l'oscurità della tomba di Antígona le ha permesso di vedere ogni cosa: la condizione di cecità, come precedentemente affermato,[1738] permette una visione ulteriore, costringe ad accogliere il mondo attraverso l'ascolto, perché «è l'orecchio, e non l'occhio, che coglie l'ardere e il […] soffio ravvivato senza fiamma visibile»[1739] della parola, tramite «il pianto dell'identità priva […] di riconoscimento, lasciata lì, abbandonata, come un desiderio».[1740] Pertanto, dalla parola può germinare un annuncio che è «insieme inizio e ragione».[1741]

Ad ogni modo, «dopo che c'è stata una perdita della vista, se si torna a vedere è come se mai si fosse vista la luce, poiché la luce non si prolunga: nasce tutta

---

[1736] Il verbo latino *deserere* è formato dalla particella *de*, che segnala una direzione contraria, e *serere* che significa connettere, annodare. Cfr. O. Pianigiani (a cura di), *op. cit.*

[1737] M. Blanchot, *Thomas l'obscur*, cit., p. 149 «par le souvenir sombre, froid, séparé du cœur qui l'avait chéri, le monde où ils tentaient de revivre» (tr. it. personale).

[1738] Si vedano infra cap. 1 e 6.

[1739] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 97.

[1740] *Ivi*, p. 54.

[1741] *Ivi*, p. 79.

intera di nuovo, come nasce l'Aurora ogni istante»[1742] e, così, il tempo si annulla per permettere la rinascita degli occhi: si comprende con "esperienza vivente" che il tradurre, la cui fondazione filosofica ella sta cercando, ha due componenti sostanziali, la luce e il tempo.

La luce è il chiarore che illumina una «totalità di significato»[1743] che è «l'articolato nella discorrente articolazione […] risolta […] in significati […] sempre sensati»,[1744] dove il senso è «l'articolabile nell'interpretazione»;[1745] ma esso è inoltre «chiarificazione anche in senso psicologico, in quanto la […] disciplina riflessiva comporta una sorta di lavoro analitico del soggetto traducente su se stesso».[1746] La temporalità, invece, ritorna alla narrazione di un testo inevitabilmente elaborato sulla linea della determinazione temporale del passato; un tale testo è il contributo d'autore a un patrimonio culturale nazionale che sopravvive, è l'opera pro-iettata nella determinazione temporale del futuro, attraverso un sapere coadiuvato dalla divulgazione; quest'ultima è operata oltre i confini di un patrimonio nazionale, mediante l'atto del tradurre che, per quanto sia una forma dell'agire, non è «mera applicazione meccanica di regole formalizzabili».[1747] Siffatto movimento è transizione, la forma temporale della tragedia, di un testo temporalmente retrocesso (perché per essere tradotto, deve essere stato scritto antecedentemente): è allora possibile affermare che la

---

[1742] *Ivi*, p. 102.

[1743] M. Heiddeger, *Sein und Zeit*, cit., tr. it. di G. Giometti, in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 39.

[1744] *Ibid*.

[1745] *Ibid*.

[1746] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 84.

[1747] *Ivi*, pp. 86-87.

traduzione sia forma temporale della conoscenza che, in quanto transizione, si risolve nei «due principî metafisici della ripetizione […] cerchio e due».[1748] Circolarità e dualità sono i simboli che "esperienza vivente" ha finora incontrato prima che il bagliore dell'astro solare la accecasse, nell'immagine del perimetro dell'oasi, entro il quale essa è nata come presa di coscienza di *ta'am* di essere dubbio perché doppio, al pari delle direzioni in cui sono suddivisi i rami dell'albero degli studi sul tradurre. «Così, di fronte alla vita, tutto, anche ciò che è privo di coscienza, appare […] duale».[1749] Ebbene forse una tale tipologia di ripetizione, oltre che essere «originale»[1750] perché volge sempre lo sguardo al testo da tradurre o, a ritroso, poiché la parola che si fa corpo mette «a rischio il suo essere originario, perdendosi»,[1751] è anche ciclica, perché attuata da una coscienza che «torna - vuole tornare - a se stessa, a quel "se stessa" che non possiede»;[1752] così il tradurre mette nuovamente in scena «nei confini della nostra secondaria»[1753] (o meglio sdoppiata, nella quale «l'unità si scinde quasi immediatamente e non si lascia quasi più percepire, se non in momenti privilegiati»)[1754] «benché momentaneamente amplificata ed istruita coscienza, la creazione dell'artista».[1755]

[1748] W. Benjamin, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1982, p. 175.
Qui tuttavia l'autore si riferisce a «il cerchio del sentimento (*der Kreis des Gefühls*) che si chiude nella musica, ed è il due della parola e del suo significato (*die Zwei des Wortes und seiner Bedeutung*) che distrugge la quiete del profondo anelito e diffonde il lutto nella natura. Il contrasto fra suono e significato nel dramma resta qualcosa di spettrale (*ein Geisthaftes*), terribile» (*Ibid.*)

[1749] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 23.

[1750] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 27, «original» (tr. it. personale).

[1751] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 66.

[1752] *Ivi*, p. 54.

[1753] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 27, «in the bounds of our own secondary» (tr. it. personale).

[1754] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 23.

[1755] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 27, «but momentarily heightened, and educated consciousness, the creation by the artist» (tr. it. personale).

7.5 Pronunciarsi a un interlocutore immaginario: *Zwiesprache* e autore

L'artista, l'autore, è una voce che la figura creata nel capitolo quarto, chiamata "esperienza vivente", non ha udito quando, dimorando all'interno dell'unità di *ta'am,* setacciava l'oasi: non un seme insinuava la sua presenza, benché del suo creato fosse colmo il circolo, come dovrebbe esserlo ogni discorso sul tradurre. La creazione dell'autore, nel contenuto del personaggio o, globalmente, dell'opera, sarebbe azione sconosciuta se questa "esperienza vivente" non la agguagliasse a ciò di cui ha fatto esperienza nelle parole di *kýrios*: se la creatura umana è stata verbalizzata da *ĕlōhîm* come riduzione al duale originario in cui la divinità si esprime, come sua/loro immagine, allora la verbalizzazione dell'autore è un pro-creato nel quale egli innesta, come dono, una parte del proprio. Tale proprio diviene contestualmente altrui, poiché la forma dichiarativa (o tetica) di questo pro-iettato, o gettato innanzi, è confessione interlineare al lettore, che «non solo non può essere elusa, ma specialmente nei giorni che corrono è l'unico o quasi unico contenuto di ciò che l'autore pretende di consegnare»[1756] al sapere. Essendo alternanza di proprio e altrui, la parola pro-creata o pro-iettata non è appropriabile e richiede una duplice modalità di intendere, una comprensione che «è già sempre articolata anche prima dell'interpretazione […] appropriante».[1757] L'autore ascolta il sussurrio della parola ispirata che si suggerisce attraverso la voce del creato, come Zambrano ha fatto con Antígona, la quale permane in vita proprio attraverso la parola fissata su carta e la sua divulgazione in altre culture, ed è ormai «qualcosa che vivrà per sempre, mentre il corpo che la alimentò precipita in cenere».[1758]

[1756] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., Genova 2000, p. 30.

[1757] M. Heiddeger, *Sein und Zeit*, cit., tr. it. di G. Giometti, in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 39.

[1758] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 84.

Se sperimentare il mondo significa ineluttabilmente conoscere *ĕlōhîm*, che lo ha verbalizzato a sua/loro immagine, l'opera sussurrata è forse parte di quel *lógos* che era il nome di *ĕlōhîm* e della tenebra prima della luce *en àrchè* [in principio]? Se fosse così, Zambrano, come ogni scrittore, sarebbe mediatore più che autore, in un'ambientazione in cui «la mediazione diventa ormai impossibile e necessaria»,[1759] impossibile perché dominata in ogni campo dall'egotismo della *póiēsis* che ha soppiantato l'azione pia del mediatore, «l'azione dell'elemento vitale per eccellenza, l'acqua; e che nessun personaggio tragico ha incarnato […] meglio di Antigone».[1760] E l'acqua è infatti ciò che il viandante cerca nella distesa di *miḏbar*, la silenziosa e arida bocca dell'inabitato deserto,[1761] che è luogo di transizione dolorosa, il sito in cui si deve affidare la propria vita a ciò che in principio era *lógos*, al fine di evadere dalla sensuale prigionia egizia.[1762] Chiunque possieda il fluido acquifero, sarà come la giovane tebana «mediatrice, dunque, salvatrice»[1763] della parola, sarà «sorella di questo *logos*, che […] salva, salvando se stessa».[1764]

Quando si accingerà a leggere la parola pro-iettata, il mediatore instaurerà una certa «familiarità con un autore, quel tipo di irrequieta intimità che richiede la conoscenza dell'intera sua opera, della migliore e della più mediocre, degli scritti di gioventù e dell'*opus posthumum*»;[1765] un tale intimo rapporto diviene

---

[1759] *Ivi*, p. 54.

[1760] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 98.

[1761] *Miḏbar* è deserto o landa desolata in 271 occorrenze bibliche. Secondo F. Brown, S. Driver, C. Briggs, *The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon. With an Appendix Containing the Biblical Aramaic. Coded With the Numbering System from Strong's Exhaustive Concordance of the Bible*, Hendrickson, Massachusetts 1996, è «mouth, as organ of speech, […] wilderness, […] tracts of land, used for the pasturage of flocks and herds, […] uninhabited land, wilderness in which is no man».

[1762] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Esodo.

[1763] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 86.

[1764] *Ibid*.

[1765] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 26. «Familiarity with an author, the kind of restive intimacy which demands knowledge of all his work, of the best and the botched, of juvenilia and opus posthumum» (tr. it. personale).

procedimento deittico, perché indica lo spazio del testo in un luogo ormai non più corporeo, in seguito all'agire del tempo, che fa volgere lo sguardo sempre all'indietro. Il riconoscimento reciproco con l'autore è conforme a una tipologia di dialogo, *Zwiesprache*, che è un pronunciarsi nei confronti dell'autore, qui immaginario interlocutore; questo dialogo è lingua doppia,[1766] un pronunciamento che è anzitutto ascolto e possibilità di essere ascoltati, «condizione fondamentale per la lettura autentica dell'autentica parola»,[1767] di cui si è conosciuto il poetare di Hölderlin come heiddegeriano *exemplum*. Siffatta «vocazione di intermediaria - che è […] messa in luce dell'irrinunciabile funzione mediatrice della coscienza»,[1768] renderà "esperienza vivente" una figura conciliatrice tra la luce «e il mondo delle ombre»,[1769] quando ricomporrà la sua unità, divenendo esperienza che riflette e riflessione sull'esperienza, sotto le chiaroscurali fronde dell'albero degli studi sul tradurre, circondata dal caotico brusio diffusosi tra i frutti dell'albero, con «l'intrecciarsi dei […] monologhi, con i suoi dialoghi con gli altri personaggi della storia».[1770]

Il personaggio di questa narrazione percorre uno spazio incorporeo, poiché privo di corpi con cui dialogare, ma pervaso da un'arsura che induce a voltarsi sempre verso il passato, verso la frescura dell'oasi da cui è partito, accecato da una luce che attraverso l'allucinazione comporta un'illustrazione. E anche il tradurre è un «chiarimento […], un dispiegamento della propria lingua tramite l'aiuto del confronto critico con la lingua straniera»,[1771] superandone il confine, il puerile

---

[1766] Vocabolo composto dalla particella *zwie*, risalente al *mittel* e *halt hoch Deutsch* e riferita al numerale *zwei*, insieme al termine *Sprache*, lingua.

[1767] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 19.

[1768] C. Ferrucci, *Postfazione*, cit., p. 99.

[1769] *Ibid*.

[1770] *Ibid*.

[1771] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 18.

valico della riga del gioco della campana di Antígona[1772] che la costringe a percorrere la stessa traiettoria di "esperienza vivente", in cui esordio e meta sono rovesciati. E d'altronde, l'intera opera zambraniana può essere considerata una riflessione sul cammino *à rebours*, segnatamente una catàbasi, durante il quale «la morte, la possibilità più propria dell'esserci, è anche una possibilità di linguaggio»,[1773] è l'occasione di "esperienza vivente" per ricongiungersi con la desertica parola delirante che connette la coscienza al *lógos* archetipico e per comunicare la propria rivelazione grazie alla memoria.

Valicare e rivalicare il confine dell'oasi, *las rayas* del gioco di Antígona, marca la condizione transitoria del tradurre che «non è tanto un "*tra*-passare" ("*Über*-setzen") e un passar oltre nell'altra lingua con l'aiuto della propria: il tradurre è piuttosto un risveglio»,[1774] il momento dell'Aurora, che è fenomeno zambraniano dalle molteplici definizioni, presente in *zōē* e «pura fiamma […] che non si consuma»,[1775] un tradurre «che, per il carattere dell'oggetto a cui si rivolge, deve interrogare "l'ambito essenziale nominato nella parola"».[1776]

7.6 Il luogo dell'intra-duttore, la sua metafora

La parola aurorale che "esperienza vivente" comunicherà alla sua controparte al termine del peregrinare nella terra desolata e desolante è figlia della «incomunicazione che si produce tra gli spazi percorsi e quelli non percorsi, tra gli spazi possibili e i tempi vissuti»,[1777] la monolitica condizione del viandante nel deserto, un luogo che è «una mancanza di luogo».[1778] Nel corso del suo

---

[1772] Si veda infra nota 79.

[1773] *Ivi*, p. 40.

[1774] M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, cit., tr. it. di G. Giometti, in G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 18.

[1775] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 54.

[1776] G. Giometti, *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, cit., p. 22.

[1777] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit, p. 79.

[1778] *Ibid*., p. 79.

vagabondare, l'avvilita figura del dubbio si è imbattuta unicamente nella devastazione dell'astro ardente, domandandosi dove fosse possibile reperire «la parola svincolata dal linguaggio, la parola […] limpida, […] riscattata dalla acque originarie, dalle acque che sono dolci e amare, […] nata da un mare che non riusciamo più a vedere, che forse non ci bagna più»:[1779] "esperienza vivente" cercava invano le acque amare di Mārāh, rese dolci da Yahweh per il suo popolo,[1780] convinta di poterle portare in dono all'altra sua figura speculare, "riflessione", che lo attende nell'oasi, come compimento ultimo del suo mandato.
La solitudine, l'impossibilità del confronto, conduce il protagonista dell'allegoria di questa ultima sequenza di sogno verso un delirante incedere immerso nel simbolo, una «"espressione del senso duplice"»,[1781] che qui è il deserto della *littĕra*: il dialogo lascia dunque il posto al monologo, un'intima meditazione sulle immagini circostanti. E quando "esperienza vivente" intende di essere soggetto traslato in una narrazione, afferra che ciò che abbisogna di essere interrogato per apprendere «quanto direttamente non è stato chiesto alla traduzione»[1782] è la metafora stessa, la forma del suo autentico esistere come figura a cui è stato attribuito un nome: il quesito deve essere posto come «un'interrogazione *indiretta* della traduzione che chiede il senso di un trasportarsi la cui portata sia veritativa, aletica».[1783]
La metafora riscoperta come corporeità si manifesta nella sabbia di un deserto, il quale tuttavia è un luogo dell'assenza di luogo, proprio in virtù del fatto che nella

---

[1779] *Ivi*, p. 94.

[1780] Cfr. B. Maggioni, G. Ravasi (a cura di), *La Bibbia*, cit., Esodo 15, 22-25 «Mosè fece levare l'accampamento di Israele dal Mare Rosso ed essi avanzarono verso il deserto di Sur. Camminarono tre giorni nel deserto e non trovarono acqua. Arrivarono a Mara, ma non potevano bere le acque di Mara, perché erano amare. Per questo erano state chiamate Mara. Allora il popolo mormorò contro Mosè: «Che berremo?». Egli invocò il Signore, il quale gli indicò un legno. Lo gettò nell'acqua e l'acqua divenne dolce».

[1781] D. Jervolino, *La verità metaforica*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, p. 172.

[1782] C. Canullo, *op. cit.*, p. 125.

[1783] *Ibid.*

metafora lo «"è" metaforico significa, ad un tempo, "non è" ed "è come"»:[1784] la caratteristica della metafora di «variare *poeticamente* la realtà scoprendo il "non essere" di ciò che "è"»[1785] e la sua proprietà di essere «viva per il fatto che inscrive lo slancio dell'immaginazione in un "pensar di più" a livello del concetto»,[1786] le conferiscono carattere veritativo, custodendo con perizia ciò che "esperienza vivente" andava esplorando. Una tale ricerca ha dunque reso inesorabilmente prossime le due immagini vive di parola e azione, ovvero metafora ed esperienza, infondendo un «senso tensionale»[1787] alla verità metaforica, resa «capace di *tradursi trasportandosi*»,[1788] una distensione che intende approssimare, che esprime la volontà di rapportare due elementi.

Ecco che la semplice delimitazione del concetto di metafora attraverso l'impiego delle parole ricoeuriane è sufficiente a convalidare che «i due discorsi (sulla traduzione e sulla metafora) s'incrociano»:[1789] dacché la traduzione è stata riconosciuta come forma temporale della conoscenza, la metafora séguita a svelarsi come autentico tropo, ciò che volge [*trépein*], un atto di ri-verbalizzazione del creato prima che esso venga ulteriormente pro-iettato, una fase transitoria della dilatazione del sapere. Nondimeno, sotto le spoglie della distesa desertica della *littĕra*, la metafora si sveste di qualsiasi mero fine d'ornamento attribuitogli dalla retorica tradizionale, così da consacrarsi alla pura nudità del rinvigorimento del sapere, alla sua dilatazione, vincolando chi traduce a una promessa che, in ultima analisi, «ha per finalità il bene dell'altro»,[1790] la controparte a cui guarda il pro-iettato.

[1784] P. Ricoeur, *La métaphore vive*, tr. it. di G. Grampa, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981, p. 5.

[1785] C. Canullo, *op. cit.*, p. 131.

[1786] P. Ricoeur, *La métaphore vive*, cit., p. 401.

[1787] *Ivi*, p. 5.

[1788] C. Canullo, *op. cit.*, p. 127.

[1789] *Ivi*, p. 129.

[1790] Si veda infra nota 46.

Si coglie dunque quella tensione del vero che altera la copula producendo un frutto equivalente ma non identico, che è da ultimo l'esito di una transizione, originariamente espressa dal verbo *metafero* che «oltre il trasporto indica il "dire metaforicamente", senso che conferisce anche il […] sostantivo *traslatio*».[1791] Eppure, l'esperienza, che è vivente, sa che la traduzione è metafora solo se viva, solo se coinvolge una pulsante «tensione adeguata al presentarsi e tradursi delle culture […] che […] dice un modo proprio del presentare la loro "verità"»:[1792] si tratta ancora di una distensione fra due poli, poiché ciò che "esperienza vivente" ha conosciuto ancor prima di essere pro-iettata nell'oasi è la binaria natura conflittuale dell'individuo, la lotta del dubbio che la opponeva alla sua controparte all'interno dell'unità di *ta'am*. Nuovamente, il viandante si arrende all'irriducibilità del conflitto con l'estraneo, che vede la luce illuminare il riconoscimento reciproco, il nucleo da cui prende le mosse il tradurre, l'«accoglienza da parte della finitudine di un'altra esistenza».[1793]

Se la verità del pro-iettato può essere propagata da «una *traduzione metaforica* indicante che quanto di *vero* fa comprendere le culture non è frutto della loro elaborazione ma è senso vivificante condiviso e condivisibile»,[1794] è indispensabile convenire con Ricoeur sull'affermazione di un tradurre che sia segnatamente il «*metaforale della metafora*, ossia […] quel trasporto di senso della metafora che fa "equivalere senza coincidere" perché spinge *continuamente* al passare, al transitare».[1795] Il metaforale, la transizione, è proprio quel fluido per mezzo del quale "esperienza vivente" potrà vivificare i germogli di una filosofia della traduzione, concedendo a *ta'am* di aprirsi all'ascolto e farsi «depositario di

---

[1791] C. Canullo, *op. cit.*, p. 120.

[1792] *Ivi*, p. 127.

[1793] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 169.

[1794] C. Canullo, *op. cit.*, p. 128.

[1795] *Ivi*, p. 126.

un seme di verità che a noi manca»,[1796] completando «quel frammento che possediamo o crediamo di possedere»,[1797] la presa di coscienza che i germogli teoretici sull'albero degli studi traduttivi, l'arida propaggine, debbano essere vivificati.

Permane tuttavia il timore che la tentazione di depauperare il tradurre rendendolo strumento di quella ostile «volontà di dominio e di appropriazione dell'altro»,[1798] un altro che è l'autore che nell'oasi non si è manifestato «pur fornendo le più compiute manifestazioni»,[1799] tormenti chi traduce. Per tale ragione, dai baccelli deve fiorire un nuovo traduttore, che sia prossimo all'*intrahombre*, che sia il due che «si compone con il tre […]: trasformazioni dell'individuo che aprono la strada di un riconoscimento di sé»:[1800] quando chi traduce accoglie se stesso come lettore e, in tal modo, trattiene «l'ambientazione temporale e spaziale del testo di qualcuno, i suoi ormeggi»,[1801] per salpare alla volta di un «comune sentire»[1802] che trascenda la divisione fra autore e lettore, questo traduttore diviene allora traghettatore, o "intra-duttore", colui che conduce all'interno dell'autore un altro lettore ed è egli stesso lettore per condursi dentro l'autore e condurlo in sé, navigando le sponde dell'accrescimento del sapere, transitando l'Acheronte in movimento continuo. L'intra-duttore, colui che opera la trans-mutazione dei corpi testuali insepolti fuori dalle mura di Tebe, si troverà per sua natura «nella cura della parola»,[1803] poiché si mostra in armoniosa unità con chi

---

[1796] D. Jervolino, *Per una filosofia della traduzione*, cit., p. 42.

[1797] *Ibid*.

[1798] *Ivi*, p. 197.

[1799] M. Zambrano, *Dell'Aurora*, cit., p. 48.

[1800] G. Dalmasso, *Prefazione. Il "due" bene-detto*, cit., p. xv.

[1801] G. Steiner, *After Babel. Aspects of language and translation*, cit.,p. 26, «master the temporal and local setting of one's text, the moorings»

[1802] U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, cit., p. 20.

[1803] M. Heidegger, *Parmenides (Wintersemester 1942/43)*, cit., tr. it. di G. Giometti, *Parmenide (semestre invernale 1942/43)*, cit., p. 22.

l'ha pro-iettata e chi la riceverà; difatti, egli occuperà le tre posizioni della "lettura dell'agire", in particolare la prima e l'ultima, collocando opera e autore nelle loro determinazioni spazio-temporali e unendosi finalmente con il lettore. E pronunciandosi insieme all'autore, colui che realizza «il poetare della verità dell'essere»,[1804] il traduttore si fa espressione metaforica viva, «quella che dice l'esperienza viva»,[1805] ossia il momento in cui il peregrinare «ci fa risalire la china entropica del linguaggio che incontra il movimento, che ci porta al di là delle distinzioni tra atto, azione, produzione, movimento».[1806]

Finalmente, "intra-duttore" sarà esperienza che riflette su stessa e riflessione sull'esperienza, attraverso la parola della filosofia che è «chiamata a […] *disincarnare* l'esserci dal suo proprio *patire* o esser-pathos, dalla sua propria originaria e inobliabile *passività*»,[1807] dove il patire qui coincide con il connaturato dubitare di *ta'am*: una filosofia della traduzione potrà dunque essere dinamica al pari della prassi e i germogli teoretici saranno fecondi quanto i rami di *gymnasía*. Pertanto, al termine della via circolare del ritorno, tormentata dall'afflizione di chi riviene alla dimora credendo di non aver recato con sé ciò che andava cercando, in "esperienza vivente" «la tensione si rivela […] verso la poesia e verso la rappresentazione propria del linguaggio filosofico»:[1808] spontanea fluirà dalla sua bocca la parola del filosofare, come ineludibile modalità di relazione, di esposizione della meditazione sul tradurre.

Al fine di «veder le cose come non impedite nel loro realizzarsi, vederle come ciò che sboccia»,[1809] in questa ultima sezione, si è esposta la narrazione di ciò che si

---

[1804] M. Heidegger, *Der Spruch des Anaximander*, in Id., *Holzwege*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 5*, a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, tr. it. G. Giometti, in *ivi*, p. 31.

[1805] P. Ricoeur, *La métaphore vive*, cit., p. 409.

[1806] *Ivi*, p. 410.

[1807] M. Cacciari, *"Lichtung". Intorno a Heidegger e María Zambrano*, in A. Petterlini, G. Brianese, G. Goggi (a cura di), *Le parole dell'essere. Per Emanuele Severin*o, Mondadori, Milano 2005, p. 126.

[1808] C. Canullo, *op. cit.*, p. 128.

[1809] P. Ricoeur, *La métaphore vive*, cit., p. 409.

é rinvenuto in seguito a una separazione. E quando le due metà si ricongiungeranno, l'essenziale acqua dell'oasi diverrà fluido veridico in virtù di ciò che esse hanno appreso nella transizione della loro scissione; l'albero degli studi del tradurre tornerà alla vita nella sua interezza e dimorerà nell'oasi un placido silenzio, il tacere delle due alternative kierkegaardiane frutto del patimento.

Conclusioni

Giunti al termine di questo percorso speculativo, si propone un compendio dell'esito della ricerca condotta. Si tratta dell'estrazione di una successione di assunti, che sono stati nominati sommariamente "principi", nel capitolo sesto; da tali risultati è possibile ripartire, prendere nuovamente le mosse, per riorganizzare la disciplina del tradurre, seguitando certamente a non offrire alcuna prescrizione, alcuna metodologia, in favore di un suggerimento di condotta.

Nel capitolo primo, si è introdotto il tema di *agápē* all'interno dell'argomento della comunicazione come dono. *Agápē* è sentimento d'amore benevolo contenuto in *philía*, sovente sovrastato dalla forza distruttiva di eros; si è detto che quest'ultimo, nel contesto della comunicazione letteraria, ammalia l'individuo, attraverso la seduzione della parola, e confonde la distinzione fra vita e morte, spingendolo a perpetuarsi nella *littĕra,* attraverso la creazione letteraria. In questa esigenza d'auto-conservazione, il donare la parola e il donarsi al lettore sono azioni che l'attività del tradurre asperge proprio di *agápē*: al verbo proferito e accolto, sempre dicibile, benché già detto, e altrimenti da come è stato già detto, nella stessa e in altra lingua,[1810] giunge in soccorso un mediatore che deve essere travolto da un sentimento ascensionale e discensivo, prodotto dalla coesistenza tra caritatevole *agápē* e impetuoso eros. Il compito di costui è un patetico penetrare la parola d'autore per veicolarne l'introduzione nella cultura d'arrivo, entro i confini della pratica dell'ospitalità linguistica. Egli si fa protagonista della gestazione miracolosa di una progenie non sua, l'opera di un altro, invaso da un sentimento di riconoscimento amoroso della parola, *agápē*, pietra angolare della traduzione.

In relazione al tema del riconoscimento, e della parola e di chi l'ha scritta, il capitolo terzo ha proposto l'individuazione di una particolare tipologia di lettura disciplinata, che deve essere effettuata dal traduttore, nominata "lettura

[1810] Si veda infra nota 269.

dell'agire". La "lettura dell'agire" è la tappa giudicativa che precede l'atto del tradurre e permette di interrogarsi sul soggetto traducente, al quale è richiesto di assumere una posizione, delineare un progetto e volgere lo sguardo a un determinato orizzonte: queste richieste ne costituiscono le tre fasi. La fase della posizione traduttiva del lettore-traduttore disciplinato prevede la collocazione sulla linea spazio-temporale dell'opera da tradurre e degli approfondimenti sull'autore; la fase del progetto traduttivo del lettore-traduttore disciplinato comporta la stesura della minuta del testo tradotto, corredata da segnalazioni e commenti; la fase dell'orizzonte traduttivo del lettore-traduttore disciplinato, infine, è il terreno della sua unione con il testo, una transizione che è stata approfondita nella parte finale di questa dissertazione. La "lettura dell'agire" si presenta come strumentale e, al contempo, comunicativa, perché osserva precise regole d'azione e si sottopone a valutazioni circostanziali, mirando alla mutuale comunione e comprensione degli individui tramite la lingua scritta. Essa è inoltre digressiva, per la sua facoltà di indurre questioni teoriche da esempi particolari; commentatrice, poiché sfrutta l'espediente del commento come approfondimento; riflessiva, perché traccia una distanza critica tra testo e lettore-traduttore disciplinato, mediante la riflessione che questi opera sul testo e su se stesso.

Dall'importanza di questa caratteristica riflessiva della "lettura dell'agire", nel capitolo quarto, si è suggerito che la traduzione debba essere intesa come riflessione sull'esperienza ed esperienza che riflette su se stessa. Tale esperienza non è la passiva registrazione di dati e impressioni, ma un'unità dialettica di *Erlebnis,* l'esperienza che vive, ed *Erfahrung*, l'autentico viaggiare. In virtù di questo, si è inoltre detto che la traduzione, come articolazione cosciente di sé, è governata da due leggi: la legge dell'esperienza vivente e la legge della riflessione. La legge dell'esperienza vivente permette al tradurre di aprirsi all'estraneo e, insieme, riappropriarsi di sé attraverso la riflessione; la legge della riflessione è il tradurre che riflette su se stesso, che fa emergere la natura propria

dell'oggetto della sua ricerca, discostandosi dalla dimensione mondana della prassi traduttiva.

Compiendo un balzo all'indietro, ma sempre nella prospettiva del tradurre che riflette su se stesso, il secondo capitolo ha ospitato la problematica della traduzione del testo poetico e del suo approccio teorico. In breve, si è detto che il testo poetico è costituito dalle sostanze linguistica ed extralinguistica e quest'ultima, nella forma di metrica e fonosimbolismo, governa il processo della sua *póiēsis*. Postulando che nella trasposizione da una lingua a un'altra di un testo poetico, una stessa materia sonora è segmentata differentemente, producendo ulteriori forme dell'espressione, si è affermato che l'interpretazione del medesimo testo richiede l'individuazione di alternative sostanze dell'espressione e del contenuto, che inducano a elaborare una nuova segmentazione della materia sonora e un rinnovato equilibrio fra denotazione e connotazione, con l'obiettivo di creare una forma che sia speculare a quella originaria: il testo tradotto avrà inevitabilmente effetto simile ma forma diversa, e sarà necessaria una fruizione contestuale al testo fonte, dalla cui lettura non è possibile dispensarsi. In questo capitolo, si sono inoltre stabiliti tre orizzonti speculativi della ricerca filosofica sul tradurre, che hanno condotto verso la definizione di una delimitazione della presente dissertazione: l'orizzonte del nuovo, nel quale trasporre un testo poetico da una lingua a un'altra è *nachdichten*, "poetare di seguito", nei termini di una *mīmēsis* ridotta, riproduttiva e innovatrice; l'orizzonte della problematicità, che analizza il rischio di cedere a un' egotistica ri-creazione del testo; l'orizzonte di verità e chiarezza, che afferma l'impossibilità di elaborare una teoria della traduzione del testo poetico, poiché appare impossibile stabilire una qualsiasi forma di identità tra questo e il testo ri-creato. In virtù di quest'ultima affermazione, è stato dunque doveroso affermare che solamente la prosa permette di stabilire delle equivalenze di senso fra espressioni diverse che siano il più possibile prossime all'identità, costringendo perciò chi scrive a delimitare la sua ricerca alla teoria della traduzione letteraria

di testi in prosa. Al contempo, si è suggerita la possibilità di una teoria della traduzione del testo poetico che sia approssimante, vale a dire una teoria della traduzione il cui cardine è la parola poetica *proxĭma*, o contestuale, al testo fonte.

L'approssimazione in luogo dell'identità genera inappagamento, e nel capitolo quinto si sono fatte derivare da *amartia* due tipologie di sofferenza del traduttore: la prima è l'afflizione dovuta a una colpa trasparente che avvicina il traduttore all'idioma del testo che traduce, espressione di una fedeltà di tipo hölderliniano; il secondo patimento è il dolore immerso nell'innocenza che è all'oscuro, vale a dire l'involontaria brama di modificare il testo, affinché esso seduca il lettore, espressione di un'infedeltà che riposa sull'egotismo del traduttore. Entrambi i patimenti esprimono una dissimulazione, o un nascondimento, che offrono al traduttore due alternative di silenzio: un silenzio estetico e un silenzio etico. Il silenzio estetico, provocato dal dolore immerso nella colpa innocente, spinge il traduttore ad appropriarsi del testo al punto di modificarlo, affinché il lettore goda di siffatta traduzione infedele; esso è chiamato estetico, poiché «l'estetica […] esige occultamento e lo premia».[1811] Il silenzio etico, condotto dall'afflizione della colpa trasparente, avvicina il lettore all'idioma del testo fonte, con l'obiettivo di aprire l'estraneo a quel tipo di fedeltà che genera un aspro linguaggio inevitabilmente alieno al lettore; esso è chiamato etico, poiché l'etica invece richiede «manifestazione»,[1812] castiga il traduttore, il quale rinuncia a ogni ambizione.

Proprio questo mite traduttore spoglio di ogni bramosia ha ispirato nell'ultimo capitolo l'elaborazione di una sua nuova tipologia, detta figura dell'intra-duttore. Essa è stata mutuata dal concetto unamuniano di *intra-hombre*, l'individuo che è insieme lettore e autore, che permette allo scrittore di penetrare nella sua intimità e lo penetra, in una vicendevole comprensione che è traduzione della reciproca esperienza. In virtù di quest'unione fra *intra-hombres* nel panorama letterario, la

---

[1811] Si veda infra nota 1337.

[1812] Si veda infra nota 1338.

figura mediatrice fra un autore e un lettore che appartiene a un'altra cultura è stata denominata "intra-duttore", ossia chi si porta all'interno di un testo e mena con sé il lettore; chi favorisce la trans-mutazione testuale fra culture; infine, il traduttore che ha compiuto le tre fasi della lettura dell'agire e si trova a dover scegliere fra silenzio etico ed estetico.

Si vuole chiudere questo approfondimento dedicato alle conclusioni, rispondendo al quesito fondamentale comunicato nella sezione introduttiva di questo elaborato. La scelta di questo percorso di ricerca è stata operata in seguito all'esperienza di un universo della traduzione costellato di contrastanti tecniche e teorie, incardinatesi sul principio dell'arbitrarietà. Si è pensato allora che una disciplina filosofica potesse venire in aiuto del tradurre, essendo la stessa filosofia ancora vibrante e divulgata poiché tradotta. Si è inoltre creduto che tale disciplina filosofica potesse nascere da un remoto passato, dall'amorevole impressione del personaggio di Antigone.

Ebbene, in questa conclusione, si può dichiarare di aver elaborato un percorso che tende, si avvicina, a una filosofia della traduzione; un'impresa che, per chi scrive, sarebbe stata impossibile «senza la piccola Antigone»: non si è mai forzata alcuna connessione, ogni riferimento è stato inebriato dallo stupore nello scoprire che quelle discipline che per alcuni devono inspiegabilmente guardarsi in lontananza, appaiono come una sola nel cielo stellato del sapere. Come già affermato nell'introduzione, si è fortemente voluto operare nella multi-disciplinarietà, al riparo di una fede che crede che i brani qui impiegati, tratti da testi letterari, teatrali e filosofici, dovessero onorare quell'attività in virtù della quale sono sopravvissuti: il tradurre.

Da Sofocle a Zambrano, ogni "particolare Antigone", che sia soggetto tragico od oggetto della speculazione filosofica, o ancora identità dei due nella consistenza dello spirito greco, è "intra-duttore", è forse il passato che diviene futuro del tradurre.

Bibliografia sezioni prime

Abbagnano N., Fornero G., Lentini L., Restaino F. (a cura di), *Storia della filosofia. La filosofia contemporanea. Vol 4. Tomo I*, Utet, Torino 2013.

Adinolfi I., *Il cerchio spezzato: linee di antropologia in Pascal e Kierkegaard*, Città Nuova, Roma 2000.

Id., *Metamorfosi Filosofiche di Antigone. Lettura hegeliana e kierkegaardiana della tragedia di Sofocle,* in Id., Rasmussen I. L. (a cura di), *Nota Bene III. La Profondità della Scena. Il Teatro Visitato da Kierkegaard, Kierkegaard Visitato dal Teatro*, il Melangolo, Genova 2008, pp. 39-68.

Id., Rasmussen I. L. (a cura di), *Nota Bene III. La Profondità della Scena. Il Teatro Visitato da Kierkegaard, Kierkegaard Visitato dal Teatro*, il Melangolo, Genova 2008.

Adorno T. L. W., *Ästhetische Theorie,* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, tr. eng. di Hullot-Kentor R., *Aesthetic Theory*, Continuum, London-New York, 1997.

Alemann B., *Hölderlin zwischen Antike und Moderne* in «Hölderlin-Jahrbuch», 24, 1984-85, pp. 29-62.

Alighieri D., *La Divina Commedia. Vol III. Paradiso*, a cura di Sapegno N., La Nuova Italia, Firenze 1984.

Allegri L., *La drammaturgia da Diderot a Beckett*, Laterza, Roma-Bari 2012.

Alonge R., *Antigone. Volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Edizioni di Pagina, Torino 2008.

Anouilh J. M. L. P., *Nouvelles pièces noires. Jézabel, Antigone, Roméo et Jeannette, Médée*, La Table ronde, 1946.

Id., *Diario pubblico* 1940-1973, a cura di Sistu R., Rusconi, Milano 1974.

Id., *Autobiografia in forma d'intervista*, in Id., *Diario pubblico* 1940-1973, a cura di Sistu R., Rusconi, Milano 1974, pp. 13-30.

Id., *11 dicembre 1941* in Id., *Diario pubblico 1940-1973*, a cura di Sistu R., Rusconi, Milano 1974, pp. 49-54.

Id., *Lettera a una ragazza che vuole recitare*, in Id., *Diario pubblico* 1940-1973, a cura di Sistu R., Rusconi, Milano 1974, pp. 61-80.

Id., *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique: souvenirs d'un jeune homme*, La Table Ronde, Paris 1987.

Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di E. Knight, La Table Ronde, Paris 2000.

Id., *Monsieur Dullin*, in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 15-17.

Id., *Marie* Dorval, in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 17-20.

Id., *Mon cher Pitoëff* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 20-24.
Id., *Propos déplaisant*, in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 24-27.

Id., *Il y eut d'abord le "chœur des satyres"* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 33-35.

Id., *Des ciseaux de papa au "Sabre de mon père"*, in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 39-43.

Id., *L'Alouette* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 58-60.

Id., *Cadeau de Jean Cocteau*, in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 99-101.

Id., *Les pièces font ce qu'elles veulent* in Id., *En marge du théâtre. Articles, préfaces, etc.*, a cura di Knight E., La Table Ronde, Paris 2000, pp. 171-172.

Id., *Théâtre I*, a cura di Beugnot B., Gallimard, Paris 2007.

Id., *Théâtre II*, a cura di Beugnot B., Gallimard, Paris 2007.

Id., *Tu étais si gentil quand tu étais petit*, in Id., *Théâtre II*, a cura di Beugnot B., Gallimard, Paris 2007.

Id., *Pièces noires*, La Table Ronde, Paris 2008.

Id., *L'hermine*, in Id., *Pièces noires*, La Table Ronde, Paris 2008, pp. 11-131.

Id., *Becket ou L'Honneur de Dieu*, Folio, Paris 2010.

Id., *Antigone*, La Table Ronde, Paris 2008, tr. it. di Rodighiero A., in Ciani M. G. (a cura di), *Antigone. Variazioni sul Mito*, Marsilio, Venezia 2013, pp. 61-118.

Id., *L'Alouette*, Folio, Paris 2016.

Id., *La Grotte*, Flammarion, Paris 2016.

Ardovino A., *L'Antigone di Heidegger. La tragedia come parola dell'essere* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 149-196.

Aristotele, *Etica Nicomachea. Testo greco a fronte*, tr. it. di Natali C., Laterza, Bari, 2005.

Id., *Poetica. Testo greco a fronte*, tr. it. di Guastini D., Carocci, Roma 2010.

Armus S. D., *The Eternal Enemy. Emmanuel Mounier's "Esprit" and French Anti-Americanism*, in «French Historical Studies», vol. 24, n. 2, printemps 2001, pp. 271-304.

Arnott P. D., *Greek scenic conventions in the Fifth Century b. C.*, Clarendon Press, Oxford 1962.

Asole F., *Figure del mito nel teatro di Jean Anouilh* in «Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Cagliari. Linguaggi in scena», n. 14, 2013, pp. 9-19.

Ávila Crespo R., *El delirio del superhombre. ¿Una nueva estación de lo sagrado?* in «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», n. 10, 2009, pp. 6-18.

Azzarà S. G., *Un Nietzsche italiano. Gianni Vattimo e le avventure dell'oltreuomo rivoluzionario*, Manifestolibri, Roma 2011.

Baldry H. C., *The Greek Tragic Theatre*, Chatto & Windus, London 1971, tr. it. di Belmore H.W. e Belmore M., *I Greci a Teatro*, Laterza, Bari 2014.

Barner W., *"Durchrationalisierung" des Mythos? Zu Bertolt Brechts "Antigonemodell 1948"*, in Lützeler P. M., Lehret H., William G. S. (a cura di), *Zeitgenossenschaft. Zur deutssprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag*, Athenäum, Frankfurt am Mein 1987, pp. 191–210.

Barnett D., *Brecht in Practice: Theatre, Theory and Performance,* London: Bloomsbury, London 2015.

Baroncelli F., *L'onore dei Labdacidi: Religione, Politica e Femminismo nell'Antigone di Sofocle* in Ripoli M. e Rubino M. (a cura di), *Antigone. Il Mito, il Diritto, lo Spettacolo*, De Ferrari, Genova 2005, pp. 21-44.

Barth K., *Rudolf Bultmann. Ein Versuch ihn zu verstehen*, Zurich, 1972.

Barthes R., *Sur Racine*, Seuil, Paris 1963.

Bay H. (a cura di), *Hyperion. Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1998.

Beck A., *Hölderlin als Republikaner* in «Hölderlin-Jahrbuch», n. 15, 1967-68, pp. 28-52.

Beißner F., *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Metzler, Stuttgart 1961.

Bénard P., *A l'Atelier. Antigone de Jean Anouilh* in «Front National», 30 settembre 1944.

Benjamin W., *Die Aufgabe des Übersetzers* in Schweppenhäuser H., Tiedemann R. (a cura di), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band IV*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, pp. 9-21.

Id., *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin* in Schweppenhäuser H., Tiedemann R. (a cura di), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band II*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, pp. 105-126.

Id., *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, A. Franke Verlag, Bern 1920, tr. it. di Agamben G., *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*, Einaudi, Torino 1982.

Bennett J. M., *History Matters. Patriarchy and the Challenge of Feminism*, Manchester University Press, Manchester 2007.

Benninghaus L., *Warum Sophokles' "Antigone"?* in Hölderlin J. C. F., *Antigone. In der Übertragung von Friedrich Hölderlin*, Wedel Holstein 1946, pp. 57-63.

Benyeto J. M., Gonzáles Fuentes J. A. (a cura di), *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta/Fundación Carolina, Madrid 2004.

Berr K., Gethmann-Siefert A., Kwon J. I. (a cura di), *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.

Beschi L., *I trofei di Maratona e Salamina e le colonne del Pireo* in «RAL», 9, 13, 2002, pp. 51-94.

Beugnot B. (a cura di), *Le critiques de notre temps et Anouilh*, Garnier, Paris, 1977.

Beyer U. (a cura di), *Hölderlin. Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1997.

Bianchi Bardinelli R. (a cura di), *Storia e civiltà dei greci. Vol III. La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Bompiani, Milano 2000, pp. 255-310.

Biasutti F., *Momenti della Filosofia Hegeliana. Ethos, Arte, Religione, Storia*, ETS, Pisa 2008.

Billeskov Jansen F.J., *L'art littéraire de Kierkegaard*, tr. fr. di Jacquet-Tisseau E. M., Ed. de l'Orante, Paris 2000.

Binder W., *Hölderlin und Sophokles*, Hölderlin Gesellschaft, Tübingen 1992.

Brandes G., *Søren Kierkegaard*, Gyldendal, København 2013.

Bock G., *Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History* in Offen K., Pierson R., *Writing Women's History: International Perspectives*, Indiana University Press, 1991, pp. 1-23.

Bodei R., *Hölderlin. La Filosofia e il Tragico* in Hölderlin J. C. F., *Sul Tragico*, tr. it. di Bodei R., Feltrinelli, Milano 1994, pp. 7-71.

Bodéüs R., *L'Habile et le Juste de l'Antigone de Sophocle au Protagoras de Platon* in «Mnemosyne», 1984, Volume 37, Issue. 3 / 4, pp. 271-290.

Boehringer R. (a cura di), *Stefan George. Werke. Band I*, Küpper, Monaco 1958.

Boella L., *María Zambrano. Dalla Storia Tragica alla Storia Etica: Autobiografia, Confessione, Sapere dell'Anima*, Cuem, Milano 2001.

Bollack J., *La mort d'Antigone. La tragédie de Créon*, PUF, Paris 1999.

Bolten J., *Die Imago clipeata. Ein Beitrag zur Porträtiert und Typengeschichte*, F. Schöningh, Paderborn 1937.

Bombaci M., *Patire la Trascendenza. L'uomo nel Pensiero di María Zambrano*, Ed. Studium, Roma 2007.

Bonazzi M., *Antigone contro il sofista* in Costazza A. (a cura di), *La Filosofia a Teatro*, Cisalpino, Milano 2010, pp. 205-222.

Bonnard A., *La tragédie et l'homme*, L'Aire, Neuchâtel 1996.

Böschenstein B., *Hölderlins "Oedipus". Hölderlins "Antigonä"* in Kurz G., Lawitschka V. (a cura di), *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, Attempto, Tübingen 1999, pp. 224-239.

Boudot P., *Pureté et aliénation dans le théâtre de Jean Anouilh* in Beugnot B. (a cura di), *Les critiques de notre temps et Anouilh*, Garnier Frères, Paris 1977, pp. 92-110.

Boutang P., *Ontologie du Secret,* Puf, Paris 2016,

Bothe H., *Dichterbilder. Hölderlindeutungen im Wandel der Zeit* in Nüchtern M. (a cura di), *Traurigfroh wie das Herz. Friedrich Hölderlin zum 150. Todesjahr*, Evangelischer Presseverband für Baden, Karlsruhe 1993, pp. 11-42.

Brecht B., *Der Gute Mensch von Sezuan*, a cura di Thompson B., Routledge, London 1985.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, *Band III. Stücke 3*. a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, *Band III. Stücke 3*. a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band VIII. Stücke 8*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet,* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band VIII. Stücke 8*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, pp. 193–242, tr. it. di Carpitela M., *Antigone di Sofocle nella Traduzione di Friedrich Hölderlin*, in Ciani M.G. (a cura di), *Antigone. Variazioni sul Mito*, Marsilio, Venezia 2013, pp. 119-182.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, *Band XIV. Gedichte 4*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Der Schuh des Empedokles* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, *Band XIV. Gedichte 4*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXI. Schriften 1*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Wie soll man heute Klassiker spielen?* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXI. Schriften 1*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXII. Schriften 2*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Gespräch über die Klassiker* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, pp. 309-315.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIII. Schriften 3: 1941-1956*, cit., a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Zu den Lehrplänen für den Deutschunterricht* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIII. Schriften 3: 1941-1956*, cit., a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIV. Schriften 4*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Zu "Die Antigone des Sophokles". Vorwort, Anmerkungen zur Bearbeitung* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIV. Schriften 4*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, pp. 349–353.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXV. Schriften 5*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Antigonemodell 1948*, a cura di Neher C. in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXV. Schriften 5*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIX. Briefe 2: 1941-1956*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *Arbeitsjournal, 16 Dezember 1947* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXVII. Journale 2: 1941-1956*, a cura di Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W., Detlef Müller K., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *An Stefan Brecht. December 1947* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIX. Briefe 2: 1941-1956*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Id., *An Lion Feuchtwanger. März 1948* in Id., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band XXIX. Briefe 2: 1941-1956*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K. Detlef Müller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Brezzi F., *Antigone e la Philía. Le Passioni tra Etica e Politica*, Franco Angeli, Milano 2004.

Buck T., *Zum Hölderlin-Ton bei Brecht und Heiner Müller*, in Valentin J.-M., *Bertolt Brecht. Actes du Colloque franco- allemand tenu en Sorbonne (15-19 novembre 1988)*, Peter Lang, Bern 1990, p. 217-241.

Bultmann R., *Polis und Hades in der Antigone des Sophokles*, in Id., *Glauben und Verstehen. Gesammelte Aufsätze. Band II*, Mohr, Tübingen 1952, pp. 20-31, tr. it. di Rizzi A., *Polis e Ade nell'Antigone di Sofocle*, in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 199-208.

Bundgård A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosofico-mistico de María Zambrano*, Trotta, Madrid 2000.

Id., *Nietzsche y María Zambrano. Nihilismo y creación*, in «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», n. 10, 2009, pp. 19-28.

Bunge H., *Antigonemodell 1948 von Bertolt Brecht und Caspar Neher. Zur Praxis und Theorie des epischen (dialektischen) Theaters Bertolt Brechts,* Greifswald 1957.

Id., *Fragen sie mehr über Brecht. Hanns Eisler im Gespräch*, Rogner & Bernhard, München 1971.

Burdorf D., *Hölderlins späte Gedichtsfragmente: Unendlicher Deutung voll*, Metzler, Stuttgart 1993.

Id., *Heideggers Lektüre von Hölderlins später Lyrik* in Id., *Hölderlins späte Gedichtsfragmente: Unendlicher Deutung voll*, Metzler, Stuttgart 1993, pp. 101-106.

Burton R. W. B., *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford University Press, Oxford 1980.

Butler J., *Antigone's Claim Kinship between Life and Death*, Columbia University Press, New York 2000.

Buttarelli A. R., *Una filosofa Innamorata. María Zambrano e i suoi Insegnamenti*, Mondadori, Milano 2004.

Camus A., *L'homme révolté*, Université du Québec, Chicoutimi 2010.

Canestri J., *Friedrich Hölderlin. Dissonance et Réconciliation* in «Topique», 4, n. 109, 2009, pp. 67-76.

Cardinali F., Costa P. (a cura di), *Dizionario della lingua italiana. III*, Stampe de' Fratelli Masi, Bologna 1821.

Carosso D., *Il Comunismo degli Spiriti. Forma e storia in un frammento di Hölderlin*, Donzelli, Roma 1995.

Carpenter G. H., *The Life-Story of Insects*, Cambridge University Press, London 2005.

Cassirer E., *Hölderlin und der deutsche Idealismus* in Kelletat A. (a cura di), *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*, Mohr, Tübingen 1961, pp. 79-118.

Castellari M., *Friedrich Hölderlin. Hyperion nello specchio della critica*, C.U.E.M., Milano, 2002.

Id., *La Presenza di Hölderlin nell'Antigone di Brecht* in «Studia Theodisca», Volume 11, 2014, pp. 143-182.

Cavallo T., *Hölderlin e Sofocle. O del Tradurre Speculativo* in Hölderlin J. C. F., *Edipo il Tiranno. Testo originale a fronte*, tr. it. di Cavallo T., Feltrinelli, Milano 2008, pp. 235-255.

Cavassero A., C*orpo in Figure. Filosofia e Politica della Corporeità,* Feltrinelli, Milano 1995.

Cavell S., *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford University Press, Oxford 1999.

Cerezo Galán P., *La muerte de Dios. La nada y lo sagrado en María Zambrano* in Benyeto J. M., Gonzáles Fuentes J. A. (a cura di), *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta/Fundación Carolina, Madrid 2004, pp. 333-347.

Cerri G., *Ideologia Funeraria nell'Antigone di Sofocle* in Gnoli G., Vernant J.-P. (a cura di), *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*, Cambridge University Press, Cambridge 1982, pp. 121-132.

Chancellor G., *Hölderlin, Brecht, Anouilh. Three Versions of Antigon*e in «Orbis Litterarum», Issue 24, 1979, pp. 87-97.

Chiarloni A., *Da Sofocle a Brecht. Un'"Antigone" tedesca e i suoi precedenti* in Castellari M., *La presenza di Hölderlin nell'«Antigone» di Brecht* in «Studia Theodisca», Volume 11, 2014, pp. 175-176.

Ciani M.G. (a cura di), *Antigone. Variazioni sul Mito*, Marsilio, Venezia 2013.

Cimmino F., *Akhenaton e Nefertiti. Storia dell'eresia amarniana*, Rusconi, Milano 1995.

Citti F., Iannucci A., *Edipo Classico e Contemporaneo*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2012.

Cocteau J., *La Machine Infernale*, Bernard Gasset, Paris 2015.

Collenberg-Plotniko B., Gethmann-Siefert A., (a cura di), *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, Wilhelm Fink Verlag, Munich 2004.

Corneille P., *Trois discours sul le poème dramatique*, Flammarion, Paris 1999.

Cornelio Nepote, *Gli Uomini Illustri. Testo latino a fronte*, a cura di Canali L., Mondadori, Milano 2002.

Costazza A. (a cura di), *La Filosofia a Teatro*, Cisalpino, Milano 2010.

Croce E., Zambrano M., *A Presto, Dunque, e a Sempre. Lettere 1955-1990*, a cura di Laurenzi E., Archinto, Milano 2015.

Corvi R., *La Riflessione sul Tragico in Hegel*, Vita E Pensiero, Milano 1988.

Dawe R. D., *The End of Seven Against Thebes*, in «Classical Quarterly», n. 17, 1967, pp. 16-28.

Davidson J. F., *The Parodos of Antigone. A Poetic Study* in «Bulletin of the Institute of Classical Studies», Volume 30, 1983, pp. 41-51.

De Ponte S., Caspar N. (a cura di), *Bertolt Brecht. Eine Bühne für das epische Theater,* Henschel Verlag, Berlin 2006.

De Saussure F., *Cours de linguistique générale*, Arbre d'Or, Genève 2005

Degani E., *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. I. La tragedia* in R. Bianchi Bardinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei greci. Vol III. La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Bompiani, Milano 2000, pp. 255-310.

Del Corno D., *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Cortina, Milano 1998.

Id., *Introduzione* in *Sofocle*, *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. it. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 1-32.

Del Grande C., *Tragoidia. Essenza e Genesi della Tragedia*, Riccardo Ricciardi, Napoli 1962.

Delattre C., *Antigone, Jean Anouilh*, Bréal, Rosny 2000.

Derrida J., *Donner La Mort*, Galilée, Paris 1999.

Id., *Glas. Testo italiano e francese*, tr. it. di Facioni S., Bompiani, Milano 2006.

Desson G., *Antigone de Jean Anouilh, à l'Atelier* in «Le Populaire», 30 septembre 1944.

Devereux G., *Sociopolitical Functions of the Oedipus Myth in Early Greece* in «Psychoanalytic Quarterly», Volume 32, Aprile 1963.

Diano C., *Saggezza e poetiche degli antichi*, Neri Pozza, Venezia 1968.

Dieter H., *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlin's Denken*, Klett-Cotta, Stuttgart 1992.

Dino A., *Antigone e la Giusta Trasgressione* in Id., Callari L. A. (a cura di), *Coscienza e Potere. Narrazioni attraverso il Mito*, Mimesis, Milano 2009, pp. 29-47.

Dino A., Callari L. A. (a cura di), *Coscienza e Potere. Narrazioni attraverso il Mito*, Mimesis, Milano 2009.

Doering S., *Vom Mythos zum Modell. Brechts Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet* in «Hölderlin-Jahrbuch», Volume 37, 2010–2011, pp. 141–169.

Dominijanni I., *Antigone, Ancora*. Il Manifesto, 11/06/2004 in http://www.libreriadelledonne.it/ _oldsite/Stanze/Paradiso/Nespole/manif110604.html

Donougho M., *The Woman in White: On the Reception of Hegel's Antigone in* «The Owl of Minerva», Fall 1989, Volume 21, Issue 1, pp. 65-89.

Duroux R., Urdician S. (a cura di), *Les Antigones Contemporaines (de 1945 à nos Jours)*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont Auvergne 2012.

Dunn F. M., *Dynamic Allusion in Sophocles* in Markantonatos A. (a cura di), *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden 2012, pp. 263-279.

Düsing K., *Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel* in Jamme C., Pöggeler O. (a cura di), *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, Werner-Reimers Stiftung, Bouvier 1988, pp. 55-82.

Easterling P. E., Hall E. (a cura di), *Actors and Acting in Classical Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Easton S., *Functionalism and Feminism in Hegel's Political Thought* in «Radical Philosophy», Issue 38, 1984, pp. 2-8.

Eddershaw M.. *Performing Brecht: Forty Years of British Performances*, Routledge, London and New York 2002.

Edmunds L., *The Cults and the Legend of Oedipus* in «Harvard Studies in Classical Philology», Volume 85, 1981, pp. 221-238.

Ehrenberg V., *Sophocles and Pericles*, Basil Blackwell, Oxford 1954.

Eliot G., *The Antigone and its Moral* in «The Leader», VII, n. 306, March 1856.

Else G. F., *The Madness of Antigone*, Carl Winter, Heidelberg 1976.

Engel M., *Der Roman der Goethezeit. Band 1*, Metzler, Stuttgart 1993.

Eschilo, *Persiani. Sette contro Tebe. Supplici*, tr. it. di Ferrari F., Rizzoli, Milano, 1987.

Id., *Orestea. Testo Greco a Fronte*, a cura di Battezzato L., Medda E., Pattoni M. P., Rizzoli, Milano, 1995.

Id., *Prometeo Incatenato*, a cura di Carena C., Einaudi, Torino 1995.

Esslin M., *Au-delà de l'absurde*, Edition Buchet/Chastel, Paris 1970.

Euripide, *Le Baccanti. Testo Greco A Fronte*, a cura di Di Benedetto V., Rizzoli, Milano 2004.

Id., *Le Fenicie. Testo greco a fronte*, a cura di Medda E., Rizzoli, Milano 2006.

Faber B., *La Contraddizione Sofferente. La Teoria del Tragico in Søren Kierkegaard*, Il Poligrafo, Padova 1998.

Fabro C. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013.

Falb L., *Jean Anouilh,* F. Ungar, New York 1977.

Fantuzzi M., Tsagalis C. (a cura di), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Felski R. (a cura di), *Rethinking Tragedy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008.

Fenves P., *Measure for Measure: Hölderlin and the Place of Philosophy* in Fioretos A. (a cura di), *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*, Stanford University Press, Stanford 1999, pp. 25-43.

Ferrario E., *La filosofia e il tragico. Le "Antigoni" di Paul Ricoeur e Jacques Derrida* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 297-334.

Ferrucci C., *Le Ragioni dell'Altro. Arte e Filosofia in María Zambrano*, Dedalo, Bari 1995.

Id., *Postfazione*, in Zambrano M., *La Tomba di Antigone*, SE, Milano 2014, pp. 97-100.

Id., *Proposta di prologo alla rappresentazione de "La Tomba di Antigone"*, in Zambrano M., *La Tomba di Antigone*, SE, Milano 2014, pp. 103-109.

Finley M. I., *The World of Odysseus*, Chatto & Windus, London 1956.

Fioretos A. (a cura di), *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*, Stanford University Press, Stanford 1999.

Id., *Color Read: Holderlin and Translation* in Id. (a cura di), *The Solid Letter. Readings of Friedrich Holderlin*, Standford University Press, Standford, 1999, pp. 268-87.

Flashar H., *Durchrationalisieren oder provozieren? Brechts Antigone, Hölderlin und Sophokles* in Nolting-Hauff I., Schulze J. (a cura di), *Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten,* B.R. Grüner, Amsterdam 1988, pp. 394–410.

Id., *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, C. H. Beck, München 1991.

Flügge M., *Refus ou Ordre Nouveau. Politik, Ideologie und Literatur in Frankreich der Besatzungszeit 1940-1944 am Beispiel der «Antigone» von Jean Anouilh*, Rheinfelden 1982.

Id., *Jean Anouilhs "Antigone": Symbolgestalt des französischen Dilemmas (1940-1944)*, Schäuble Verlag, Rheinfelden und Berlin 1995.

Forcellino E., *Hölderlin e la Filosofia. L'Uno in Se Stesso Diviso*, Guida, Napoli 2006.

Fornaro S., *Antigone. Storia di un Mito*, Carocci, Roma 2012.

Id., *L'Ora di Antigone dal Nazismo agli Anni di Piombo*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2012.

Fóti V. M., *Epochal Discordance: Hölderlin's Philosophy of Tragedy*, State University of New York Press, Albany 2006.

Foucault F., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1993, tr. it. di Tarchetti A., *Sorvegliare e Punire. Nascita della Prigione*, Einaudi, Torino 2005.

Fraisse S., *Le Mythe d'Antigone*, Colin, Paris 1974.

Id., *Simone Weil et le Monde Antique* in Gilbert K., *Simone Weil: Philosophe, Historienne et Mystique*, Aubier Montaigne, Paris 1978, pp. 193-201.

France A., *La Chemise* in Id., *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux*, Calmann- Lévy, 1921, pp. 161-306.

Franzini E., *Kierkegaard e il Senso del Tragico* in Carmagnola F. (a cura di), *Tragico e Modernità. Studi sulla Teoria del Tragico da Kleist ad Adorno*, Franco Angeli, Milano 1985, pp. 77-96.

Frick W., *Die mythische Methode. Komparatistiche Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1998.

Frois E., *Antigone. Profil d'une oeuvre*, Hatier, Paris 1972.

Gadamer H. G., *Heidelberger Hegel-Tage 1962. Vorträge und Dokumente*, Bouvier, Bonn 1964.

Gaier U. (a cura di), *Hölderlin Texturen 2. Das Jenaische Project. Das Wintersemester 1794/1795*, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1995.

Id. (a cura di), *Hölderlin Texturen 3. Gestalten der Welt. Frankfurt am Main 1796/ 1798*, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen 1996.

Gambazzi P., Scaramazza G. (a cura di), *Hegel. Arte e Morte dell'Arte. Percorso nelle "Lezioni di Estetica"*, Mondadori, Milano 1997.

Garelli G., *Lo spirito dell'inquietudine*, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it di Garelli G., Einaudi, Torino 2008, pp. 7-75.

Garff J., *Søren Kierkegaard. A Biography*, tr. it. di Kirmmse B. H., Princeton University Press, Princeton 2007.

Garnier R., *Antigone ou la piété*, a cura di Beaudin J.-D, Classiques Garnier, Paris 1997.

Gellie G. H., *Sophocles. A Reading*, Melbourne University Press, Melbourne 1972.

Genette G., *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Seuil, Paris 1982.

Georges A., *L'Antigone de Jean Anouilh. Dramaturgie et psychologie* in «Revue d'histoire du théâtre», 4, 216, 2002, p. 347- 358.

George S., *Hölderlin* in Boehringer R. (a cura di), *Stefan George. Werke. Band I*, Küpper, Monaco 1958, pp. 518-521.

Gerhard J., *The Antigone as Cultural Touchstone: Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf and Margoni Drabbk* in «Publication Of The Modern Linguage Association Of America» Vol. 96, 1981, pp. 22-35.

Gethmann-Siefert A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Utb, Stuttgart 2005.

Ghiglione A., *Antigone o della Tragedia Politica: le Drammaturgie Registiche di Bertolt Brecht e Marco Baliani* in Ghiglione A., Rivoltella P. C. (a cura di), *Altrimenti il Silenzio. Appunti sulla Scena al Femminile*, Milano 1998, pp. 85-108.

Id., Rivoltella P. C. (a cura di), *Altrimenti il Silenzio. Appunti sulla Scena al Femminile*, Milano 1998,.

Gilbert K., *Simone Weil. Philosophe, Historienne et Mystique*, Aubier Montaigne, Paris 1978.

Gerhard J., *The Antigone as Cultural Touchstone: Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf and Margoni Drabbk* in «Publication Of The Modern Linguage Association Of America» Vol. 96, 1981, pp. 22-35.

Girard J., *L'Hegelianisme dans la Critique Savante en Allemagne. L'Interprétation de l'Antigone de Sophocles* in «Revue des Deux Mondes», XLVII, Janvier 1877, pp. 105-125.

Gnoli G., Vernant J.-P. (a cura di), *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*, Cambridge University Press, Cambridge 1982.

Goethe J. W., *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, a cura di Grunz E., Hamburg/München 1949-1960.

Id., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17–22*, Berlin 1960.

Id., *Shakespeare und kein Ende!* in Id., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17–22*, Berlin 1960, pp. 152-155.

Id., *Euphrosyne. Elegie* in Görner R., Nicholls A. (a cura di), *In the Embrace of the Swan. Anglo-German Mythologies in Literature. The Visual Arts and Cultural Theory*, Walter de Gruyter, Berlin 2010.

Goldhill S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

Goldschmit M., *Hölderlin dans l'absolu romantique hors de lui* in «Po&sie», 4, 134, 2010, pp. 93-113.

Görner R., Nicholls A. (a cura di), *In the Embrace of the Swan. Anglo-German Mythologies in Literature. The Visual Arts and Cultural Theory*, Walter de Gruyter, Berlin 2010.

Gosetti-Ferencei J. A., *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*, Fordham University Press, New York 2004.

Gouiran G., *«Et Ades sera l'Alba». Angoisse de l'Aube. Recueil des Chansons d'Aube des Troubadours*, Montpelier 2005.

Grassi A., *Sull'Antigone di Jean Anouilh*, Lubrina, Bergamo 2016.

Griffith M., *Sophocles. Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

Guérin J., *Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh* in «Anouilh aujourd'hui», V. 41, n. 1, printemps 2010, pp. 93-104.

Hamburger K. *Antigone* in «Sophocles: the classical heritage», Garland, New York , XXX, 308, 1996, pp. 251-268.

Hammermeister K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Haro Tecglen E., *Prólogo* in Zambrano M., *La Tumba de Antígona*, a cura di Castellón A., SGAE, Madrid, 1997, p. 8.

Harries K., *The Epochal Threshold and the Classical Ideal: Hölderlin contra Hegel* in Baur M., Dahlstrom D., *The Emergence of German Idealism*, Catholic University Of America Press, Washington D.C 1999.

Harvey J. E., *Anouilh. A Study in Theatrics*, Yale University Press, New Haven 1964.

Harrison R. B., *Hölderlin and Greek Literature*, Oxford University Press, Oxford 1975.

Hasenclever W., *Antigone. Tragödie in fünf Akten*, Paul Cassirer, Berlin 1919.

Hecht W. (a cura di), *Brechts Antigone des Sophokles*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1988.

Hegel G. W. F., *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften*, a cura di Moldenhauer E., Michel K. M., Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

Id., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bände 6-9*, a cura di Garniron P., Jaeschke W., Meiner Verlag, Hamburg 1986-96.

Id., V*orlesungen über die Geschichte der Philosophie* in Id., V*orlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bände 6-9*, a cura di Garniron P., Jaeschke W., Meiner Verlag, Hamburg 1986-96.

Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano, 1995, tr. it. di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano 1995.

Id., *Vorrede*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano 1995, tr. it. di Cicero V., *Prefazione*, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano, 1995, pp. 48-146.

Id., *Gewißheit und Wahrheit der Vernunft*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano 1995, tr. it. di Cicero V., *Certezza e verità della ragione*, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano, 1995, pp. 332-587.

Id., *Der Geist*, in Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano 1995, tr. it. di Cicero V., *Lo spirito*, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano, 1995, pp. 588-893.

Id., *Die Kunstreligion* in Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano 1995, tr. it. di Cicero V., *La religione artistica*, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano, 1995, pp. 924-978.

Id., *Werke in 20 Bänden und Register, Band. 13: Vorlesungen über die Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, tr. it. di Merker N., *Estetica*, Einaudi, Torino 1997.

Id., *Über die Reichsverfassung*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2004.

Id., *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it di Garelli G., Einaudi, Torino 2008.

Heidegger M., *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Langen-Müller, München 1937.

Id., *Hölderlin's Hymn "The Ister"*, tr. eng. di Davis J., McNeill W., Indiana University Press, Indianapolis 1996.

Id., *Unterwegs zur Sprache*, tr. it. di Caracciolo A., *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973.

Id., *Saggi e discorsi*, a cura di Vattimo G., Mursia, Milano 2014.

von Hellingrath N., *Hoelderlins Pindar-Übertragungen*, Verlag der Blätter für die Kunst, Berlino 1910.

Hendrix, J. S. *Aesthetics and the Philosophy of Spirit. From Plotinus to Schelling and Hegel,* Peter Lang, New York 2005.

Herwegh G., *Ein Verschollener*, in Hölderlin J. C. F., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, pp. 198-200.

Hempelmann G., *Dichtung und Denkverzicht. Hölderlin als Tragiker,* Ludke, Hamburg 1972.

Hinck W. (a cura di), *Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1978.

Hobbes T., *Leviathan. Testo italiano, inglese e latino*, a cura di Santi R., Bompiani, Milano 2004.

Hoffmeister J. (a cura di), *Briefe von und an Hegel. 1785 bis 1812*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1969.

Hölderlin J. C. F., *Die Trauerspiele des Sophokles. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Wilmans, Francoforte, 1804.

Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV,* a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926.

Id., *Brief an die Schwester* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 78-79.

Id., *Brief an Schiller. 23 Juli 1795* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, p. 232-234.

Id., *Brief an Neuffer. 12 November 1798* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 360-364.

Id., *Briefe an Böhlendorf* in *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 530-534, 538-540.

Id., *Briefe an Wilmans* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 541-544, 546-547.

Id., *Brief an Seckendorf. 12 März 1804* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, p. 544-546.

Id., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985.

Id., *Hyperion*, in Id., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985.

Id., *Anmerkungen zur Antigonä* in *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, tr. it. di Ruschi R., *Note all'Antigone* in Hölderlin J. C. F., *Scritti di Estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004, pp. 141-148.

Id., *Anmerkungen zum Ödypus der Tyrann* in *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di A. Beck, F. Beißner, Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, tr. it. di Ruschi R., *Note all'Edipo* in Hölderlin J. C. F., *Scritti di Estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004, pp. 135-141.

Id., *Brief an Johann Gottfried Ebel. 10 Januar 1797* in Id., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, pp. 228-230.

Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band II*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994.

Id., *Über den Begriff der Strafe* in *Sämtliche Werke und Briefe. Band II*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 499-501.

Id., *Sul Tragico*, tr. it. di Bodei R., Feltrinelli, Milano 1994.

Id., *Communismus der Geister* tr. di Carosso D., *Il Comunismo degli Spiriti*, in Id., *Il Comunismo degli Spiriti. Forma e storia in un frammento di Hölderlin*, Donzelli, Roma 1995, pp. 68-75.

Id., *Theoretische Schriften*, Meiner, Hamburg 1998.

Id., *Scritti di estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004.

Id., *Parallelo tra i Proverbi di Salomone e Le opere e i giorni di Esiodo* in Id., *Scritti di Estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004, pp. 15-27.

Id., *Storia delle belle arti presso i greci sino alla fine dell'epoca di Pericle* in Id., *Scritti di estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004, pp. 27-42.

Id., *Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l'antichità* in Id., *Scritti di estetica*, a cura di Ruschi R., SE, Milano 2004, pp. 72-74.

Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008.

Id., Der *Wanderer* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 153-158.

Id., *Hyperions Schicksalslied* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 186-187.

Id., *Sophokles* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, p. 284.

Id., *Der Tod des Empedokles* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 381-522.

Id., *Grund zum Empedocles* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 491-498.

Id., *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 665-668.

Id., *Die Bedeutung der Tragödien* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, p. 696.

Id., *Pindar Fragmente* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 700-709.

Id., *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* in Id., *Gesammelte Werke*, a cura di Balmes A. J., Fischer, Frankfurt am Mein 2008, pp. 736-873.

Id., *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Jazzybee Verlag, Altenmünster 2015.

Id., *Ödipus der Tyrann. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Jazzybee Verlag, Altenmünster 2015.

Holzermayr Rosenfield K., *Le conflit chez Sophocle et son interprétation chez Hölderlin et Hegel* in «Les Études philosophiques», 2, 77, Presses Universitaires de France, Paris 2006, pp. 141-161.

Honold A., *Der Tod des Dichters. Walter Benjamins Hölderlin-Deutung und der erste Weltkrieg* in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», n. 42, 1998, pp. 328-357.

Id., *Hyperions Raum. Zur Topographie des Exzentrischen* in Bay H. (a cura di), *Hyperion. Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1998, pp. 39-65.

Hornung E., *The Rediscovery of Akhenaten and His Place in Religion* in «Journal of the American Research Center in Egypt», 29, 1992, pp. 43–44.

Houlgate S., *Review Of A. Gethmann-Siefert, Die Funktion Der Kunst in der Geschichte* in «Bulletin Of The Hegel Society Of Great Britain» (Spring/Summer 1986), a. 13, (Spring/Summer), 1986, pp. 33–42.

Id., *Hegel's Aesthetics* in «The Stanford Encyclopedia of Philosophy» (Spring 2016 Edition), a cura di Zalta E. N., <Http://Plato.Stanford.Edu/Archives/ Spr2016/ Entries/Hegel-Aesthetics/>

Howart W. D., *Anouilh. Antigone*, Edward Arnold, London 1983.

Hugo V., *Les Misérables*, http://www.bibebook.com/search/978-2-8247-1080-8

Hühn H., *Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlin's Denken*, Metzler, Stuttgart 1997.

von Humboldt W., *Werke in fünf Bänden*, a cura di Flitner, K. Giel A., Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1963.

Id., *Latium und Hellas oder Betrachtungen über das classische Alterthum*, in Id., *Werke in fünf Bänden*, a cura di Flitner, K. Giel A., Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1963.

Hunwick A., *Tragédie et dramaturgie. Les ambiguïtés dans l'Antigone d'Anouilh* in «Revue d'histoire littéraire de la France», 96, 2, 1996, p. 290-312.

Hutchings K., *Antigone: Towards a Hegelian Feminist Philosophy* in «Bulletin of the Hegel Society» Of Great Britain, Issue 41/42, 2000, pp. 120-131.

Iannelli F., *Oltre Antigone. Figure della Soggettività nella Fenomenologia dello Spirito di G.W.F. Hegel*, Roma, Carocci Editore, 2006.

Ifergan P., *Hegel's Discovery of the Philosophy of Spirit: Autonomy, Alienation, and the Ethical Life: The Jena Lectures 1802-1806*, tr. eng. di Olshansky-Ashtar N., Palgrave Macmillan, London 2014.

Iglesias A., *El tiempo luz: Homenaje a María Zambrano*, Diputación de Córdoba, 2005-
Id., *La Aurora de Antígona* in Id., *El tiempo luz: Homenaje a María Zambrano*, Diputación de Córdoba, 2005, pp. 17-32.

Ince W. N., *Prologue and Chorus in Anouilh's Antigone* in «Forum for Modern Language studies», IV, 1968, pp. 277-284.

Jäkel W., *Die Exposition in der Antigone des Sophocles* in «Gymnasium», Issue 68, 1961, pp. 34-55.

Jamme C., Pöggeler O., *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, Werner-Reimers Stiftung, Bouvier 1988.

Jaspers K., *Die Sprache/Über das Tragisches*, Piper, München 1990.

Id., *Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Bircher, Leipzig 1922, tr. it. di Galimberti U., *Genio e follia. Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin*, Rusconi, Milano 1990.

Jens W. (a cura di), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Fink, München 1971.

Id., *Sophokles und Brecht. Dialog*, in Id., *Zur Antike*, München 1974, pp. 413-433.

Id., *Antigones letzte Rede. Rückkehr* in Hinck W. (a cura di), *Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1978, pp. 110–116.

Jondorf G., *Robert Garnier and the themes of political tragedy in the Sixteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

Jones F., Vidal G., *Tragedy with a Purpose: Bertolt Brecht's "Antigone"* in «The Tulane Drama Review» Volume 2, Issue 1, November 1957, pp. 39-45.

Joost J. W. (a cura di), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Erster Band*, Stuttgart 2001.

Id., *Die Antigone des Sophokles* in Id. (a cura di), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Erster Band*, Stuttgart 2001, pp. 532-544.

Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://www.sks.dk/forside/indhold.asp

José J. W., *Die Antigone des Sophokles*, in «Brecht-Handbuch in fünf Bänden». Erster Band, Stuttgart 2001, pp. 532-544.

Joseph G., *The Antigone as cultural touchstone. Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf and Margaret Drabble*, in «PMLA», vol. 96, n. 1, January 1981, pp. 22–35.

Jung C. G., *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, DTV, München 1998.

Kain P. J., *Schiller, Hegel, and Marx: State, Society, and the Aesthetic Ideal of Ancient Greece*, Mcgill-Queen's University Press, Kingston, Ontario 1982.

Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, Reclam, Stuttgart 1963.

Kasper M., *Das Gesetz von allen der König. Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigonä*, Konighausen & Neumann, Würzburg 2000.

Kaufmann W., *Hegel: Reinterpretation, Texts and Commentary*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1977.

Kaulen H., *Rationale Exegese und nationale Mythologie. Die Hölderlin-Rezeption zwischen 1870 und 1945* in «Zeitschrift für deutsche Philologie», n. 113, 1994.

Kelletat A. (a cura di), *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*, Mohr, Tübingen 1961.

Kierkegaard S. A., *Antígona*, tr. esp. di Gil Albert J., Séneca, México 1942.

Id., *Diario,* a cura di Fabro C., Rizzoli, Milano 1975.

Id., *Stadier på Livets vei. Studier af Forskjellige*, in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/slv/txt.xml?hash=ss7&zoom_highlight=stadier+på+livets+vei#ss7 , tr. it. di Koch L., *Stadi sul cammino della vita*, Rizzoli, Milano 1993.

Id., *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensym til Socrates* in http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/ironi.htm , tr. it. di Borso D., *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*, Rizzoli, Milano 1995.

Id., *Journaler og Papirer* in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, 1997-2014.

Id., *Forførerens Dagbog*, in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/EE1/txt.xml , tr. it. di Veraldi A., *Diaro del seduttore*, Rizzoli, Milano 2005.

Id., *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben* tr. it. di Fabro C., *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, in Id. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013, pp. 150-189.

Id., *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, tr. it. di Fabro C., *Timore E Tremore. Lirica Dialettica*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, cit., pp. 191-349.

Id., *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, tr. it. di Fabro C., *Il concetto dell'angoscia. Semplice riflessione per una dimostrazione psicologica orientata in direzione del problema dogmatico del peccato originale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013, pp. 357-589.

Id., *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, tr. it. di Fabro C., *Postilla conclusiva non scientifica alle Briciole di Filosofia. Composizione mimetico-patetico-dialettica. Saggio esistenziale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013.

Id., *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, tr. it. di Fabro C., *La malattia mortale. Saggio di psicologia cristiana per edificazione e risveglio*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013, pp. 1655-1839.

Id., *Gjentagelsen. En forsøg i den experimenterende Psychologi af C.C.*, tr. it. di Zucconi A., *La ripresa*, SE, Milano, 2013.

Id., *Forord*, in Id., *Enten Eller. Første del*, in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/EE1/txt.xml

Id., *Skyggerids. Psychologisk Tidsfordriv*, in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/EE1/txt.xml , tr. it. di C. Fabro, *Skyggerids*, Bompiani, Milano 2013.

Kojève A., *Introduction à la Lecture de Hegel*, Gallimard, Paris 1979.

Korff H. A., *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. Dritter Teil. Frühromantik*, Koehler & Amelang, Leipzig 1940.

Kraft W., *Zeit aus den Fugen. Aufzeichnungen,* Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1968.

Krell D. F., *The Tragic Absolute. German Idealism and the Languishing of God*, Indiana University Press, Indianapolis 2005.

Kurz G., *Poetische Logik. Zu Holderlins "Anmerkungen zu Oedipus und Antigonä"* in Jamme C., Pöggeler O. (a cura di), *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, Werner-Reimers-Stiftung, Bouvier 1988, pp. 83-101.

Id., Lawitschka V. (a cura di), *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, Attempto, Tübingen 1999.

Laplanche J., *Hölderlin et la question du père*, Presses Universitaires de France, Paris 1961.

Laurenzi E., *Notizie bibliografiche*, in Zambrano M., *Dell'Aurora*, a cura di Laurenzi E., Marietti, Genova 2000, pp. 169-177.

Id., *Sotto il Segno dell'Aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*, ETS, Pisa 2013.

Le Corre É., *Et nous voilà comme le chœur antique: les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh* in «Anouilh aujourd'hui», V. 41, n. 1, printemps 2010, pp. 115-127.

Lefebvre J. P., *Hölderlin: journal de Bordeaux (1er janvier-14 juin 1802)*, Blake, Bordeaux 1990.

Lernout G., *The Poet as Thinker. Hölderlin in France*, Camden House, Columbia 1994.

Lesky A., *Sophocle, Anouilh et le Tragique* in Id., *Gesammelte Schriften*, Francke Verlag, Bern und München 1966.

Id., *Die griechische Tragödie*, Kröner, Berlin 1984.

Lettieri G., *L'Antigone di Bultmann. La Teologia della croce dinanzi al nazismo* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 209-242.

Lorenzen E. D., *King Tutankhamun's Family and Demise* in «JAMA», 303, n. 24, 2010, pp. 71–75.

Lucas H-C., *Zwischen Antigone und Christiane. Die Rolle der Schwester in Hegels Biographie und Philosophie und in Derridas Glas,* in «Hegel Jahrbuch», 1984-85, pp. 409-42.

Luciano di Samosata, *Dialogo dei Morti. Testo originale a fronte,* tr. it. Velardo M., Mondadori, Milano 1995.

Lützeler P. M., Lehret H., William G. S. (a cura di), *Zeitgenossenschaft. Zur deutssprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag*, Athenäum, Frankfurt am Mein 1987.

Luzzatto G.L., *Sofocle e Kierkegaard. L'Antigone Moderna* in «Dioniso», gennaio-aprile 1957.

Macé N., *Les jeux du théâtre dans la grotte* in «Revue d'histoire littéraire de la France», Vol. 110, n. 4, 2010, pp. 829-845.

Maillard M., *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación,* Ediciones de la Universitat de Lleida, Lleida 1997.

Mallarmé S., *Œuvres Complètes*, a cura di Marchal B., Gallimard, Paris 2003.

Id., *Chronique de Paris. Théâtre, livres, beaux-arts, échos des salons et de la plage*, in Id., *La Dernière* Mode, in Id., *Œuvres Complètes. Tome II*, a cura di Marchal B., Gallimard, Paris 2003.

Marianelli M., *La Metafora Ritrovata: Miti e Simboli nella Filosofia di Simone Weil*, Città Nuova, Roma 2004.

Markantonatos A. (a cura di), *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden 2012.

Mattéi J. F., *Heidegger et Hölderlin. Le Quadriparti*, Presses Universitaires de France, Paris 2001.

McIntyre H.G., *The Theatre of Jean Anouilh,* Barnes & Noble, Totowa 1981.

McQuillan M., *Practical Deconstruction: A Note on some Notes by Judith Butler,* Continuum, London 2012.

Mecacci A., *L'Antigone di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann*, *Antigone e la filosofia,* Donzelli, Roma 2001, pp. 113-29.

Id., *Hölderlin e i Greci*, Pendragon, Bologna 2002.

Melchinger S., *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*, Beck, München, 1974.

Melchiorre V., *Saggi su Kierkegaard*, Marietti, Genova 1998.

Melfi M., *I Santuari di Asclepio in Grecia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.

Meschonnic H., *Le Langage Heidegger*, PUF, Paris 1990.

Michel W., *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Schünemann, Brema 1940.

Id., *Hölderlins abendländische Wendung* in Kaulen H., *Rationale Exegese und nationale Mythologie. Die Hölderlin-Rezeption zwischen 1870 und 1945* in «Zeitschrift für deutsche Philologie», n. 113, 1994.

Molinari C., *Storia di Antigone da Sofocle al Living Theatre*, De Donato, Bari 1977.

Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001.

Montserrat D., *Akhenaten. History, Fantasy and ancient Egypt*, Routledge, New York 2000.

Mora Garcia J. L., Moreno Yuste J. M. (a cura di), *Pensamiento y palabra*, Junta de Castilla y León, Valladolid 2005.

Morani M., Regoliosi G. (a cura di), *Uomini e dèi in Atene*, Paravia, Torino 1978.

Moreno Sanz J., *El Ángel del límite y el confín intermedio* in Zambrano M., *Tres poemas y un esquema*, a cura di Moreno Sanz J., Instituto de Bachillerato Francisco Giner de los Ríos, Segovia, 1996, pp. 7-82.

Id. (a cura di), *María Zambrano 1904-1991. De la razón civica a la radon poética*, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, Madrid 2004.

Id., *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano,* Verbum, Madrid 2008.

Morey M., *Sobre Antígona y alguna otras figuras femeninas* in Rocha Barcos T. (a cura di), *María Zambrano, la razón poética o la filosofía*, Tecnos, Madrid 1997, p. 150-158.

Müller E., *Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1944.

Nancy J.-L.. *The Calculation of the Poet* in Fioretos A. (a cura di), *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*, Stanford University Press, Stanford 1999, pp. 46-85.

Neiiendam K., *Kierkegaard og Teatret* in «Den Danske Tilskueren», I, 1990.

Nietzsche F. W., *Jenseits von Gut und Böse*, tr. it. di Giametta S., *Al di là del bene e del male*, Rizzoli, Milano 1990.

Id., *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, Insel Verlag, Berlin 2000.

Id., *Ditirambi di Doniso*, tr. it di Giametta S., Rizzoli, Milano 2009.

Id., *Nur Narr! Nur Dichter!* in Id., *Ditirambi di Doniso,* tr. it di Giametta S., Rizzoli, Milano 2009, pp. 2-19.

Id., *Zwischen Raubvögeln* in *Ditirambi di Doniso*, tr. it di Giametta S., Rizzoli, Milano 2009, pp. 44-57.

Id., *Also sprach Zarathustra*, tr. it. di Ciampoli D., *Così parlò Zarathustra*, Monanni, Milano 2011.

Nolting-Hauff I., Schulze J. (a cura di), *Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten,* B. R. Grüner, Amsterdam 1988.

Nottscheid M., *Der Editor als Kunstrichter: Die Behandlung der "spätesten Gedichte" Hölderlins durch die Editionsphilologie mit besonderer Berücksichtigung von Jochen Schmidt Klassiker-Edition* in Beyer U. (a cura di), *Hölderlin. Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1997, pp. 101-122.

Novalis, *Spiritual Saturnalia. Fragments of Existence*, Exposition, 1971.

Nüchtern M. (a cura di), *Traurigfroh wie das Herz. Friedrich Hölderlin zum 150. Todesjahr*, Evangelischer Presseverband für Baden, Karlsruhe 1993.

Nussbaum M., *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

Offen K., Pierson R. (a cura di), *Writing Women's History: International Perspectives*, Indiana University Press, 1991, pp. 1-23.

Omero, *Iliade. Testo greco a fronte*, tr. it di Calzecchi Onesti R., Einaudi, Torino, 2007.

Ost F., *Antigone Voilée*, Larcier, Bruxelles 2004.

Parrella V., *Antigone*, Einaudi, Torino 2012.

Pattoni M. P., *L'Antigone di Sofocle: il Testo e le sue Interpretazioni* in Sérgio A., *Antigone,* a cura di Cuccoro C., EduCatt, Milano 2014.

Pausania, *Description of Greece*, tr. eng. di Jones W. H. S., Omerod H. A., Harvard University Press, Cambridge 1918.

Plainemaison J., *Les mythes antiques dans le théâtre de Jean Anouilh* in «Revue d'histoire du théâtre», 3, n. 219, 2003, p. 281-291.

Perrelli F., *Kierkegaard, Antigone e la Costruzione del Dramma Moderno* in Alonge R., *Antigone. Volti di un enigma. Da Sofocle alle Brigate Rosse*, Edizioni di Pagina, Torino 2008, pp. 205-223.

Pezzella A. M., *María Zambrano. Per un Sapere Poetico della Vita*, Ed. Messaggero, Padova 2004.

Philipsen B., *Das Zaudern der Macht. Tragödie und Demokratie in Brechts "Antigonemodell 1948"* in «Germanische Mitteilungen», n. 48, 1998, pp. 52–67.

Id., *Die Kälte weckte sie: Brecht, die Tragödie und die Verleugnung des Politischen* in «Weimarer Beiträge», Issue 47, 2001, pp. 22-52.

Pianigiani O. (a cura di), *Il Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Roma 1907.

Pickard-Cambridge A. W., *The Dramatic Festivals at Athens*, Oxford University Press, Oxford 1999.

Pinch G., *Egyptian Mythology: A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford 2004.

Pindaro. *Canti*, a cura di Bonelli G., Bompiani, Milano 1991.

Id., *Pitiche. Testo greco a fronte*, a cura di Ferrari F., Rizzoli, Milano 2008.

Pinkard T., *Hegel. A Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Pirandello L., *Maschere nude. Vol. II*, a cura di D'Amico A., Mondadori, Milano 2004.

Id., *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore*, in Id., *Maschere nude. Vol. II*, a cura di D'Amico A., Mondadori, Milano 2004.

Platone, *Ione. Testo greco a fronte*, tr. it. di Reale G., Bompiani, Milano 2001.

Id., *Le Leggi*, a cura di Ferrari F. e Poli S., Rizzoli, Milano 2005.

Pöggeler O., *Hegel und die griechische Tragödie* in Gadamer H. G., *Heidelberger Hegel-Tage 1962. Vorträge und Dokumente*, Bouvier, Bonn 1964.

Id., *Hegel in Berlin. Preußische Kulturpolitik und idealistische Ästhetik. Zum 150. Todestag des Philosophen*, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1981.

Prezzo R., *Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano* in «Aurora», n.1, marzo 1999.

Id., *Pensare in un'altra Luce. L'Opera Aperta di María Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

Publio Cornelio Tacito, *Annali. Testo latino a fronte*, tr. it. di Ceva B., Rizzoli, Milano 1981

Quinto Orazio Flacco, *Odi ed epodi*, tr. it. di Zanghieri G., Led, Milano 2006.

Racine J., *Phèdre*, Gallimard, Paris 2000.

Reale G. (a cura di), *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti di Hermann Diels e Walther Kranz*, Bompiani, Milano 2006.

Rehbein A., *Brechts "Antigonemodell 1948". Ein Beitrag zu Brechts Antikerezeption,* Rostock 1962.

Revilla C., *Verdades en estado nasciente. La recepción de María Zambrano en el pensamiento filosófico femenino*, in Moreno Sanz J. (a cura di), *María Zambrano 1904-1991. De la razón civica a la radon poética*, Residencia de Estudiantes/ Fundación María Zambrano, Madrid 2004, pp. 505-520.

Ricoeur P., *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1969.

Riedel V., *Antigone. Rezeption in der DDR* in Hecht W. (a cura di), *Brechts Antigone des Sophokle*s, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1988, pp. 261–267.

Ripanti G., *Parola e ascolto*, Morcelliana, Brescia 1993.

Ripoli M. e Rubino M. (a cura di), *Antigone. Il Mito, il Diritto, lo Spettacolo*, De Ferrari, Genova 2005.

Robert R., *Premières leçons sur le mythe antique dans le théâtre contemporain*, Puf, Paris 1998.

Robinson D., *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2008.

Rocca E., *L'Antigone di Kierkegaard o della morte del tragico* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 73-84.

Rocha Barcos T. (a cura di), *María Zambrano, la razón poética o la filosofía*, Tecnos, Madrid 1997.

Rogers G. A. J., Sorell T. (a cura di), *Hobbes and History*, Routledge, London-New York 2000.

Rolland R., *Les Précurseurs,* Éditions de l'Humanité, Saint- Denis 1920.

Id., *À l'Antigone éternelle*, in Id., *Les Précurseurs,* Éditions de l'Humanité, Saint- Denis 1920, pp. 32-33.

Rosenkranz J. K. F., *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben. Supplement zu Hegels Werken*, Berlin 1844.

Rösler, W., *Zweimal "Antigone": Griechische Tragödie und Episches Theater* in «Der Deutschunterricht», Issue 6, 1979, pp. 42–58.

Roy C., *Notre Antigone et la leur* in «Les lettres françaises», n. 14, mars 1944.

Rühle J., *Bertolt Brechts "Antigone". Deutsche Erstaufführung der Modell-Bearbeitung nach Sophokles und Hölderlin* in Hecht W. (a cura di), *Brechts Antigone des Sophokle*s, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1988, pp. 218–221.

Ryan L., *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*, Kohlhammer, Stuttgart 1960.

Sable A., *Antigone de Jean Anouilh*, Le Petit Littéraire, 2014

Sachs M., *Notes on the theatricality of Jean Anouilh's Antigone* in «French Review», XXXVI, 1962, pp. 3-11.

Salustri S., *Fare i conti con Vichy: l'epurazione in Francia* in «Storia e problemi contemporanei», n. 67, 2014, pp. 33-54.

Santiago Bolaños M. F., *Recursos del lenguaje en el pensar zambraniano: a propósito de La Tumba de Antígona* in Mora Garcia J. L., Moreno Yuste J. M. (a cura di), *Pensamiento y palabra*, Junta de Castilla y León, Valladolid 2005.

Sarte M., *Histoires Grecques*, Seuil, Paris 2009.

Sauvenay J., *L'Antigone di Jean Anouilh* in «Hier et demain», n. 9, 1944.

Savignano A., *María Zambrano. La Ragione Poetica*, Marietti, Genova 2004.

Schadewaldt W., *Hölderlin's Übersetzung des Sophokles* in Schmidt J., *Über Hölderlin. Aufsätze von T. W. Adorno, F. Beißner*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1970.

von Schelling F. W. J., *Brief an Hegel. 14 Juli 1804* in Hoffmeister J. (a cura di), *Briefe von und an Hegel. 1785 bis 1812*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1969, pp. 81-82.

von Schiller J. C. F., *Über die ästhetische Erziehung des Menschen: In einer Reihe von Briefen*, Reclam, Ditzingen 2000.

Id., *Über Anmut und Würde. Kallias oder über die Schönheit*, Zenodot, Stuttgart 2016.

Schlegel K. W. F. von, *Lucinde*, Insel Verlag, Berlin 1985.

Schmidt J., *Über Hölderlin. Aufsätze von T. W. Adorno, F. Beißner*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1970.

Id.., *Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin* in «Hölderlin-Jahrbuch», n. 28, 1992-93.

Id., *Eigenhändig aber verblutete er. Zur Problematik moderner Übersetzungs-Editionen am Beispiel der Frankfurter Hölderlin Ausgabe* in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», n. 39, 1995, pp. 230-249.

Schweppenhäuser H., Tiedemann R. (a cura di), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972.

Scimonello G., *Adorno, Benjamin e Hölderlin: interpretazione della lirica "Dichtermuth / Blödigkeit"* in «Cultura tedesca», n. 18, 2001, pp. 111-128.

Scott J., *The peace of silence. Thucydides and the English Civil War*, in Rogers G. A. J., Sorell T. (a cura di), *Hobbes and History*, Routledge, London-New York 2000, pp. 112-136.

Sealey R., *Women and Law in Classical Greece*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1990.

Sedlmayr H., *Der Tod des Lichtes*, Müller, Nürnberg 1964, tr. it. di Guarducci M., *La Morte della Luce. L'Arte nell'Epoca della Secolarizzazione*, Rusconi, Milano 1970.

Serena A., *L'epurazione in Francia nel secondo dopoguerra*, Ferretti 1974.

Sérgio A., *Antigone*, a cura di Cuccoro C., EduCatt, Milano 2014.

Shakespeare W., *Macbeth. Testo inglese a fronte*, a cura di Baldini G., Rizzoli, Milano 1981.

Id., *King Lear*, a cura di Carabine K., Watts C., Wordsworth Editions, Ware 1994.

Sicart P.-A., *Les sauvages. L'héroïsme au féminin chez Jean Anouilh* in «Revue d'histoire du théâtre», 2, 230, 2006, p. 161- 176.

Silk M. S., Stern J. P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1981.

Šklovskij V., *Una Teoria della Prosa. L'Arte come Artificio. La Costruzione del Racconto e del Romanzo*, tr. it. di Olsuf'eva M., De Donato, Bari 1966.

Smith C., *Jean Anouilh. Life. Work. And Criticism*, York Press, Fredericton 1985.

Sofocle, *Aiace. Testo, costruzione. Versione letterale e forme verbali*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 1972.

Id., *Filottete. Con testo a fronte*, tr. it. Belponer M., Giunti, Firenze, 1995.

Id., *Aiace. Elettra. Trachinie. Filottete*, a cura di Savino E., Garzanti, Milano, 2007.

Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015.

Id., *Edipo Re* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 46-141.

Id., *Edipo a Colono* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 142-255.

Id., *Antigone* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 256-345.

Špet G., *Appearance and Sense, Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*, tr. ing. di Nemeth T., Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/ Boston/London 1991.

Squires A., *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht: Revolution and Aesthetics*, Rodopi, Amsterdam 2014.

Stark K. B., *Niobe und die Niobiden in ihrer literarischen, künstlerischen und mythologischen Bedeutung*, W. Engelmann, Leipzig 1863.

Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998.

Id., *Preface to the third edition*, in *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998, pp. vii-viii.

Id., *Preface to the second edition*, in *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998, pp. ix-xviii.

Id., *Antigones*, Yale University Press, New Haven and London 1996, tr. it. di Marini N., *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2003.

Id., *The death of tragedy*, Faber and Faber, London 2010, tr. it. di Scudder G., *Morte della tragedia*, Garzanti, Milano 2005.

Stevens L. C., *Hybris in Anouilh's "L'Hermine" and "La Sauvage"* in «The French Review», Vol. 37, N. 6, May 1964, pp. 658-663.

Strauß L., *Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm* in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte», n. 5, 1927, pp. 679-734.

Svandrlik R. (a cura di), *Il riso di Ondina: Immagini Mitiche del Femminile nella Letteratura Tedesca*, Quattroventi, Urbino 1992,

Szondi P., *Theorie des modernen Dramas 1880-1950*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970.

Id., *Versuche über das Tragische* in Id., *Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978.

Id., *Zu Hegels Bestimmung des Tragischen* Id., *Versuche über das Tragische* in Id., *Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1978, pp. 20-29.

Tasso T., *Gerusalemme Liberata*, Einaudi, Torino 2005.

Taxidou, O., *Machines and Models for Modern Tragedy: Brecht/Berlau, Antigone-Model 1948* in Felski R. (a cura di), *Rethinking Tragedy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008, pp. 256–257.

Torno T., *Finding Time: Reading for Temporality in Hölderlin and Heidegger*, Peter Lang, New York 1995.

Treder U., *Antigonä* in Svandrlik R. (a cura di), *Il riso di Ondina: Immagini Mitiche del Femminile nella Letteratura Tedesca*, Quattroventi, Urbino 1992, pp. 99-155.

Trilse J. C., *Brechts Verständnis der Antike* in Hecht W. (a cura di), *Brechts Antigone des Sophokle*s, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1988, pp. 236–244.

Trueba Mira V., *De la antigua Grecia a la Europa de Zambrano* in Zambrano M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013, pp. 12-120.

degli Uberti F., *Dittamondo,* Giovanni Silvestri, Milano 1826.

Ullán J. M., *Esencia y hermosura. Antología. María Zambrano*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2010.

de Unamuno M., *Cómo se hace una novela*, a cura di Gómez Trueba T., Catedra, Madrid 2015.

Untersteiner M., *Sofocle. Studio critico*, Lampugnani Nigri, Milano 1974.

Id., *Le origini della tragedia e del tragico*, Cisalpino, Milano 1984.

Id., *Spiritualità Greca e Spiritualità Umana. Saggi sul Mondo Greco*, L'Editore, Trento 1991.

Id., (a cura di), *Sofisti. Testimonianze e frammenti. Vol II*, La Nuova Italia, Firenze 2009.

Van Nes Ditmars E., *Sophocles Antigone. Lyric Shape and Meaning*, Giardini, Pisa 1992.

Vandromme P., *Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages*, La Table Ronde, Paris, 1972.

Vattimo G., *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano 2000.

Id., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano 2003.

Velikovskij I., *Oedipus and Akhnaton. Myth and History*, Abacus, Londra 1982.

Vernant J. P., *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*, Seuil, Paris 1990.

Id., *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, La Découverte, Paris 2007.

Id., Vidal-Naquet P., *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne. I*, Éditions La Découverte, Paris 2004.

Id., Vidal-Naquet P., *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne. II*, Éditions La Découverte, Paris 2004.

Id., Frontisi-Ducroux F., *Figures du masque en Grèce ancienne*, in Vernant J. P., Vidal-Naquet P., *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne. II*, Éditions La Découverte, Paris 2004, pp. 25-43.

Vian F., *Les Origines de Thèbes*, Paris 1963.

Vieillard-Baron J.-L., *Les Conflits et la Vie Dialectique selon Hegel, Conflit Juridique, Conflit Historique et Conflit Hiérohistorique (1807-1821)* in «Les Études philosophiques», a. 2, n. 77, Presses Universitaires de France, Paris 2006.

Völker K., *Bertolt Brecht. Eine Biographie*, Reinbek, Rowohlt 1988.

Voltaire, *Lettres Philosophiques*, Gallimard, Paris 1988.

Voß H., *Brief an Abeken. 24 Oktober 1804* in Hölderlin J. C. F., *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Band VII*, a cura di Beck A., Beißner F., Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985.

Wahl J., *Le Malheur de la Conscience dans la Philosophie de Hegel*, Rieder, Paris 1929.

Waldock A. J. A., *Sophocles the Dramatist*, Cambridge University Press, Cambridge 1966.

Warminsky A., *Monstrous History. Heidegger Reading Hölderlin* in Fioretos A. (a cura di), *The Solid Letter: Readings of Friedrich Hölderlin*, Stanford University Press, Stanford 1999.

Wegenast M., *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des "Hyperion"*, Niemeyer, Tübingen 1990.

Weil S., *La Source Grecque*, Gallimard, Paris 1953.

Id., *Il racconto di Antigone e Elettra*, tr. it. di Nuti A., Il Melangolo, Genova 2009.

Weineck S. M., *The Abyss Above. Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin, and Nietzsche,* State University of New York Press, New York 2002, pp. 49-78.

Weisstein U., *Imitation, Stylization and Adaptation. The Language of Brecht's "Antigone" and its relation to Hölderlin's Version of Sophocles* in «German Quarterly», Volume 46, 1973, pp. 581–604.

Winckelmann J. J., *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkuns*t, Walther, Dresden/Leipzig 1756.

Woolf V., *Three Guineas,* Harvest Books, Fort Washington 1963.

Id., *The voyage out*, The University of Adelaide Library, Adelaide 2015.

Id., *The Years*, The University of Adelaide Library, Adelaide 2015.

Id., *On not knowing the Greek*, Amazon Media, 2017.

Wüthrich W., *Die Antigone des Bertolt Brecht. Eine experimentelle Theaterarbeit. Chur 1948,* Chronos, Zürich 2015.

M. Yourcenar, *Feux*, Gallimard, Paris 2017.

Id., *Antigone ou le choix*, in *Feux*, Gallimard, Paris 2017, pp. 55-61.

Zambrano M., *M-517. Antígona o el fin de la guerra civil* in Id., *Cartas sobre el exilio* in «Cuadernos del Congreso per la Libertad de la Cultura», n. 49, junio 1961, p. 65.

Id., *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986.

Id., *Notas de un método*, Mondadori, Madrid 1989.

Id., *Persona y democracia. La historia sacrifical*, Anthropos, Barcelona, 1992.

Id., *Las palabras de regreso*, a cura di Gómez Blesa M., Amaru, Salamanca 1995.

Id., *Articulo sobre el drama Electra Garrigó de Virgilio Piñera*, in Id., *La Cuba secreta. Otros ensayos*, a cura di J. L. Arcos, Endimión, Madrid 1996.

Id., *La Cuba secreta. Otros ensayos*, a cura di J. L. Arcos, Endimión, Madrid 1996.

Id., *Tres poemas y un esquema*, a cura di Moreno Sanz J., Instituto de Bachillerato Francisco Giner de los Ríos, Segovia, 1996.

Id., *All'Ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, tr. it. di Laurenzi E., Pratiche, Milano 1997.

Id., *La Tumba de Antígona*, a cura di Castellón A., SGAE, Madrid, 1997.

Id., *De la Aurora*, a cura di Moreno Sanz J., Tabla Rasa Libros y Ediciones, Madrid 2004, tr. it. di Laurenzi E., *Dell'Aurora*, Marietti, Genova 2000.

Id., *Delirio y Destino. Los veinte años de una española*, a cura di Blanco Martínez R., Moreno Sanz J., Fundación María Zambrano/Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid 1998, tr. it. di Marcelli S., *Delirio e Destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000.

Id., *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2005, tr. it. di Ferraro G., *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

Id., *Hacia un saber sobre el alma,* Alianza, Madrid, 2001.

Id., *El sueño creador*, Turner, Madrid 1986, tr. it. Ferrucci C., *Il sogno creatore*, Lithos, Roma 2003.

Id., *Donne* (a cura di Ribaga I.), Morcelliana, Brescia 2006.

Id., *Dettami e Sentenze*, tr. it. di Tedeschi F., Saletta dell'Uva, Caserta 2009.

Id., *Filosofia e Poesia*, tr. it di Sessa L., Pendragron, Bologna 2010.

Id., *I Beati*, tr. it. di Ferrucci C., SE, Milano 2010.

Id., *Frammenti* sull'Amore, a cura di Maruzzella S., Mimesis, Milano 2011.

Id., *Sentimenti per un'Autobiografia. Nascita, Amore e Pietà*, a cura di Maruzzella S., Mimesis, Milano 2012.

Id., *El personaje autor. Antígona*, in Id., *La Tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013, pp. 253-262.

Id., *Antígona o de la guerra civil*, in Id., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013, pp. 263-265.

Id., *La Tumba de Antígona y otros Textos sobre el Personaje Trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013, tr. it. di Ferrucci C., *La Tomba di Antigone*, SE, Milano 2014.

Id., *Il Pagliaccio e la Filosofia,* a cura di Laurenzi E., Castelvecchi, Roma 2015.

Id., *M – 517. Antígona. La República. La Guerra Civil. La Historia*, in Id., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013.

Zimmermann C., *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1993.

Bibliografia sezioni seconde

Adamov A., *Je… Ils…*, Gallimard, Paris, 1994.

Alain, *Propos de littérature*, Gonthier, Paris 1934.

Alvstad C., Hild A., Tiselius E., *Methods and Strategies of Process Research. Integrative Approaches in Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam/ Philadelphia 2011.

Apel K. O., *Sprachanalytik, Semiotik, Hermeneutik in Transformation der Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.

Argoni M. (a cura di), *La traduzione. Teorie e metodologie in confronto*, Led, Milano 2005.

Aristotele, *Organon*, a cura di Colli G., Adelphi, Milano 2003.

Id., *De Interpretatione* in Id., *Organon*, a cura di Colli G., Adelphi, Milano 2003.

Austin J. L., *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford 1975, tr. it. di Villalta C., *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987.

Avila Crespo R., Calvo Martinez T. (a cura di), *P. Ricoeur. Los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona 1991, tr. it. di Jervolino D., in Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008, pp. 181-200.

Badiou A., Berman I., Cassin B., *Notes des éditeurs*, in Berman A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, pp. 7-9, tr. it. di Giometti G., *Nota degli editori francesi*, in Berman A., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 5-6.

Baker M., *In other words. A coursebook in translation*, Routledge, London/New York 2006.

Ballard M., *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, Traductions, Reflexions*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1992.

Barthes R., *Le Degré Zéro de l'écriture*, Seuil, Paris 1953.

Bassnett S., *Translation, History, & Culture*, Routledge, New York 1998.

Id., *Translation Studies*, Routledge, New York 2013.

Id., Lefevere A., *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1998.

Id., Bush P., *The Translator as Writer*, Continuum, London 2007.

Beaufret J., *Hölderlin et Sophocle*, Monfort, Brionne 1983.

Benedetto XVI, *Folge mir nach! Die Apostel. Ermutigung zur Nachfolge Jesu,* St. Benno-Verlag, Leipzig 2007.

Benjamin W., *Die Aufgabe des Übersetzers* in Schweppenhäuser H., Tiedemann R. (a cura di), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band IV*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, pp. 9-21.

Id., *Infanzia Berlinese*, tr. it. Bertolini Peruzzi M., Einaudi, Torino 1982.

Id., *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, a cura di Agamben G., Einaudi, Torino 1982.

Benninghaus L., *Warum Sophokles' "Antigone"?* in Hölderlin J. C. F., *Antigone. In der Übertragung von Friedrich Hölderlin*, Wedel Holstein 1946, pp. 57-63.

Benveniste È., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Minuit, Paris 1969.

Berman A., *L'Épreuve de l'Étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder. Goethe. Schlegel. Novalis. Humboldt. Schleiermacher. Hölderlin*, Gallimard, Paris 1984, tr. it. di Giometti G., *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, Quodlibet, Macerata 1997.

Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, tr. it. di Giometti G., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003.

Id., *Annonce du parcours*, in Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, pp. 25-28, tr. it. di Giometti G., *Annuncio del percorso,* in Berman A., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 21-23.

Id., *Hölderlin ou la traduction comme manifestation* in Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, pp. 79-96, tr. it. di Giometti G., *Hölderlin o la traduzione come manifestazione*, in Berman A., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 65-80.

Id., *Chateaubriand traducteur de Milton,* in Id., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, pp. 97-114, tr. it. di Giometti G., *Chateaubriand traduttore di Milton*, in Berman A., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 81-96.

Bernardelli A., Ceserani A., *Il Testo Narrativo*, Il Mulino, Bologna 2005.

Berr K., Gethmann-Siefert A., Kwon J. I. (a cura di), *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.

Berto G., *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano, 2002.

Bertoni F. (a cura di), *Il Testo a Quattro Mani: per una Teoria della Lettura*, L Edizioni, Milano 2010.

Betti E., *Teoria Generale dell'Interpretazione*, Giuffrè, Milano 1990.

Bianco F., *Storicismo e Ermeneutica*, Bulzoni, Roma 1975.

Id., *Pensare l'Interpretazione. Temi e Figure dell'Ermeneutica Contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1991.

Biasutti F., *Momenti della Filosofia Hegeliana. Ethos, Arte, Religione, Storia*, ETS, Pisa 2008.

Blanchot M., *L'attente. L'oubli*, Gallimard, Paris 2000.

Id., *Thomas l'obscur*, Gallimard, Paris 2012.

Boutang P., *Ontologie du Secret,* Puf, Paris 2016.

Brecht B., *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1957.

Broch H., *Création littéraire et connaissance*, Gallimard, Paris 1966.

Brown F., Driver S., Briggs C., *The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon. With an Appendix Containing the Biblical Aramaic. Coded With the Numbering System from Strong's Exhaustive Concordance of the Bible*, Hendrickson, Massachusetts 1996.

Bruno G., *Gli Eroici Furori*, Rizzoli, Milano 1999.

Buck T., *Zum Hölderlin-Ton bei Brecht und Heiner Müller*, in Valentin J.-M., *Bertolt Brecht. Actes du Colloque franco- allemand tenu en Sorbonne (15-19 novembre 1988)*, Peter Lang, Bern 1990, p. 217-241.

Burnett J. S., *A Reassessment of Biblical Elohim*, SBL, Atlanta 2001.

Cacciari M., "*Lichtung". Intorno a Heidegger e María Zambrano*, in Petterlini A., Brianese G., Goggi G. (a cura di), *Le parole dell'essere. Per Emanuele Severino*, Mondadori, Milano 2005, pp. 123-130.

Canullo C., *La metafora della traduzione. Un percorso dell'opera di Paul Ricoeur*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, pp. 119-132.

Carrón J., García Pérez J. M., *Cuándo fueron escritos los Evangelios. El testimonio de san Pablo*, Encuentro, Madrid 2001.

de Certeau M., Julia D., Revel J., *Une politique de la langue*, Gallimard, Paris 1975.

Chesterman A., *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia 1997.

Chines L., Varotti C., *Che Cos'è un Testo Letterario*, Carocci, Roma 2001.

Chrétien J.-L., *L'arche de la parole*, PUF, Paris 1999, tr. it. di Canullo C., *L'arca della parola*, Cittadella, Assisi 2011.

Clément B., Abel O. (a cura di), *L'homme capable. Autour de Paul Ricoeur*, PUF, Paris 2006.

Collenberg-Plotniko B., Gethmann-Siefert A., (a cura di), *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, Wilhelm Fink Verlag, Munich 2004.

Corvi R., *La Riflessione sul Tragico in Hegel*, Vita E Pensiero, Milano 1988.

Croce B., *La poesia*, Laterza, Bari 1953.

Id., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, a cura di Galasso G., Adelphi, Milano 1990.

D'Angelo P., *Simbolo e Arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari 1989.

Da Re M. S., *La Bocca Immagina. I Poteri della Traduzione Artistica*, Mimesis, Milano, 2013.

Dalmasso G., *Prefazione. Il "due" bene-detto*, in Guglielminetti E., *"Due" di filosofia*, Jaca Book, Milano 2007, pp. xiii-xvi.

De Mauro T., *Capire le Parole*, Laterza, Bari 2002.

Deleuze G., *Différence et répétition*, PUF, Paris 2011.

Derrida J., *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris 1972.

Id., *Parages*, Galilée, Paris 1986.

Id., *Donner La Mort*, Galilée, Paris 1999.

Id., *Glas. Testo italiano e francese*, tr. it. di Facioni S., Bompiani, Milano 2006.

Diestel L., *Über die Heiligkeit Gottes*, in «Jahrbuch für deutsche Teologie», n. 4, 1859, pp. 3-62.

Dimitrui R., Shlesinger M. (a cura di), *Translators and their Readers. In Homage to Eugene Nida*, Éditions du Hazard, Brussels 2009.

Ebeling G., D*ie Religion in Geschichte und Gegenwart*, Mohr, Tübingen, 1959.

Eco U., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Bompiani, Milano 1985.

Id., *Il segno della poesia e il segno della prosa*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Bompiani, Milano 1985, pp. 242-261.

Id., *I Limiti dell'Interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

Id., *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in Neergard S., *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995.

Id., *Lector in Fabula. La Cooperazione Interpretativa nei Testi Narrativi*, Bompiani, Milano 2001.

Id., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003.

Esiodo, *Opere e giorni*, tr. it. di Arrighetti G., Garzanti, Milano 2013.

Etkind E., *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Rencontre, Paris 1982.

Evans Wagner S., *Age grading in sociolinguistic theory*, in «Language and Linguistics Compass», n. 6, 2012, pp. 371–382.

Even-Zohar I., *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. in Venuti L. (a cura di), *Translation Studies Reader,* Routledge, London and New York 2000, pp. 192-197.

Fabbri P., *Elogio di Babele,* Meltemi, Roma 2000.

Fabbrichesi Leo R., *Introduzione a Peirce*, Laterza, Bari 1993.

Facioni S., *Avvertenza del traduttore*, in Derrida J., *Glas. Testo italiano e francese,* Bompiani, Milano 2006, pp. 33-36.

Fadda E., *Peirce*, Carocci, Roma 2013.

Faini P., *Tradurre. Manuale Teorico e Pratico*, Carocci, Roma 2008.

Falbo C., Russo M., Straniero F. S. (a cura di), *Interpretazione Simultanea e Consecutiva*, Hoepli, Milano 1998.

Farina P. G., Pazzini D., *Il Vangelo di Giovanni nella lettura di Bultmann*, Pazzini, Rimini 2005.

Ferraris M., *Storia dell'Ermeneutica,* Bompiani, Milano 2008.

Filipponi M., Galeazzi G, Ventura B. M. (a cura di), *Gadamer a Confronto*, Franco Angeli, Milano 2002.

Flasse G. (a cura di), *Paul Ricoeur. De l'homme faillible à l'homme capable*, PUF, Paris 2008.

Flaubert G., *Correspondance*, a cura di J. Bruneau, Gallimard, Paris 1973-1998.

Fløistad G., Von Wright G. H. (a cura di), *Contemporary philosophy. A new survey*, Nijhoff, The Hague 1981.

Folena G., *Volgarizzare e Tradurre*, Einaudi, Torino 1991.

Freud S., *Opere Vol. 7, Scritti 1912*-1914, a cura di Musatti C., Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Id., *Ricordare, Ripetere e Rielaborare* in Id., *Opere Vol. 7, Scritti 1912*-1914, a cura di Musatti C., Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Friedmar A., *Il Manuale del Traduttore Letterario,* a cura. di Mattioli E., Rovinati G., Guerini e Associati, Milano 1993

Id., *Il Movimento del Linguaggio. La Poesia della Traduzione,* a cura. di Mattioli E., Novello R., Marcos y Marcos, Milano 1997.

Fusco F., Ballerin M., *Testo e Traduzione. Lingue a Confronto*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2009.

Gadamer H.-G., *Wahrheit und Methode*, a cura di Figal G., De Gruyter, Berlin 2011, tr. it. di Vattimo G., *Verità e metodo. Testo tedesco a fronte*, Bompiani, Milano 1983.

Gambier Y., Van Doorslaer L. (a cura di), *The Metalanguage of Translation*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia 2009.

Id., *Handbook of Translation Studies: Volume 2*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia, 2011.

Garelli G., *Filosofie del Tragico. L'Ambiguo Destino della Catarsi*, Mondadori, Milano 2001.

Genette G., *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Seuil, Paris 1982.

Id., *Seuils*, Seuil, Paris 1987.

Gentile G., *Frammenti di estetica e di letteratura*, Carabba, Lanciano 1926.

Gethmann-Siefert A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Utb, Stuttgart 2005.

Giometti G., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Girard J., *L'Hegelianisme dans la Critique Savante en Allemagne. L'Interprétation de l'Antigone de Sophocle* in «Revue des Deux Mondes», janvier 1877.

Giuspoli P., Illetterati L., Mendola G., *Hegel*, Carocci, Roma 2010.

Gnisci A., *Letteratura Comparata*, Mondadori, Milano 2002.

Goethe J. W. von, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, a cura di Grunz E., Hamburg/München 1949-1960,

Id., *Shakespeare und kein Ende!* in Id., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 17–22*, Berlin 1960.

Gonzáles D., *El 'reflejo' de lo Trágico. Nota sobre la Antígona de Kierkegaard* in «Persona y Derecho», Volume 39, 1998, pp. 107-135.

Gorlée D. L., *Semiotics and the Problem of Translation: With special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Rodopi, Amsterdam e Atlanta 1994.
Id., *On Translating Signs. Exploring Text and Semio-Translation*, Brill, Leiden 2004.

Gouiran G., *«Et Ades sera l'Alba». Angoisse de l'Aube. Recueil des Chansons d'Aube des Troubadours*, Montpelier 2005.

Gow A. S. F., *A. E. Housman. A Sketch*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Griffero T., *Interpretare. L'Ermeneutica di Emilio Betti*, Rosenberg e Sellier, Torino 1988.

Grondin J., *Einführung zu Gadamer*, Mohr Siebeck, Tübingen 2000.

Guarino A., Montella C., Silvestri D., Vitale M (a cura di), *L'Ossimoro della Trasparenza*, Liguori, Napoli 2005.

Guglielminetti E., *"Due" di filosofia*, Jaca Book, Milano 2007.

Guiraud P., *Les fonctions secondaires du langage*, in Martinet A. (a cura di), *Le Langage*, Gallimard, Paris 1982.

Habermas J., *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981.

Id., *Die Dialektik der Rationalisierung. Vom Pauperismus in Produktion und Konsum*, in «Merkur», a. 8, n. 78, August 1954, pp 701-724, tr. it. di Agazzi E., *Dialettica della razionalizzazione*, Unicopli, Milano 2006.

Halbe T., *Bertolt Brechts Götterdämmerung*, in Knopf J., *Materialien,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1982.

Hegel G. W. F., *Jenaer Systementwürfe I. Das System der spekulativen Philosophie. Band 6*, a cura di Düsing K., Kimmerle H., Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1975.

Id., *Phänomenologie des Geistes*, a cura di Bonsepien W., Heede R., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, in Hegel G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito. Testo tedesco a fronte*, a cura di Cicero V., Rusconi, Milano, 1995, tr. it. di Cicero V., *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano 1995.

Id., *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* in Id., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bände 6-9*, a cura di Garniron P., Jaeschke W., Meiner Verlag, Hamburg 1986-96.

Id., *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it di Garelli G., Einaudi, Torino 2008.

Heidegger M., *Gesamtausgabe*, a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Main, 1982.

Id., *Einfuhrung in die Metaphysik. Sommersemester 1935*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 40*, a cura di Jaeger P., Klostermann, Frankfurt am Mein, 1983, pp. 146-87, tr. it. di Masi G., *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1968, pp. 146-184.

Id, *Das anfängliche Sagen des Seins im Spruch des Anaximanders,* in Id., *Grundbegriffe (Sommersemester 1941),* in Id. *Gesamtausgabe. Band 51,* a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Mein, 1981, tr. it. di Giometti G., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *Der Spruch des Anaximander*, in Id., *Holzwege*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 5*, a cura di M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, tr. it. Giometti G., in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *Hölderlins Hymne "Der Ister" (Sommersemester 1943/44)*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 53*, a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, tr. it. di Giometti G., in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *Heraklit (Sommersemester 1943/44)* in Id., *Gesamtausgabe. Band 55*, a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, tr. it. di Giometti G., *Eraclito (semestre estivo 1943, semestre estivo 1944)* in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *Parmenides (Wintersemester 1942/43)*, in Id., *Gesamtausgabe. Band 54*, a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, tr. it. di Giometti G., *Parmenide (semestre invernale 1942/43)* in Id., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *Vom Wesen und Begriff der φύσις,* in Id., *Wegmarken,* in Id. *Gesamtausgabe. Band 9,* a cura di Frings M. S., Klostermann, Frankfurt am Mein, 1977, tr. it. di Giometti G., *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995.

Id., *La poesia tragica come apertura essenziale dell'esser-uomo. Interpretazione del primo coro dell'Antigone di Sofocle in tre movimenti*, tr. it. di Masi G., in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 133-147.

Id., *L'Interpretazione Greca dell'Uomo nell'Antigone di Sofocle* in Id., *L'Inno der Ister di Hölderlin*, tr. it di Sandrin C., Ugazio U., Mursia, Milano 2003.

Id., *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986, tr. it. Chiodi P., *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano 2015.

Hendrix, J. S. *Aesthetics and the Philosophy of Spirit. From Plotinus to Schelling and Hegel,* Peter Lang, New York 2005.

Hjelmslev L. T., *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Akademisk forlag, København 1976.

Hobbes T., *Leviathan. Testo italiano, inglese e latino*, a cura di Santi R., Bompiani, Milano 2004.

Hoffmann P., Kloppenborg J. S., Robinson, J. M. (a cura di), *The Critical Edition of Q. Synopsis including the Gospels of Matthew and Luke, Mark and Thomas*

with English, German and French Translation of Q and Thomas, Fortress Press, Minneapolis–Leuven 2000.

Hölderlin F., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di F. Zinkernagel, Insel, Leipzig 1914-1926.

Id., *Brief an Neuffer. 12 November 1798* in Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band IV*, a cura di Zinkernagel F., Insel, Leipzig 1914-1926, pp. 360-364.

Id., *Sämtliche Werke und Briefe. Band II*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994.

Id., *Über den Begriff der Strafe* in *Sämtliche Werke und Briefe. Band II*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 499-501.

Id., *Chor aus der Antigonae* in Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la Filosofia*, Donzelli, Roma 2001, p. 92.

Id., *Antigonä. Übersetzt von Friedrich Hölderlin*, Amazon Media, 2015.

Holzermayr Rosenfield K., *Le conflit chez Sophocle et son interprétation chez Hölderlin et Hegel* in «Les Études philosophiques», 2, 77, Presses Universitaires de France, Paris 2006, pp. 141-161.

von Humboldt W., *Werke in fünf Bänden*, a cura di Flitner, K. Giel A., Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1963.

Id., *Latium und Hellas oder Betrachtungen über das classische Alterthum*, in Id., *Werke in fünf Bänden*, a cura di Flitner, K. Giel A., Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1963.

Holmes J. S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1988.

Id., *The Name and Nature of Translation Studies*, in Id. (a cura di), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1988, pp. 66-80.

Iannelli F., *Oltre Antigone. Figure della Soggettività nella Fenomenologia dello Spirito di G.W.F. Hegel*, Roma, Carocci Editore, 2006.

Illetterati L., Giuspoli P., Mendola G., *Hegel*, Carocci, Roma 2010.

Incenzo A., *Hegel e Duns Scoto. Prospettive ontologiche a confronto*, La Città del Sole, Reggio Calabria 2006.

Iser W., *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Wilhelm Fink Verlag, München 1972.

Id., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, UTB, Stuttgart 1994.

Jakobson R., *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in Sebeok T., *Style in Language*, The MIT Press, Cambridge, 1960, pp. 350-449.

Jauss H. R., *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz Universitätsverlag, Konstanz 1969.

Id., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1991.

Jendreiek H., *Bertolt Brecht. Drama der Veränderung*, Bagel, Düsseldorf 1969.

Jervolino D., *Ricoeur. L'amore difficile*, Studium, Roma 1995.

Id., *L'intraducibile*, in «Studium», n. 5, 2003.

Id., *L'homme capable et la traduction*, in Clément B., Abel O. (a cura di), *L'homme capable. Autour de Paul Ricoeur*, PUF, Paris 2006, pp. 165-175.

Id., *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008.

Id., *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008, pp 161-179.

Id., *Ricoeur. L'unità della sua opera e il paradigma della traduzione*, in Id., *Per una filosofia della traduzione*, Morcelliana, Brescia 2008, pp 181-200.

Id., *La verità metaforica*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, pp. 171-178.

Joüon P., Muraoka T., *A grammar of Biblical Hebrew*, Gregorian and Biblical Press, 2008.

Jung C.G., *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, DTV, München 1998.

Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, Reclam, Stuttgart 1963.

Kaplan M. (a cura di), *Reading Ricoeur*, State University of New York Press, Albany 2008.

Kellner M., *Maimonides' Confrontation with Mysticism*, Littman Library of Jewish Civilization, Liverpool 2006.

Kelly L. G, *The true interpreter. A history of translation theory and practice in the West*, Blackwell, Oxford 1979.

Kierkegaard S., *Diario,* a cura di Fabro C., Rizzoli, Milano 1975.

Id., *Det Antikke Tragiskes Reflex I Det Moderne Tragiske. Et Forsøg i den fragmentariske Stræben* tr. it. di Fabro C., *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, in Id. (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013, pp. 150-189.

Id., *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrike*, tr. it. di Fabro C., *Timore E Tremore. Lirica Dialettica*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per*

l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte, cit., pp. 191-349.

Id., *Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*, tr. it. di Fabro C., *Il concetto dell'angoscia. Semplice riflessione per una dimostrazione psicologica orientata in direzione del problema dogmatico del peccato originale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013, pp. 357-589.

Id., *Afsluttende evidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift. Existentielt Indlæg*, tr. it. di Fabro C., *Postilla conclusiva non scientifica alle Briciole di Filosofia. Composizione mimetico-patetico-dialettica. Saggio esistenziale*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte*, Bompiani, Milano 2013.

Id., *Sygdommen til Døden. En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, tr. it. di Fabro C., *La malattia mortale. Saggio di psicologia cristiana per edificazione e risveglio*, in Id., (a cura di), *Søren Kierkegaard. Le grandi opere filosofiche e teologiche. Aut-Aut. Timore e Tremore. Il concetto dell'angoscia. Briciole di filosofia. Postilla conclusiva non scientifica alle «briciole di filosofia». La malattia mortale. Esercizio del cristianesimo. Vangelo

delle sofferenze. Per l'esame di se stessi. L'immutabilità di Dio. Testi originali a fronte, Bompiani, Milano 2013, pp. 1655-1839.

Id., *Gjentagelsen. En forsøg i den experimenterende Psychologi af C.C.*, tr. it. di Zucconi A., *La ripresa*, SE, Milano, 2013.

Id., *Skyggerids. Psychologisk Tidsfordriv*, in Jørgen Cappelørn N., Garff J., Knudsen J., Kondrup J., McKinnon A., Mortensen F. H., Olesen T. A., Tullberg S. (a cura di), *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 2013, http://sks.dk/EE1/txt.xml , tr. it. di C. Fabro, *Skyggerids*, Bompiani, Milano 2013.

Klapisch-Zuber C., *Le nom "refait". La transmission des prénoms à Florence (XIVe-XVI siècles)*, in «L'Homme», vol. 20, 1980, pp. 77-104.

Kojève A., *Introduction à la Lecture de Hegel*, Gallimard, Paris 1979.

Kristeva J., *Sèméiôtikè*, Seuil, Paris 1969.

Krupa V., *Some remarks on the translation process*, in «Asian and African studies», n. 4, 1968, pp. 49-56.

Lacan J., *Séminaire. VII. L'éthique dans la psychanalyse*, Seuil, Paris 1986.

Lacoue-Labarthe P. H., *Métaphrasis. Le Théâtre de Hölderlin*, Presses Universitaires de France, Paris 1988.

Ladmiral J.-R., *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris 1994.

Lange E. M., *Ludwig Wittgenstein. Philosophische Untersuchungen. Eine kommentierende Einführung*, Schöningh, Paderborn 1998.

Lefevere A., T*ranslating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcum, Assen- Amsterdam 1977.

Lévi-Strauss C., *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

Levinas E., *Ethique et Infini*, tr. it. di Baccarini E., *Etica e infinito. Il volto dell'altro come alterità etica e traccia dell'infinito*, Città Nuova, Roma 1984.

Lindorfer B., *Zum Verhältnis von Sprache*, *Denken, Dingen bei Hegel*, *Kojève und Bathes*, in Lindorfer B., Naguschewski D. (a cura di), *Hegel: zur Sprache. Beiträge zur Geschichte des europäischen Sprachdenkens*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2002, pp. 79-93.

Id., Naguschewski D. (a cura di), *Hegel: zur Sprache. Beiträge zur Geschichte des europäischen Sprachdenkens*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2002.

Loraux N., *Les experiences de Tiresias: le feminin et l'homme grec*, Gallimard, Paris 1989.

Lotman J. M., *La struttura del testo poetico*, tr. it. di Klein E., Schiaffino G., Mursia, Milano 1990.

Luther M., *Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung*, a cura di Munir H., Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2016.

Maggioni B., *Introduzione all'opera giovannea*, in Id., Ravasi G. (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo Edizioni, Milano 2012.

Id., Ravasi G. (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo Edizioni, Milano 2012.

Martinet A. (a cura di), *Le Langage*, Gallimard, Paris 1982.

Marassi M., *Leonardo Bruni e la Teoria della Traduzione* in «Studi Umanistici Piceni XXIX», Istituto Internazionale di Studi Piceni, Sassoferrato 2009, pp. 123-141.

Marchesini G., *Aspetti di Nicchia della Traduzione Editoriale* in Montella C., *Tradurre saggistica. Traduttori, Esperti e Traduttologi a confronto*, FrancoAngeli, Milano 2010.

Id., *Il Traduttore e il suo Occhio* in Fusco F., Ballerini M. (a cura di) *Testo e Traduzione. Lingue a confronto*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2010.

Id., Montella C. (a cura di), *I Saperi del Tradurre. Analogie, Affinità, Confronti*, FrancoAngeli, Milano 2007.

Margot J. C., *Traduire sans Trahir: la Théorie de la Traduction et son Application aux Textes Biblique*, L' Age de l'Homme, Lausanne 1979.

Mariani M., Salmon L., *Bilinguismo e Traduzione. Dalla Neurolinguistica alla Didattica delle Lingue*, Franco Angeli, Milano 2012.

Marty F., *La traduction, modèle de vérité dans la communication*, in Pititto R., Venezia S. (a cura di), *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Ananke, Roma 2006, pp. 333-340.

Melchiorre V., *Saggi su Kierkegaard*, Marietti, Genova 1998.

Meschonnic H., *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture*, Gallimard, Paris 1973.

Id., *Le Langage Heidegger*, PUF, Paris 1990.

Id., *La Pensée dans la Langue, Humboldt et après*, Ouvrage Collectif, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes-Saint-Denis 1995.

Id., *Poétique du Traduire*, Verdier, Paris 1999.

Montani P. (a cura di), *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2001.

Montella C., *Tradurre Saggistica. Traduttori, Esperti e Traduttologi a Confronto*, FrancoAngeli, Milano 2010.

Mortara Garavelli B., *Manuale di Retorica*, Bompiani, Milano 2003.

Mounin G., *Les belles infidèles,* Presses de l'Université de Lille, Lille 1994.

Id., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1994.

Id., *Teoria e Storia della Traduzione*, tr. it. di Morganti S., Einaudi, Torino 2006.

Nassen U. (a cura di), *Klassiker der Hermeneutik*, Paderborn 1982.

Neergard S., *Teorie Contemporanee della Traduzione*, Bompiani, Milano 1995.

Nencioni G., *Intorno alla linguistica*, Feltrinelli, Milano 1983.

Newport J. D., White D.D. (a cura di), *The First And Second Epistles To Timothy And The Epistle To Titus*, in Robertson Nicoll W. (a cura di), *The Expositor's Greek Testament. Vol. 4,* Eerdmans, Grand Rapids 1956.

Nida E. A., Taber C., *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden 1969.

Nietzsche F., *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, Insel Verlag, Berlin 2000.

Id., *Ditirambi di Doniso*, tr. it di Giametta S., Rizzoli, Milano 2009.

Id., *Nur Narr! Nur Dichter!* in Id., *Ditirambi di Doniso*, tr. it di Giametta S., Rizzoli, Milano 2009, pp. 2-9.

Id., *Zwischen Raubvögeln* in Id., *Ditirambi di Doniso*, tr. it di Ghiaietta S., Rizzoli, Milano 2009, pp. 44-51.

Nord C., *Translating as a Purposeful Activity*, St. Jerome Publishing, 1997.

Osimo B., *Traduzione della cultura*, in Piretto G. P. (a cura di), *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, Milano 2002, pp. 33-50.

Ost F., *Traduire. Défense et Illustration du Multilinguisme*, Fayard, Paris 2009.

Ottaviani O., *Esperienza e Linguaggio. Ermeneutica e Ontologia in Hans-Georg Gadamer*, Carocci, Roma 2010.

Pasternak B., Rilke R. M., Tsvétaïeva M., *Correspondance à trois. Eté 1926*, tr. fr. di Denis L., Jacottet P., Malleret È., Gallimard, Paris 1983.

Pausania, *Description of Greece*, tr. eng. di Jones W. H. S. e Omerod H. A., Harvard University Press, Cambridge 1918.

Peirce C. S., *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce,* a cura di Hartshorne C., Weiss P., Burks A. W., Harvard University Press, Cambridge 1931–1958.

Petterlini A., Brianese G., Goggi G. (a cura di), *Le parole dell'essere. Per Emanuele Severino*, Mondadori, Milano 2005.

Pianigiani O. (a cura di), *Il Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Roma 1907.

Pindaro, *Nemeonikai. I Vincitori Nemei,* tr. it di Gautier G., Paolo Giunchi, Roma 1768.

Id., *Olimpiche*, a cura di Piccolo E., Senecio, Napoli 2009.

Pinkard T., *Hegel. A Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Piretto G. P. (a cura di), *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, Milano 2002, pp. 33-50.

Pititto R., Venezia S. (a cura di), *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Ananke, Roma 2006.

Platone, *Ione. Testo greco a fronte*, tr. it. di Reale G., Bompiani, Milano 2001.

Id., *Le Leggi*, a cura di Ferrari F. e Poli S., Rizzoli, Milano 2005.

Id., *Simposio. Testo greco a fronte*, tr. it. di Nucci M., Einaudi, Torino, 2014.

Id., *Repubblica*, UTET, Torino 2016.

Plotino, *Enneadi*, a cura di Cilento V., Laterza, Bari, 1947.

Pound E., *ABC of Reading*, New Directions Publishing, New York 1960.

Pozzoli G., *Dizionario d'ogni mitologia e antichità. Volume II*, Batelli, Milano 1820.

Prieto S., *Los caídos de nuevo al mar*, in «Archipiélago», n. 59, 2003.

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi. Testo latino a front*e, a cura di Scivoletto N., Utet, Torino, 2013, pp. 225-367.

Popovič A., *La Scienza della Traduzione. Aspetti Metodologici. La Comunicazione Traduttiva,* tr. it. di Osimo B., Hoepli, Milano 2006.

Publio Papinio Stazio, *Tebaide. Testo originale a fronte*, a cura di Micozzi L., Mondadori, Milano 2010.

Putino A., *Ciò che è Invincibile in Battaglia. Antigone* in «Sofia, Materiali di Filosofia e Cultura di Donne», 1997, Issue 2, pp. 7-14.

Pym A. D., *Epistemological Problems in Translation and its Teaching: a Seminar for Thinking Students*, Caminade, Calaceit 1993.

Id., *Method in Translation History*, St. Jerome, Manchester 1998.

Id., *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia 2004.

Id., *Exploring Translation Theories*, Routledge, London e New York 2010.

Id., *On Translator Ethics : Principles for Mediation between Cultures*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia 2012.

Id., Shlesinger M., Simeon D., *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia 2008.

Quine W. V. O., *Word and Object*, Martino Fine Book, Eastford 2013.

Reale G. (a cura di), *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti di Hermann Diels e Walther Kranz*, Bompiani, Milano 2006.

Recupero M. G., *La ripresa di Sören Kierkegaard. Un esperimento simbolico*, in «Heliopolis», n. 1, anno XIII, 2015.

Reinhardt K., *Holderlin et Sophocle*, in «Po&sie», n. 23, 1983, pp. 16-31.

Revault d'Allonnes M., *Paul Ricœur ou l'approbation d'exister*, in «Le Portique», n. 26, 2011.

Ricoeur P., *La question du sujet: le défi de la sémiologie*, in Id., *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1986, pp. 233-262, tr. it. Cristaldi M., *La sfida semiologica*, Armando Editore, Roma 1974.

Id., *Finitude et Culpabilité*, Aubier, Paris 1977.

Id., *La métaphore vive*, tr. it. di Grampa G., *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981.

Id., *Logique herméneutique?*, in Fløistad G., Von Wright G. H. (a cura di), *Contemporary philosophy. A new survey*, Nijhoff, The Hague 1981, pp. 179-223, tr. it. di Polidori F., in Ricoeur P., *Logica ermeneutica?*, in «Aut Aut», n. 217-218, 1987.

Id., *Temps et Récit. L'intrigue et le Récit Historique*, Seuil, Paris 1983.

Id., *Temps et Récit. La Configuration dans le Récit de Fiction*, Seuil, Paris 1984.

Id., *Temps et Récit. Le Temps Raconté*, Seuil, Paris 1985.

Id., *Du Texte à l'Action. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1986.

Id., *Soi-même comme un Autre*, Seuil, Paris 1990.

Id., *Memory. History. Forgetting*, a cura di Blamey K., Pellauer D., University of Chicago Press, Chicago 2004.

Id., *Parcours de la reconnaissance*, Stock, Paris 2004.

Id., *Le dialogue des cultures. La confrontation des héritages culturels*, tr. it. di Pedone C., *Il dialogo delle culture. Il confronto dei patrimoni culturali*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, pp. 15-19.

Id., *Devenir capable. Être reconnu*, tr. it. di Pedone C., *Diventare capace. Essere riconosciuto*, in «Il Protagora», n. 17, gennaio-giugno 2012, pp. 25-30.

Id., *Ermeneutica delle migrazioni. Saggi, discorsi, contributi*, a cura di Boccali R., Mimesis, Milano 2013.

Id., *Sur la traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2016.

Id., *Défi et bonheur de la traduction*, in Id., *Sur la Traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2016, pp. 35-48.

Id., *Le paradigme de la traduction*, in Id., *Sur la Traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2016, pp. 49-82.

Id., *Un "passage": traduire l'intraduisible*, in Id., *Sur la traduction*, Les Belles Lettres, Paris 2016, pp. 83-99.

Ridley A., *Musical Sympathies: the Experience of Expressive Music*, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism», n. 53, 1996, tr. it. di Lentini D., *Simpatie musicali. L'esperienza vissuta della musica espressiva*, in Id., *La musica e le emozioni. Percorsi nell'estetica analitica*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 177-193.

Riecke J., Tauchmann C. (a cura di), *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, Bibliographisches Institut GmbH Dudenverlag, Berlin 2014.

Roatta C., *Avvertenza della Traduttrice* in Gombrich E. H., *A Cavallo di un Manico di Scopa*, tr. it. di Roatta C., Leonardo Arte 2001.

Robertson A. T., *A Grammar of the Greek New Testament in the Light of Historical Research*, Hodder & Stoughton, London 2006.

Robertson Nicoll W. (a cura di), *The Expositor's Greek Testament. Vol. 4,* Eerdmans, Grand Rapids 1956.

Russel L., *Human Liberation in a Feminist Perspective. A Theology*, Westminster John Knox Press, Louisville 1974.

Ruzzenenti S., *«Präzise, doch ungenau». Tradurre il Saggio. Un Approccio Olistico al 'Poetischer Essay' di Durs Grünbein*, Frank & Timme, Berlin 2012.

Sanguineti E., *Il Traduttore Nostro Contemporaneo* in Id., *La Missione del Critico*, Marietti, Genova 1987.

von Schelling F. W. J., *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di Pareyson L., Mursia, Milano 1987.

Id., *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, a cura di Frank M., tr. it. A. Bausola, *Filosofia della rivelazione*, Bompiani, Milano 2002.

Schleiermacher F. D. E., *Theologische Studien und Kritiken. Band 5*, a cura di Gieseler J. C. L., Universitätsbibliothek Tübingen, Leipzig 1832.

Id., *Über die Zeugnisse des Papias von unseren beiden ersten Evangelien*, in Id., *Theologische Studien und Kritiken. Band 5*, a cura di Gieseler J. C. L., Universitätsbibliothek Tübingen, Leipzig 1832, pp. 735-768.

Id., *Sämmtliche Werke. Band II*, Berlin 1838.

Id., *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens,* in Id., *Sämmtliche Werke*. Band 2, Berlin 1838.

Id., *Hermeneutik und Kritik*, a cura di Frank M., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977.

Schopenhauer A., *Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden. Band 4*, a cura di Hoffmans G., Schmölders C., Senn F., Diogenes Zürich 1977.

Id., *Metaphysik der Geschlechtsliebe* in Id., *Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden. Band 4*, a cura di Hoffmans G., Schmölders C., Senn F., Diogenes Zürich 1977, pp. 621-665.

Sealey R., *Women and Law in Classical Greece*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1990.

Sebeok T., *Style in Language*, The MIT Press, Cambridge, 1960.

Seneca, *Apokolokyntosis. La deificazione della zucca. Con testo a fronte*, a cura di Focardi G., Giunti, Firenze 1995.

Serres M., *Hermès III. La traduction*, Minuit, Paris 1974.

Silk M. S., Stern J. P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1981.

Sofocle, *Filottete. Con testo a fronte*, tr. it. Belponer M., Giunti, Firenze, 1995.

Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015.

Id., *Edipo Re* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 46-141.

Id., *Edipo a Colono* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 142-255.

Id., *Antigone* in Id., *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, tr. di Cantarella R., Mondadori, Milano 2015, pp. 256-345.

Špet G., *Appearance and Sense, Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*, tr. ing. di Nemeth T., Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/ Boston/London 1991.

Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998.

Id., *Preface to the third edition*, in *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998, pp. vii-viii.

Id., *Preface to the second edition*, in *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1998, pp. ix-xviii.

Id., *Antigones*, Yale University Press, New Haven and London 1996, tr. it. di Marini N., *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2003.

Venuti L., *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Rutledge, London 1995.

Vitale F., S*pettrografie. Jacques Derrida fra Singolarità e Scrittura*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2008.

Tasso T., *Dialoghi*, Sansoni, Firenze 1958.

Id., *Il Messaggiero*, in Id., *Dialoghi*, Sansoni, Firenze 1958, pp. 118-119.

Tito Maccio Plauto, *Anfitrione. Testo latino a fronte*, tr. it. di Scandola M., Rizzoli, Milano 2002.

Torop P., *La Traduzione Totale. Tipi di Processo Traduttivo nella* Cultura, a cura di Osimo B., Hoepli, Milano 2009.

Toumpsin A., Van Cangh J.-M., *L'Évangile de Marc. Un original hébreu?*, Safran, Bruxelles 2005.

Troqe R., *Traduttologia e Semiotica Generativa. Per un nuovo Approccio Interdisciplinare*, Peter Lang, New York 2014.

Tynyanov Y. N., *Formalist Theory*, tr. eng. di O'Toole L. M., Shukman A., Holdan Books, Oxford 1977.

Van Lunen-Chenu M.-T., *Femminismo e Chiesa*, in «Concilium», n. 1, 1976, pp. 164-181.

Vattimo G., *Schleiermacher Filosofo dell'Interpretazione*, Mursia, Milano 1968.

Id., *Al di là del Soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'Ermeneutica. Rapporto sul Sapere*, Feltrinelli, Milano 1991.

Vermeer H. J., *Skopos and Commission in Translational Action*, tr. eng. di Chesterman A. in Venuti L., *The translation studies reader*, Routledge, Oxon 2004.

Vernant J. P., *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*, Seuil, Paris 1990.

Waldenfels B., *Topographie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1997.

Wittgenstein L., *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief*, Blackwell, Oxford 1966, tr. it. di Ranchetti M., *Lezioni e conversazioni su etica, estetica, psicologia e credenza religiosa*, Adelphi, Milano 1992.

Id., *Tractatus Logico-philosophicus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1998.

Zambrano M., *Dell'Aurora*, tr. it. di Laurenzi E., Marietti, Torino 2000.

Id., *La Tumba de Antígona y otros Textos sobre el Personaje Trágico*, a cura di Trueba Mira V., Cátedra, Madrid 2013, tr. it. di Ferrucci C., *La Tomba di Antigone*, SE, Milano 2014.

Zumthor P., *Babel ou l'inachèvement*, Seuil, Paris 1997, tr. it. Varvaro S., *Babele. Dell'incompiutezza*, Il Mulino, Bologna, 1998.