

Sotera Fornaro
(Sassari)

«*Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!*»
*Note sull'esordio dell'«Antigone» di Hölderlin**

ABSTRACT. In his translation of *Antigone* Hölderlin certainly used the ancient *scholia*, which he read at the margins of the edition he had available (the so called *Brubachiana*, Frankfurt 1544), or in another source (perhaps the commentary on the Theban plays of Sophocles by Joachim Camerarius, 1534). This paper analyzes the beginning of Hölderlin's translation (vv. 1-11) in a close reading focused on its relationship with the Greek text and its tradition; special attention will be paid to the poetic significance of Hölderlin's lexical choices. The aim is to demonstrate the inner poetic coherence of Hölderlin's translation and, as a consequence, to hint at the consistency of his interpretation of Sophocles' *Antigone*.

I. Modelli e sussidi

1.

Hölderlin pubblicò nel 1804 solo due volumi dei *Trauerspiele des Sophokles* per l'editore Friedrich Wilmans di Francoforte: il primo conteneva *Edipo il Tiranno*, il secondo *Antigone*¹. Al pubblico colto tedesco si offriva così una

* Vorrei ringraziare i revisori anonimi per le loro correzioni e integrazioni e Simonetta Sanna, che ha voluto leggere queste pagine con la sua solita acribia e sensibilità. Gli errori restano naturalmente miei.

¹ La traduzione italiana delle lettere di Hölderlin e delle *Note all'Antigone*, seguita dal saggio «L'Antigone di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe» e da un'utile «Nota critico-bibliografica», si trova a cura di Andrea Mecacci nel volume: Hegel; Kierkegaard; Hölderlin; Heidegger; Bultmann: Antigone e la filosofia. Un seminario a cura di Pietro Montani. Roma 2001: 86-132. Mentre la traduzione di *Edipo il Tiranno* è stata edita in italiano, a cura di Tomaso Cavallo e con un'introduzione di Franco Rella (Milano 1991), non lo è ancora, invece, l'*Antigone*.

versione compiutamente poetica delle tragedie sofoclee, nella quale le parti corali erano rese in versi liberi, quelle narrative in giambi irregolari, cioè di quattro, cinque e sei piedi, versione che, per la notorietà del suo autore, suscitò prevedibili aspettative oltre al confronto con il nuovissimo Eschilo di Friedrich Leopold von Stolberg (1802). Delle tragedie di Sofocle, invero, solo l'*Antigone* barocca in *Knittelverse* di Martin Opitz (1639) e quella in giambi di Christian von Stolberg (1787) avevano ricevuto una versione metrica², ma proprio la «regellose Form» di Hölderlin fu oggetto degli strali del primo recensore, Heinrich Voß il giovane, figlio del celebre traduttore di Omero, il cui sarcasmo e dileggio ferirono profondamente il poeta³. Hölderlin prevedeva forse che i drammi sarebbero stati messi in scena⁴, e la definizione di *Trauerspiele* rinvia del resto a un genere moderno e non antico. Nella versione, le tragedie appaiono divise classicisticamente in cinque atti, ciascuno composto di tre scene che integrano i canti corali. Se guardiamo ai precedenti, anche la traduzione prosastica di Eustachius Moritz Goldhagen

² Cfr. Wolfgang Schadewaldt: Hölderlin Übersetzung des Sophokles. In: *id.*: Hellas und Hesperien. Zürich; Stuttgart 1960: 771: «Hölderlin war (wenn wir von dem frühen Versuch von Martin Opitz im 17. Jahrhundert abgesehen) nach den Arbeiten von J. Elias Schlegel (1739), Steinbrüchel (1760), Goldhagen (1777), Tobler (1781) und Christian Graf zu Stolberg (1787) einer der ersten Deutschen, die überhaupt eine Übersetzung des Sophokles unternommen haben». Elias Schlegel, però, non traduce l'*Antigone*, ma l'*Elektra*. Sulle teorie della traduzione all'epoca è ora fondamentale Josefine Kitzbichler; Katja Lubitz; Nina Mindt: *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin; Boston 2009. Cfr. anche Josephine Kitzbichler: *Die Brüder Stolberg als Übersetzer der griechischen Tragödien*. In: *Übersetzer als Entdecker: Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*. Hrsg. von Andreas F. Kellertat und Aleksey Tashinskiy. Berlin 2014: 209-228. Non a caso la prima recensione «tecnica» del giovane Johann Heirich Voß alle traduzioni di Hölderlin si appunta in primo luogo alla cattiva versificazione (cfr. nota successiva).

³ «Jenaische Allgemeine Zeitung» 255.1804: 161-168, in parte ristampato e commentato in *SLA* VII/4: 96-101. Sulla ricezione delle traduzioni di Hölderlin presso gli antichisti contemporanei vedi anche la rassegna di Friedrich Seebaß: *Hölderlins Sophoklesübertragungen im zeitgenössischen Urteil*. In: «*Philologus*» 77.1921: 413-421.

⁴ Cfr. ora nei dettagli Marco Castellari: *Hölderlin und das Theater*. Berlin; Boston 2018: 55-63.

dei *Trauerspiele* di Sofocle (1771) si presenta divisa in *Handlungen*, “atti”, e *Auftritte*, “scene”⁵, ma i canti corali sono intesi quali *Zwischengesänge*. Georg Christoph Tobler (1781)⁶ aveva ripartito in atti (*Akte*), ma non in scene, Johan Jakob Steinbrüchel (1760) in *Aufzüge* e *Auftritte*. Hölderlin adopera però la nomenclatura francese e la sua ripartizione sembra analoga a quella adottata in un’opera assai nota e diffusa anche tra gli intellettuali tedeschi del tempo, il *Théâtre des Grecs* del padre gesuita Pierre Brumoy (prima edizione nel 1730, poi variamente rielaborata ed integrata)⁷, che dà un compendio di tutte le tragedie greche, intercalato da alcuni passi tradotti, in cui però non giustifica mai l’infedeltà o la deviazione dal testo greco anche quando lo cambia o lo parafrasa; né esita ad introdurre, seppure per scopi comparativi, passi di tragedie moderne ispirate al tema antico, come, nel caso dell’*Antigone*, l’opera omonima di Jean Rotrou (1639). Con le sue sintesi commentate Brumoy intende piuttosto trasportare il lettore o spettatore moderno in un viaggio verso l’antichità, secondo la metafora usata da lui stesso, cioè avvicinare agli antichi i moderni, che dovevano rinunciare al loro gusto estetico per poter appieno apprezzare la naturalezza, la semplicità, la verosimiglianza delle tragedie greche, tanto più efficace, dal punto di vista della fruizione teatrale, se confrontata con la complessità delle tragedie moderne. Insomma la traduzione invece che l’aderenza all’originale doveva piuttosto avere di mira la capacità di suscitare nel lettore/spettatore moderno le stesse emozioni che la tragedia antica suscitava nel lettore/spettatore antico. Solo così poteva scattare quel meccanismo, analogo all’immedesimazione, che costituiva aristotelicamente lo scopo proprio della tragedia greca e che in realtà travalicava la storia, nel senso che poteva raggiungere ugualmente nell’Atene del V secolo a.C. come nel teatro di corte fran-

⁵ Des Sophokles Trauerspiele. Mitau 1777. Johann Elias Schlegel divide la sua traduzione dell’*Elettra* di Sofocle in atti e scene.

⁶ Sophocles verdeutsch von Johann Christoph Tobler. Zweiter Theil. Basel 1781.

⁷ Pierre Brumoy: Théâtre des Grecs. Ouvrage contenant des traductions et des analyses des tragiques grecs, avec des remarques. 3 vols. Paris 1730. Le Théâtre des Grecs. Par R.P. Brumoy. Nouvelle édition par MM. Brotier, de Rochefort et Dutheil pour les trois premiers volumes et par M. Prevost pour les autres. Paris 1785.

cese o di Weimar. Anche Brumoy, come altri francesi⁸, appone delle note alle versioni, ma non di tipo grammaticale né sistematiche, che riguardano anzi solo alcuni passi ritenuti significativi ai fini dell'interpretazione. Invece che spiegare il rapporto con l'originale, tali annotazioni marcano lo scarto esistente tra la versione e il testo greco, danno conto della distanza storica e concettuale che c'è tra l'antichità e la contemporaneità, sottolineando sia la differenza tra la traduzione data e quella letterale, sia il significato attribuito a singole parole greche in termini e concetti moderni. Hölderlin pare, nelle sue note stampate in fondo alle traduzioni, uniformarsi più agli esempi francesi che ai pochi predecessori tedeschi⁹.

2.

Hölderlin possedette un'edizione di Sofocle del Cinquecento, la cosiddetta *Brubachiana*, dal nome dell'editore che la stampò a Francoforte¹⁰, ma dall'inventario dei suoi libri non si capisce se si trattasse di quella in quarto, con gli scoli¹¹, o dell'altra in ottavo, senza scoli, ossia quelle annotazioni succinte, presenti in alcuni manoscritti d'età bizantina, che risalgono a commenti di epoca varia a partire dall'età ellenistica. Si tratta di osservazioni grammaticali, lessicali, esegetiche, di difficile comprensione e dal linguaggio

⁸ Cfr. Suzanne Saïd; Christan Biet: L'enjeu des notes. Les traductions de l'«Antigone» de Sophocle au XVIII^e siècle. In: «Poétique» 58.1984: 156-169. Tra i precedenti tedeschi, solo l'*Antigone* di Steinbrüchel (1760) dispone di sparse annotazioni *ad usum scholarum*, che non si riferiscono alla traduzione ma al testo greco (Antigone. Ein Trauerspiel des Sophocles. Nebst Pindar vierter und fünfter Ode. Wien; Leipzig 1760. È possibile che le note non siano da attribuirsi al traduttore).

⁹ Si deve anche rimarcare la differenza tipografica tra il testo della traduzione, in tondo e senza indicazione del numero dei versi, e le note, in fondo al volume, in corsivo, senza un sistema di rinvii.

¹⁰ Sophoclis tragoediae septem cum interpretationibus vetustis et valde utilibus. Francoforti MDLV. Cfr. *SLA* VII/3: 388, r. 12.

¹¹ Cfr. *KA* II: 1324. Inoltre Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Hölderlin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. Stuttgart 2002: 283-289, a cui si permette di rinviare per la bibliografia precedente. Dei contributi di filologi classici che si sono occupati delle traduzioni di Hölderlin, oltre a quelli di Wolfgang Schadewaldt e di Karl Reinhardt, sono particolarmente significativi i contributi di Hellmut Flashar.

tecnico¹². Hölderlin era in grado di capire gli scoli antichi così fittamente riportati nella *Brubachiana*? Forse non tutto, ma poteva comunque scorrerli e considerarli come un commento a margine, ed in effetti vedremo che vi sono tracce di una loro consultazione. Inoltre le osservazioni principali degli scoliasti sono parafrasate anche nel chiaro commento latino di Joachim Camerarius (1534)¹³, che Hölderlin potrebbe aver tenuto presente perché al tempo non aveva certo perso di autorevolezza. Resta infine possibile che Hölderlin usasse un'altra edizione di Sofocle, anche se questa non risulta nell'inventario della sua biblioteca, come quella dell'inglese Thomas Johnson (1758 e 1775), che riporta gli scoli ed anche lezioni varie di studiosi precedenti¹⁴, oppure quella annotata di Capperonier e Vauvillier (1781)¹⁵, ambedue dotate però della stessa traduzione latina di Johnson: dal che si pensa che se Hölderlin l'avesse consultata avrebbe evitato errori e fraintendimenti, ma non si può certo escludere che egli volesse talora distanziarsi da quella e da altre traduzioni precedenti, pur conoscendole.

3.

Sebbene la sua formazione filologica non fosse specialistica, né all'epoca

¹² L'edizione degli scholia vetera è *Scholia in Sophoclis Tragoedias Vetera*, e cod. Laurent. denuo coll. ed. [...] P.N. Papageorgiou, Lipsiae 1888; inoltre sugli scoli sofoclei cfr. Paolo Scattolin: *Studi sugli scoli all'«Antigone» di Sofocle*. Verona 2008; *Scholia vetera in Sophoclis Oedipum Coloneum*. Ed. by Georgios A. Xenis. Berlin; Boston 2018 e infine, per una efficace panoramica sulla letteratura scoliastica: Fausto Montana: *The Making of Greek Scholiastic Corpora*. In: *From Scholars to Scholia*. Ed by in Franco Montanari and Lara Pagani. Berlin; New York 2011: 105-189.

¹³ *Commentarii Interpretationum Argumentum Thebaidos Fabularum Sophoclis*. Auctore Ioachim Camerario Quaestore. Haganoae MDXXXIII.

¹⁴ *Sophoclis tragediae septem scholiis veteribus inlustratae: cum versionis et notis Thomae Johnsoni, accedunt variae lectiones, et Emendationes Virorum Doctorum undecumque collatae*. Duobus voluminibus. Londini MDCCLVIII. Questa prima edizione fu rivista e corretta nel 1775, cfr. Scattolin: *Studi* (cit. nota 12): 123s. *et passim*.

¹⁵ *Tragoediae septem, cum interpretatione latina, et scholiis veteribus ac novis*. Editionem curavit Joannes Capperonier, Notas, Praefationem et Indicem adiecit Joannes-Franciscus Vauvilliers. Parisiis MDCCLXXXI. La consultazione di quest'edizione è segnalata a proposito dell'*Edipo Tiranno* in *FHA* 16: 63 (cfr. l'edizione italiana citata alla nota 2, pp. 203s., e le note di commento alla traduzione).

si potesse ancora parlare di filologia classica come disciplina scientifica, Hölderlin doveva essere consapevole che tutte le edizioni a stampa costituiscono solo un avvicinamento per approssimazione a quello che era stato l'originale di Sofocle, irrimediabilmente perduto come perduti sono gli originali di qualsiasi autore greco o latino. Le edizioni sono frutto di una scelta tra le diverse tradizioni testuali dei manoscritti medievali e gli scoli antichi, tra l'altro, sono parte integrante di quelle tradizioni. Perciò, di fronte a passi dubbi di un'edizione a stampa, Hölderlin, in quanto traduttore, doveva sentirsi autorizzato a integrare, correggere *ex silentio*, parafrasare il testo: ed è quel che fa proprio nei primi, problematici, versi dell'*Antigone*. Nell'operare così, Hölderlin congetturava, se era il caso, risolvendo le oscurità del testo e usando a suo modo la *divinatio*, una delle virtù filologiche essenziali per ristabilire un testo il più vicino possibile a quello concepito dall'autore: si può perciò affermare che Hölderlin, pur rivolgendosi ad un pubblico di non specialisti ed eventualmente ignaro di greco, ritenesse di compiere un lavoro "filologico".

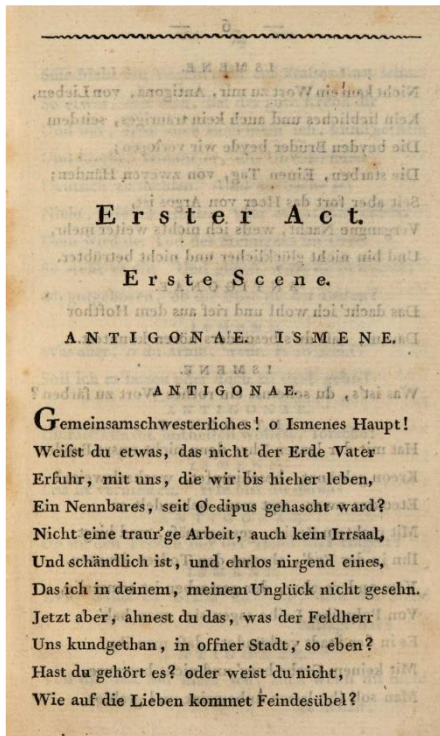
4.

Riportiamo dunque l'esordio dell'*Antigone* con un mio tentativo di traduzione:

- Gemeinsamschwesterliches! o Ismenes Haupt!
 Weißt du etwas, das nicht der Erde Vater
 Erfuhr, mit uns, die wir bis hieher leben.
 Ein Nennbares, seit Oedipus ghascht ward?
 5 Nicht eine traur'ge Arbeit, auch kein Irrsaal,
 Und schändlich ist, und ehrlos nirgend eines,
 Das ich in deinem, meinem Unglück nicht gesehn.
 Jezt aber, ahnest du das, was der Feldherr
 Uns kundgethan, in offner Stadt, so eben?
 10 Hast du gehört es? oder weist du nicht,
 Wie auf die Lieben kommet Feindesübel? (*StA* V: 205)

[Capo di Ismene, sorella di comune sangue, conosci qualcosa che il Padre della terra non abbia sperimentato su noi rimaste ancora vive, qualcosa che si possa nominare, da quando Edipo fu preso? Non un triste travaglio, non uno smarrimento, ovunque niente che non sia ver-

gognoso, disonorevole, che io non abbia visto nella mia e nella tua infelicità. E ora hai idea di quel che da pochissimo il Capitano ci ha reso noto, pubblicamente? Lo hai sentito? Oppure non sai dei mali nemici che incombono sui cari?»¹⁶



Friedrich Hölderlin: Die Trauerspiele des Sophokles, Zweiter Band: Antigona, Frankfurt a. M., Friedrich Wilman 1804, S. 5. (MDZ – Münchener Digitalisierungs-Zentrum).



Sophoclis tragoediae septem, cum Interpretationibus vetustis & valde utilis. Francoforti, apud Petrum Brubachium, 1544, p. 94. (DSpace at University of Tartu – CC0 1.0 Universal)

¹⁶ Si riporta qui per confronto la traduzione di *Antigone* di Luigi Belloni (Pisa 2014): «Ismene, sorella del mio stesso sangue, ti è forse noto, delle sventure che vengono da Edipo, quale, noi viventi, Zeus ancora vorrà compiere? Nulla che non sia penoso, funesto, turpe ed indegno, io non ho veduto fra le tue e le mie sciagure. Ed ora, cos'è questo bando che il sovrano – dicono – da poco ha disposto per la città intera? Ne hai udito parlare? O forse ti sfuggono i mali che dai nemici avanzano sui nostri cari?». Al libro di Belloni si rinvia anche per un ottimo inquadramento generale della tragedia di Sofocle (alle pagine 19-31).

Il testo greco usato da Hölderlin era verosimilmente questo, identico nella *Brubachiana*, in Thomson e in Capperonier-Vauvilliers:

Ὡ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμῆνης κἀρα.
 ἄρ' οἴσθ' ὄ, τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
 ὅποιον οὐχὶ νῶν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
 οὐδὲν γὰρ οὐτ' ἀλγεινὸν, οὐτ' ἄτης ἄτερ,
 5 οὐτ' αἰσχροῦ, οὐτ' ἀτιμὸν ἔσθ', ὅποιον οὐ
 τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν.
 καὶ νῦν, τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδήμῳ πόλει
 κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως.
 ἔχεις τι κεισῆκουσας; ἢ σε λανθάνει
 10 πρὸς τοὺς φίλους στεῖχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

II. Analisi

1.

Il primo verso offre grandi difficoltà ad ogni traduttore e l'esordio di Hölderlin, per il suo sperimentalismo lessicale, può dirsi celebre: *Gemeinschwesterliches! O Ismenes Haupt!*¹⁷. La prima parola rende con un ardito neologismo le parole greche κοινόν e αὐτάδελφον, incipitarie dopo l'interiezione, che insieme esprimono la comunanza (κοινόν) di sangue delle sorelle tra loro (αὐτάδελφον), ma anche delle sorelle con i fratelli che si sono reciprocamente uccisi, infine, implicitamente, il loro “comune” interesse a seppellire il fratello Polinice, che Creonte vorrebbe invece lasciare illacrimato e preda degli avvoltoi. Gli scolii e Camerarius segnalano come i due termini greci siano da intendere sinonimicamente: forse per questo Hölderlin le fonde in maniera tale che *gemein* (= κοινόν) potesse rafforzare il significato specifico di αὐτάδελφον, «nato sia dallo stesso padre che dalla stessa madre»: questa la spiegazione dello scolio, riportata dai commentari che Hölderlin poteva avere a disposizione. Prima di lui solo Georg Christoph To-

¹⁷ La traduzione tedesca precedente più vicina sembra essere quella di Steinbrüchel, che traduce: *O meine Ismene, meine schwesterliche Freundin*, invece, tra quelle latine, si deve segnalare il tentativo di Thomas Johnson di rendere l'incipitario κοινόν: *O Germana soror, iunctissimum mihi Ismenes caput*. La parola *mibi*, aggiunta al testo greco, è enfaticizzata dal traduttore.

bler (1781) non rinuncia a tradurre il greco κοινόν, ma togliendogli la posizione incipitaria: *Ismene! Schwester! Freundin! die mein alles theilt!*¹⁸ Le due sorelle condividono il destino sventurato, analogamente e in parallelismo con i due fratelli, «nati da un unico padre e da un'unica madre» (*von Einem Vater / Und einer Mutter gezeuget*, vv. 149s. = vv. 144s.), che si sono dati una morte «comune» (vv. 151s.: *und empfangen / Des gemeinsamen Todes Theil, die beiden* = vv. 146s., ἔχετον κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω, «entrambi ebbero la sorte di una morte comune»). *Gemein* rinvia però anche al legame universale di ogni uomo con gli altri uomini, e in questa accezione viene usato più oltre nella tragedia in considerazioni gnomiche, come: «a tutti gli uomini è comune sbagliare» (v. 1062: *Denn allen Menschen ist's gemein, zu fehlen*, = v. 1024, τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστὶ τοῦ ἁμαρτάνειν, «il fare errori è comune a tutti gli uomini»). Il concetto di *Gemeinschaft* sta d'altra parte nei fondamenti della morale cristiana, e perciò nella prima parte del neologismo incipitario *Gemeinschwesterliches* si può leggere una coloritura lessicale in tal senso, la «tendenza ad usare volentieri espressioni bibliche» che ritroveremo anche nei versi successivi e che fu notata, con disappunto, ma giustamente, dal giovane Voß¹⁹.

2.

Mentre Antigone stringe e afferma la “comunanza” con la sorella, nel sangue e nella condizione umana, Ismene, invece, la rifiuta. Solo nell'ultimo confronto Antigone separa davvero Ismene da lei: *Ich nahm dich nicht dazu mit*, «io non ti ho preso con me per questo», traduce Hölderlin il v. 539, che letteralmente suona: «né io l'ho avuto in comune con te» (οὐτ' ἐγὼ 'κοινωσάμην). Ismene perciò non può morire *allgemein* (v. 567 = 546), «di una morte comune», espressione in cui Hölderlin rende assoluta una sentenza che in greco è invece relativa: «tu non morirai con me» (μὴ μοι θάνης σὺ κοινά). Ismene, cioè, non può morire consapevole del proprio destino, di

¹⁸ Sophocles verdeutsch von Johann Christoph Tobler. Zweiter Theil. Basel 1781: 169.

¹⁹ Voß: [Recensione] (cit. nota 3): 166, a proposito del Coro che canta il *Geist der Liebe* che «oscilla sulle acque»: «wobey noch zu bemerken ist, daß Hr. H. auch anderswo gern biblische Ausdrücke gebraucht hat, z.B. O. 114» (il passo non è ristampato in *StA* VII/4).

cui non ha preso coscienza, e così Creonte: al quale resta sino alla fine preclusa la comprensione di ciò che connota e accomuna l'umanità intera, la sofferenza e la morte, la cui aspettativa segna il tempo dell'esistenza umana. Solo la coscienza eroica resiste a questa consapevolezza, si erge nella sua solitudine contro il tempo che segna inevitabile il compiersi del destino, la cui ineluttabilità è espressa dal coro nelle parole del quale si rivela la *reinste Allgemeinheit* e lo *eigentlichster Gesichtspunkt* da cui bisogna contemplare tutto²⁰. Il tempo, infatti, è misurato dal dolore, scrive Hölderlin nelle *Note*, ma «poiché questo persistere saldissimo davanti al tempo che scorre, questa eroica vita di eremita è realmente la coscienza più alta, si motiva così il coro seguente come l'*universalità (Allgemeinheit) più pura* e come il *punto di vista più autentico* nel quale il tutto deve essere colto» [corsivi miei, S. F.]²¹. Con il «coro seguente» si intendono qui i versi immediatamente successivi quelli che Hölderlin sta commentando, in cui si esprime la legge generale che regola ogni umana cosa, e che iniziano con: «Ma paurosa è la forza del destino» (*Aber des Schicksaals ist furchtbar die Kraft*, v. 989 = v. 951)²². Così quando Creonte ironizza sprezzante con Tiresia *was sagst du dieses Allgemeine?*²³, sta irridendo la previsione del proprio stesso annientamento. Al v. 1349 Creonte afferma che il corpo di Euridice giace *über allgemeinem Zerfalle* «oltre alla generale rovina», dove *allgemein* è un'aggiunta al testo greco che ha *ἐπ' ὀλέθρου* (v. 1291: «oltre alla rovina»). Il destino individuale si inserisce dunque in quello collettivo e non può separarsi da esso. Il senso religioso di ciò che è *gemein* risuona inoltre oscuramente nell'inno a Dioniso, *Allen gemein / Ist aber Undurchdringliches* (vv. 1166s.), una perifrasi che non trova preciso

²⁰ *SLA V*: 268, rr. 21s. (vd. nota successiva).

²¹ «Weil aber dieses vesteste Bleiben vor der wandelnden Zeit diß heroische Eremitenleben das höchste Bewußtseyn wirklich ist, motivirt sich dadurch der folgende Chor, als reinste Allgemeinheit und als eigentlichster Gesichtspunkt, wo das Ganze angefaßt werden muß» (*SLA V*: 268, rr. 19-22). La traduzione è di Andrea Mecacci in Montani (cur.): *Antigone e la filosofia* (cit. nota 1): 104.

²² Cfr. anche Susan Bernofsky: Hölderlin as Translator: The Perils of Interpretation. In: «The Germanic Review: Literature, Culture, Theory» 76.2001/3: 223s.

²³ V. 1090 = 1049, l'aggettivo greco qui è *πάγκοινον*, «cosa risaputa da tutti, scontata, trita».

appiglio nel testo greco per esprimere l'impenetrabilità del culto del dio, basato su una comunità nella quale bisogna essere ammessi. Dioniso è dunque *der gemeinsame Gott*, è *Gemeingeist Bacchus*²⁴: dio che mostra la potenza rivoluzionaria del *Gemein-Sein*, dell'essere comune dell'uomo agli altri uomini.

3.

I vv. 2-4 di Sofocle sono dal punto di vista grammaticale insostenibili²⁵, ma giustificabili se si attribuisce ad Antigone uno stato di agitazione ed ansia che ne condiziona il linguaggio: ἄρ' οἴσθ' ὃ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν / ὅποῖον οὐχὶ νῶν ἔτι ζώσαιν τελεῖ; «sai quale, tra i mali che vengono da Edipo, quale che Zeus non porterà a compimento, per noi ancora in vita?». Hölderlin sembra risolvere la difficoltà attenendosi alle spiegazioni degli scoliasti, per i quali ὅποῖον al v. 3 è una ripetizione enfatica del precedente ὃ τι, e perciò traduce: *Weißt du etwas, das [...] Ein Nennbares*, traduzione che apparirà meno stravagante se confrontata con quella che il filologo ed editore Nicolaus Wecklein nel 1874, senza conoscere la traduzione di Hölderlin e confrontandosi con la stessa difficoltà del testo, appone ad un suo commento scolastico: *quid quale, welches Leid, wie es auch immer beissen mag*²⁶. Nell'edizione di Capperonier-Vauvilliers, in nota, si propone la traduzione francese: *Connoissez-vous quelque fléau, en connoissez-vous de quelque espece? Etc*²⁷. In greco, d'altro canto, τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν, «delle sventure che vengono da Edipo» grammaticalmente dipende da τι, e la stessa edizione francese in

²⁴ Cfr. Bernhard Böschstein: «Frucht des Gewitters». Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution. Frankfurt/M. 1989: 37-71.

²⁵ Cfr. Marc Griffith: *Sophocles Antigones*. Cambridge 1999: 120: «The syntax is rather confused, as ὅποῖον redefines and amplifies ὃ τι (both of them objects of τελεῖ in indirect question)». Vd. anche Sofocle: *Antigone*. Introduzione, traduzione e commento di Davide Susanetti. Roma 2012, *ad loc.*

²⁶ Citato in *Sophocles: The plays and fragments. Part III. The Antigone*. Ed. by Richard Jebb. Cambridge 1891²: 242.

²⁷ Notae in *Sophoclis Tragoediae a Joannes-Francisco Vauvilliers*, in appendice a: *Capperonier-Vauvilliers (cur.): Tragoediae septem* (cit. nota 16): 43 (con numerazione di pagine a parte).

nota traduce: *mala quae ab Oedipo originem ducunt*²⁸. La versione di Hölderlin devia dal senso letterale, forse anche per influenza del commento di Camerarius, ove si legge: «c'è qualcuno, dei mali di Edipo, che Dio non infligge a noi che viviamo? Infatti [Antigone] avverte che tutte quelle cose esistono a partire da quell'autore [cioè da Dio]. O piuttosto: che cosa resta dei mali di Edipo, che noi superstiti della sua stirpe non sopportiamo?»²⁹. Hölderlin sembra seguire la prima spiegazione di Camerarius, e quindi intendere: “il Padre della Terra” prima ha distrutto Edipo, poi ha continuato a infliggere ogni pena e prova ai suoi discendenti. Perciò introduce l'espressione *seit Oedipus gehascht ward*, «da quando Edipo fu preso», che non è affatto una traduzione, ma dà piuttosto un segnale interpretativo. Invece che autore ed origine dei mali, Edipo viene inteso come una vittima dell'ira divina, che lo “cattura”, lo “prende”, lo “afferra”, lo fa prigioniero della sventura³⁰. D'altro canto, l'aggiunta di Hölderlin stabilisce anche un ponte narrativo con la vicenda mitologica, da Sofocle messa in scena nell'*Edipo Re*.

4.

Il destino di Edipo ha un parallelo specifico in quello di Licurgo, il figlio di Driante, di cui si dice ai vv. 993s. (= vv. 955s.): *Und gehascht ward zornig behend Dryas Sohn, / Der Edonen König in begeistertem Schimpf / Von Dionysos, von den stürzenden / Steinhaufen gedecket*, dove però *haschen* traduce il verbo greco ζεύχθη che significa “essere aggogato”: «e fu preso, il figlio di

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ «Est ne quicquam quod non infligit nobis viventibus Deus de malis Oedipodeis? Nam ab autore hoc illa omnia existentia sentit. Aut potius ita: an quicquam restabat Oedipi malorum, quod nos quae sumus de illius genere reliquiae non sustineamus?». Camerarius: *Commentarii* (cit. nota 14): 66.

³⁰ Forse è solo un caso che il supplemento al vocabolario di greco di Johann Christoph Vollbeding (*Supplemente, Emendationen und Berichtigungen zum Griechischen-Deutschen Handwörterbuch*. Leipzig 1788: 78), posseduto da Hölderlin (cfr. *SLA VII/3*: 391, rr. 97-100), abbia una voce per il verbo contratto ἀποκακέω, «divenire senza alcuna forza a causa di grandi incidenti» (*vor lauter Unfällen muthlos werden*), e sembra un'ipotesi non percorribile che Hölderlin abbia considerato ἀπ' [...] κακῶν come participio presente del verbo contratto ἀποκακέω in tmesi, grammaticalmente insostenibile con gli altri termini.

Driante, facile all'ira, figlio del re degli Edoni, da Dioniso irritato dall'oltraggio, coperto da una valanga di pietre». Licurgo è colui che si è opposto a Dioniso, ne ha ostacolato il culto e per questo è stato annientato, analogamente a Edipo, il quale ha presunto di elevare la propria coscienza e conoscenza al di là del dio: la vicenda dell'*Antigone* costituisce un'ulteriore conseguenza del suo annichilimento voluto dal dio. Sia nel caso di Edipo che di Licurgo, l'essere catturato implica la nozione di sacrificio con allusione cristologica, perché *haschen* è il verbo usato nei Vangeli della versione luterana per indicare la "cattura" di Gesù³¹. Introducendo l'immagine della punizione e del sacrificio di Edipo, Hölderlin evita la ripetizione del sostantivo greco *κακῶν* (v. 2 e v. 6), che risuona forte in chiusa delle prime parole di Antigone: la seconda ricorrenza è resa col sostantivo *Unglück* (v. 7). I "mali", al plurale nel testo greco, diventano così un'unica "infelicità" non prevista né prevedibile, assurgono quasi a ruolo di altra divinità, della latina *Fortuna*³². E d'altro canto la capacità di dominare razionalmente il linguaggio anche nel colmo dell'infelicità e della follia è proprio del carattere di Antigone, come si legge nelle *Note. Das Liebenswürdige, Verständige im Unglück* (KA 914, rr. 38s.)³³. Così il sostantivo *Unglück* implica anche un parallelismo tra Edipo e Antigone, tra la presunzione al divino dei due caratteri e il loro destino sacrificale.

5.

Der Erde Vater sta per il nome Zeus. Camerarius parafrasa direttamente

³¹ Cfr. Jakob Grimm; Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854ss., s.v. *haschen* (http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB – Ultima consultazione 1 ottobre 2018).

³² Per quest'uso cfr. *ibidem*, s.v. *Unglück*, che è lo stesso sostantivo usato da Martin Opitz (1639) per rendere il greco *κακῶν* (*O Schwester / liebstes Haupt / Ismene / kannst du sagen // mit welchem Unglück uns nicht Jupiter geschlagen?*): se gli intenti morali di questa traduzione barocca, che pure è più attinente al testo greco di altre, sono certo lontani da Hölderlin, non è da escludere che la patina cristiana della lingua abbia in qualche maniera influenzato Hölderlin. Cfr. anche Tobler: *Kennst du von allen Unglücken*.

³³ «La gentilezza, la ragionevolezza nella sventura»; traduzione di Andrea Mecacci, in Montani (cur.): *Antigone e la filosofia* (cit. nota 1): 103.

Deus. Nelle *Note*, come si sa, Hölderlin giustifica questa sua scelta scrivendo che bisogna «rappresentare dappertutto i miti in maniera più dimostrabile» (*Wir müssen die Mythe nemlich überall beweisbarer darstellen*, KA 916, rr. 26s.). Hölderlin si inserisce nella tradizione antica e rinascimentale di spiegare in senso allegorico le figure della religione e della mitologia greca. Il sostantivo *Vater* ha comunque valenza cristiana, specie se confrontato con *Mutter Erde*, che si richiama invece ad un archetipico immaginario mitologico, il principio femminile della Terra³⁴. *Erde* indica dunque nell'espressione di Hölderlin "tutto ciò che esiste", il cosmo intero. L'espressione *der Erde Vater* richiama, d'altro canto, il "Padre nostro" della preghiera cristiana, e ricorre ancora come *Vater der Erde* al v. 626 (= v. 604), in una strofe del canto corale, nei quali al «Padre della terra» viene attribuita la cura «del prossimo, del futuro e del passato» (vv. 633s.)³⁵. L'indubbio richiamo al "Padre" cristiano, la cui volontà deve essere fatta sia in cielo che in terra (*auf Erde*), contrasta con l'autorità di Creonte, *der Feldherr*, sostantivo usato anche nella traduzione di Martin Opitz³⁶ per il greco τὸν στρατηγόν, e che nella sua concretezza e limitatezza suona antinomico di *der Erde Vater*. A un padre universale, che detta l'esperienza del dolore come mezzo di conoscenza, si oppone il "signore" di un brandello di terra, che rende pubblici in una città "mali nemici" che incombono sugli "amati".

6.

Nei vv. 2s., ancora, Hölderlin rende il verbo principale della frase greca τελεῖ, presente con significato futuro, «[Zeus] porterà a compimento», con un passato *erfuhr*, «ha esperito». Come la traduzione *der Erde Vater* per il soggetto «Zeus», il verbo *erfahren* rinvia ad espressioni bibliche³⁷, ove il verbo

³⁴ Presente tra l'altro, com'è noto, in uno dei *Gesänge* di Hölderlin.

³⁵ Traduzione che invero dipende dall'interpunzione sbagliata della *Brubachiana*, cfr. KA II: 1428.

³⁶ La traduzione è ristampata anastaticamente in Martin Opitz: *Weltliche Poemata*. 1644. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Christine Eisner hrsg. von Erich Trunz. Tübingen 1975: 245-308.

³⁷ Come ad esempio *Gott versucht euch, daß er erfahre, ob er geliebt werde* (5 Mos. 13,3).

ha senso figurato che coincide con il latino *experiri*³⁸. Il dativo di svantaggio $\nu\tilde{\omega}\nu \epsilon\tau\iota \zeta\acute{\omega}\sigma\alpha\iota\nu$, allora, viene inteso da Hölderlin in maniera duplice: il dio sperimenta tutto il dicibile *con* Ismene ed Antigone, ossia *su* di loro ma anche *insieme* a loro. L'esperienza di dolore degli uomini è esperienza di conoscenza per lo stesso dio, che afferra la vita degli uomini, la permea di sé. *Erfahren* è usato, nella traduzione dell'*Antigone*, sempre col significato di «venire a conoscere per averlo provato» (v. 327 e v.1032 = 311 e 995, per tradurre $\mu\alpha\nu\theta\acute{\alpha}\nu\omega$ e $\pi\epsilon\acute{\upsilon}\theta\omicron\mu\alpha\iota$). L'infelicità degli uomini, d'altro canto, voluta dallo stesso dio, vale come mezzo di conoscenza: riecheggia qui indirettamente l'eschileo «imparare attraverso la sofferenza», ma anche la *Erfahrung* che è alla base della morale cristiana³⁹.

7.

Perciò *erfuhr* completa, chiasticamente, il *weist du*, che apre la domanda rivolta ad Ismene, ripresa poi al v. 10: *oder weist du nicht*. L'uomo sa quel che il dio vuole che riesca a sapere. La limitatezza del sapere umano è segnata da «quel che si può nominare, da quel che si può dire», *ein Nennbares*⁴⁰, come Hölderlin traduce l'indefinito e problematico greco $\acute{\omicron}\pi\omicron\iota\omicron\nu$: e trova un riscontro nella sapienza di Chirone nell'omonimo *Canto della notte*, che impara, osservando la terra e le stelle, *das Nennbare nur*, «il dicibile solo» (v. 16, *StA* II: 56). La domanda proemiale di Antigone a Ismene, dunque, è retorica: se qualcosa fosse rimasto che loro non hanno ancora visto, questo non è “nominabile”, perché è fuori dalla conoscenza, e dunque dal linguaggio, dell'uomo. Ma quel che è rimasto Antigone lo ha visto con i propri occhi (v. 7, *gesehn*, greco $\acute{\omicron}\pi\omega\pi\alpha$ al v. 6) e continua a vederlo.

³⁸ Cfr. Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Wien 1811, *s.v.* *erfahren* (<https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/online/angebot> – Ultima consultazione 1 ottobre 2018).

³⁹ Cfr. in uno dei libri posseduti da Hölderlin (Franz Volkmar Reinhard: System der christlichen Moral. Wittenberg; Zerbst 1788ss.), la voce *Erfahrung* dell'indice tematico, a pagina 198 dell'edizione da me consultata (Stuttgart 1823⁵).

⁴⁰ E che mostra una *Intensivierung* del lessico – cfr. il commento *ad loc.* di Jochen Schmidt (*KA* II: 1395).

8.

Il v. 4 nella *Brubachiana* è stampato conformemente ai manoscritti, ma irrimediabilmente corrotto (οὐδὲν γὰρ οὐτ' ἀλγεινὸν οὐτ' ἄτης ἄτεο). ἄτης ἄτεο rappresenta una *crux* filologica⁴¹ che ha dato adito a innumerevoli congetture, poiché la locuzione esprime alla lettera il senso contrario da quel che vorrebbe il testo, significando “né senza *ate*, senza rovina”. Gli scoli antichi riconoscono la difficoltà, perché commentano: «ἄτης ἄτεο significa ciò che è bene» e riportano la correzione del grammatico Didimo, che invece delle due parole legge ἀτηρὸν⁴², parola che etimologicamente si riconduce ad *ate*, ma che non può essere corretta nel testo per motivi metrici, come avvisa il commento di Capperonier-Vauvilliers, ove invece si propone di leggere *ou d'Ates ater*, e si parafrasa: *Dicet nemque Antigone: nihil est neque triste, nec vero ipsam Atem excipio, neque turpe, neque infame quidquam est* («Antigone dice dunque: niente c'è di triste, né invero escludo la stessa *ate*, né di turpe, né di infame qualcosa»)⁴³ aggiungendo altri passi per spiegare il significato di *ate* che è appunto il termine tradotto da Hölderlin con *Irrsaal*, semplificando la parafrasi latina. *Irrsaal* è sostantivo a sua volta pregnante, anticipando una delle sentenze con cui il coro commenta l'annientamento di Creonte alla fine della tragedia, quando rientra in scena portando tra le braccia il cadavere del figlio Emone: «se è giusto dire: ha sbagliato non per un errore voluto da altri, ma da se stesso» (vv. 1315s., *Wenn's Recht ist, es zu sagen, aus fremdem / Irrsaal nicht, sondern selber hat er gefehlt*, = vv. 1259s., εἰ θεμῖς εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτριαν / ἄτην, ἀλλ' αὐτὸς ἀμαρτῶν).

9.

Nella traduzione dello stesso verso, *traur'ge Arbeit* per la parola greca

⁴¹ Il testo tradito è comunque difeso da Günther Schwab: Sophokles Antigone 4-6: Eine konjekturlose Erklärung. In: «Mnemosyne» 63/2010.1: 94-109.

⁴² Per motivi metrici il termine non può essere accolto nel testo. Camerarius commenta parafrasando: *Vult autem dicere nihil carere miseria omnium eorum qui ipsis acciderint* («Ma [Antigone] vuole dire che la miseria di tutti coloro che sono caduti in quei mali non manca di niente»). Camerarius: *Commentarii* (cit. nota 14): 66.

⁴³ Capperonier-Vauvilliers (cur.): *Tragoediaes septem* (cit. nota 16): 43.

ἀλγεινὸν dipende forse dalla resa latina del verso di Thomson (e Capperonier-Vauvillier): *Nihil enim triste, nihil aerumnosum*, «niente di triste, niente di travagliato». La scelta del termine tedesco *Arbeit*, sembra però doversi, più che al latino *aerumnosum*, all'influenza del lessico biblico nella versione di Lutero, in cui *Arbeit* è spesso usato per il latino *tribulatio*.

10.

La “vergogna” (*und schändlich ist*, v. 6) di Antigone non appartiene al passato o non solo: è presente, invece, indica la vergogna della sopravvivenza (*die wir bis hieher leben*), la vergogna del corpo insepolto di Polinice, dell'esistenza umana in generale. L'idea di vergogna era già messa in luce nella traduzione di Opitz, che Holderlin riprende: *Nichts also schändlich ist...* Il tema della *Schande* percorre d'altro canto tutta la tragedia e questa parola tedesca traduce sia αἰσχρόν, ciò che è turpe perché voluto dagli uomini, sia μῖασμα, ciò che è vergognoso davanti a dio e quindi impuro. Mentre la denuncia della vergogna (*und schändlich ist*) fa parte dell'azione e dell'esistenza di Antigone, il silenzio è invece la modalità della sofferenza di Ismene, il riconoscimento di quel che “non si può fare” (*Unthunliches* ai vv. 92 = 91 e 94 = 93 per il greco: ἀμήχανον, l'impossibile). Il senso di quel «fare» (*thun*) è esplicitato più oltre da Ismene (vv. 80s.): *den Bürger / Im Aufstand thun, bin linksich ich geboren*. *Aufstand* traduce il più generico greco βία πολιτῶν (vv. 79 e 907, “contro i cittadini”), ma è termine ambiguo, perché resta in bilico tra il significato originario di *resurrectio*, con evidente valore cristologico, e l'accezione politica di *sedition*. Quel che Ismene non può fare, costituisce invece lo scopo di Antigone (cfr. 942: *Als wollt' ich einen Aufstand*): il rivolgimento di tutte le forme e maniere di pensare, rivolgimento del rapporto tra morte e vita, tra singolo e legge, tra uomo e dio.

11.

Anche *ehren*, evocato per negazione da *ehrlos* (v. 6), costituisce un tema che percorre tutta la tragedia: Hölderlin con *ehren* traduce non soltanto τιμάω, che vuol dire etimologicamente «concedere l'onore dovuto agli uomini» (τιμή), ma anche σέβειν, «dare onore agli dei». Nell'interpretazione

che Hölderlin dà dell'*Antigone* i due tipi di «onore», verso gli dei e verso gli uomini, non si contrappongono, ma costituiscono un'unica aspirazione elusa nell'esistenza umana da una condizione perenne di vergogna e mancanza di onore, di cui Antigone è stata testimone con i propri occhi (v. 7 = v. 6). Quegli occhi che proprio perciò Creonte vorrà spegnere, privare della capacità di vedere, decretando empicamente che venga rinchiusa in una grotta buia, sì che «vedrà bene, ma con lo spirito, / come sia davvero inutile onorare ciò che è morto» (*So wird sie einsehn, aber geisterweise; / Es sey doch Überfluß nur, Todtes ehren* vv. 809s.): dove Hölderlin parafrasa e amplifica il testo greco, che dice: «o almeno, apprenderà allora che è vana fatica onorare i morti» (vv. 779s.: ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηνικαῦθ' ὅτι / πόνος περισσός ἐστι τὰν Ἄιδου σέβειν).

12.

I vv. 8s. (= vv. 6s.) sono interrogativi, ma Hölderlin leggeva un testo dove non c'era l'interpunzione di domanda, e così tradotto in latino da Thomson⁴⁴: dal che si deve pensare o che abbia corretto da solo oppure, meglio, che abbia seguito la nota di Capperronier-Vauvilliers: *Lege interrogative*⁴⁵.

13.

L'esordio dunque anche nella scelta dei termini annuncia il tema primario della tragedia: quello del conflitto tra dio (il dio o Dio) e l'essere umano che si crede simile a dio. Edipo, Creonte, Licurgo sono gli esempi patenti di questa presunzione, che finisce per determinare l'*ate*, la sventura causata dalla propria stessa follia. Senonché è lo stesso dio a trascinare nell'*ate* l'essere umano, afferrandolo. Ed è in questa lotta di resistenza al dio che si

⁴⁴ *Atque nunc rursus aliquod universis civibus / Edictum posuisse dicunt duces modo.*

⁴⁵ Capperronier-Vauvilliers (cur.): *Tragoediae septem* (cit. nota 16): 44, dove si rinvia a: *Notae, sive, lectiones ad tragicorum graecorum veterum: Aeschylis, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias. Auctore Benjamine Heath. Oxonii MDCLXXII* [cfr. a pagina 43: *Haec interrogative accipienda sunt. Verte: Nunc quid istud est edicti quod duces aiunt denuo civitati universae tulisse?*].

rivela, come si legge nelle *Note*, il carattere dell'eroe tragico, ed anche la sua più tremenda contraddizione: di comportarsi come contro dio proprio quando pensa di essere a lui più simile (*antitheos*, che Vollbeding spiega: *Göttergleich, Gott erhaben*⁴⁶). Una contraddizione che “Anti-gone” possiede già nel nome. Si attua dunque un processo reciproco di conoscenza, di esperienza: il dio esperisce le capacità e i limiti dell'uomo (*etwas, das [...] der Erde Vater / Erfuhr, mit uns*), l'uomo esperisce le potenzialità del divino e aspira a realizzarle; nel v. 467 Antigone dice *M e i n Zeus* e non diversamente Creonte, al v. 319, dice addirittura, con uno stravolgimento del verso greco: «Se il padre della terra ha vita anche in me» (*Wenn aber Leben hat der Erde Herr, in mir auch*).

14.

Proseguendo nella lettura del prologo della tragedia, si verifica ancora come probabilmente Hölderlin si sia servito degli scoli, ad esempio a proposito del verso 21 *Was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben?* (= τί δ' ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' ἔπος, v. 20), che fu deriso dai contemporanei per la sua esasperata aderenza alla lettera. Sono infatti gli scoli a spiegare l'etimologia del verbo greco καλχαίνω, collegato alla conchiglia (κάλλι) da cui si ricava la porpora, aggiungendo che dallo stesso termine viene anche il nome “Calcante”, dell'indovino iliadico: la metafora deriva dal fatto che la conchiglia dalle profondità del mare tinge la superficie di rosso, quindi porta turbamento; ma il nome “Calcante” rinvia anche indirettamente all'idea di “tingere di rosso” come “dare oscure profezie”. Interessante, inoltre, l'aggiunta di Camerarius: il senso del verbo, scrive, è traslato «o dai tintori, sì che capiamo che alla stessa maniera si confondono i pensieri dell'animo tra le preoccupazioni, oppure perché la porpora, emergendo dal profondo del mare, dona alle vesti un colore bellissimo: allo stesso modo sono soliti essere singolari i propositi nobili dell'animo»⁴⁷. Se Hölderlin avesse cono-

⁴⁶ Vollbeding: Supplemente (cit. nota 31): 62.

⁴⁷ Camerarius: Commentarii (cit. nota 14): 66: «Sed tranflatum est vel a tintoribus, ut similiter cogitationes animi inter curas confundi intelligamus, aut quod purpura e profundo

sciuto questa nota, dunque, nel dire che Antigone «sembra tingere di rosso una parola», avrebbe inteso «sembra renderla nobile, eccezionale, singolare», restando nella metafora.

15.

L'espressione colloquiale *der gute Kreon* al v. 33 (= 31) può dipendere dalla notazione dello scolio che sottolinea l'ironia dell'espressione greca (τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα), e così anche Camerarius, spiegando: «[Lo dice] con ironia. E già, dice, sento che viene per promulgare l'editto anche qui: infatti moltissimo questa cosa conta per lui»⁴⁸.

16.

Il difficile *denn mich auch mein' ich* (v. 34 = v. 31), che è invero un calco dal greco (λέγω γὰρ καὶ μέ, «anche per me, dico!»), potrebbe però essere stato influenzato nel senso dalla spiegazione dello scolio, che sottolinea il *pathos* dell'espressione e sottintende al pensiero di Antigone: «perché anche io sono ancora da annoverare tra i vivi». La traduzione del v. 46: *Dem willst zu Grabe du gehn, dem die Stadt entsagt hat?* (= v. 44: ἦ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ', ἀπόρητον πόλει;) segue la parafrasi datane dallo scolio, che considera ἀπόρητον non neutro, com'è, ma riferito a Polinice. La traduzione del v. 50, *Mit diesem hat das Meine nichts zu thun* (= v. 48, ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν εἶργειν μέτα, «non può tener[mi] lontano dai miei») sembra risentire dell'interpretazione dello scolio, che spiega in due maniere: «o non sta a lui [*sc.* Creonte] separare me dai miei congiunti, oppure distogliermi dai miei pensieri». Lo scolio cioè integra nel testo un accusativo (ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν <μ'> εἶργειν μέτα), che Richard François Philippe Brunck accoglie nella sua edizione (1786), ma che non era letto da Hölderlin nella *Brubachiana* o nelle altre edizioni che forse consultò. Il fatto che lo scolio interpreti il

pelago emergens pulcherrimum colorem attribuat vestibus, et eodem modo singularia esse soleant alta confilia animi».

⁴⁸ *Ibidem*: «Ironia. Etiam, inquit, audio adventare ut edictum hic quoque promulgetur, magnopere enim hanc rem tibi cura esse pati».

genitivo τῶν ἐμῶν come riferibile non solo ai familiari (quindi a Polinice) ma anche ai propri propositi, alla propria volontà, può aver fatto sì che Hölderlin scegliesse il neutro *das Meine* (“tutto ciò che è mio, che mi appartiene”). Al v. 53 *Nach selbstverschuldeten Verirrungen* (= v. 51: πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων, «dinanzi alle colpe proprio da lui rese manifeste») tiene presente la spiegazione dello scolio: «[Edipo] lo scoprì *da se stesso* e ricobbe di aver giaciuto con la madre». La traduzione del v. 76 (= v. 74) è semplificante: lì dove il greco ha «avendo commesso un crimine sacro» (ὄσια πανουργήσασ'), con un efficace ossimoro, Hölderlin traduce: *Wenn Heiligs ich vollbracht*, seguendo lo scolio che dice: «[l'espressione] ὄσια πανουργήσασσα sta al posto di: avendo fatto ogni cosa in maniera pia». Nell'attribuzione dell'interiezione *Ich Arme!* al v. 82, Hölderlin segue lo scolio: «Anche il carattere [di Ismene] è amorevole ma timoroso: ha paura infatti per la sorella» (sulla stessa falsariga Camerarius). Altri interpreti, invece, credono che οἶμοι ταλαίνης, «Ohimè infelice!», sia riferito ad Antigone.

17.

Queste note possono servire, spero, per mostrare come Hölderlin non lavorò in maniera così improvvisata e ingenua, come si affermava nella recensione firmata dal giovane Voß⁴⁹, che consultò probabilmente almeno la traduzione latina di Thomson e quella di Opitz; inoltre usò per quel che gli sembrava opportuno gli scoli antichi, conosciuti dalla *Brubachiana* in quarto o da altre edizioni, ed anche il commento di Camerarius. Qui ci siamo limitati all'esordio della tragedia, ma si intende proseguire l'analisi in un lavoro di più ampio respiro. Tuttavia già un'attenzione particolare ai vv. 1-11 ha

⁴⁹ «Wir geben ihm das Zeugniß, daß er nicht mit fremden Augen sein Original angeblickt habe, sondern mit eigenen. Kein einziges Hülfsmittel hat er benutzt, aus keiner früheren Übersetzung geborgt; keinen Commentar, noch die Arbeit eines früheren Denkers, keine lateinische Version, kein Lexicon; keine Grammatik hat er vor Augen gehabt. Es findet sich keine Spur, daß er die Brunkische Ausgabe auch nur gekannt habe. Was er gutes hat, ist sein unentziehbares Eigenthum. Dagegen haben seine Vorgänger für die an ihnen bewiesene Geringschätzung den Trost, daß sie keine seiner zeihreichen Verirrungen verantworten dürfen» (*SLA VII/4: 98, rr. 60-69*).

mostrato, credo, come vi sia una coerenza interna, terminologica e interpretativa, in tutta la traduzione.