

Gianluca Solla

Della rovina Hölderlin e il libero uso del proprio

ABSTRACT: The article outlines the terms in which the ethics of translation is always a political act. Beyond the possibility of nationalistic identity, the language is always a meeting with the other, the different, the incompatible. Through Hölderlin's reflections on his own version of Sophocles' *Antigone*, the essay dwells particularly on the ethical implications of the "ruin"-theme that *Antigone* represents for the polis and that Hölderlin performs on his own language.

Keywords: *Antigone*; Hölderlin; languages; translation; ruin.

1. In una celebre lettera datata 4 dicembre 1801 e indirizzata all'amico Böhlendorff, Hölderlin scrive:

Non c'è niente che impariamo con maggiore difficoltà che *a utilizzare liberamente il carattere nazionale*. Credo che proprio la chiarezza della rappresentazione sia per noi originariamente tanto naturale quanto lo è per i Greci il fuoco del cielo. Proprio per questo motivo essi si potranno superare nella bella passione, che tu hai conservata, piuttosto che in quella omerica presenza dello spirito e capacità di rappresentazione. Suona paradossale. Ma lo affermo nuovamente, lasciandolo alla tua verifica e al tuo uso; il carattere propriamente nazionale diventerà sempre, con il progredire della cultura, il privilegio minore. [...] Ma ciò che è proprio deve essere imparato bene quanto ciò che è estraneo. Perciò i Greci ci sono indispensabili. Solo che noi appunto in ciò che ci è proprio, nazionale, non staremo al passo con loro perché, come ho detto, il *libero* uso di ciò che è *proprio* è la cosa più difficile.¹

Mi piacerebbe dire che il nuovo secolo di Hölderlin si apre su questa lettera, a partire dal suo gesto così eclatante. Ma le cose sono sempre più complicate e i secoli spesso sordi. Una testimonianza di questo tipo non arriva all'efficacia che le è dovuta che fuori dal proprio tempo. Che gli uomini cadano sempre di nuovo nell'illusione fatale per cui il "libero uso del proprio" sarebbe la cosa più facile, è l'oggetto di questa straordinaria pagina, ne è l'insegnamento indimenticabile e proprio per questo sempre di nuovo trascurato: non sono oggi i vari nazionalismi europei l'espressione più evidente della sua dimenticanza?

La sovversione che la lettera a Böhlendorff è quella del luogo comune per cui il proprio sarebbe sempre chiuso entro i suoi confini, definito o quanto meno sempre all'occorrenza definibile. Infido sarebbe invece l'estraneo perché sfugge alla definizione in virtù della sua estraneità. Non si ispira ogni lettura nazionalistica a questo stereotipo che fa del "proprio" un luogo comune? Non è il nazionalismo ciò che assume come oggetto supposto, sicuro, saputo sin da sempre, quello che Hölderlin chiama il "*carattere nazionale*"? Non è da questo uso infimo e fasullo, e fondamentalmente rassicurante, che discendono tautologie aggressive

¹ F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, vol. VI, I, Kohlhammer, Stuttgart 1972, p. 425.

del tipo “l’Italia agli italiani”? La struttura di questa miseria performativa è: “X a x”, cioè “X appartiene a x”. Verosimilmente X è sempre da restituire a x, dato che per qualche accidente della storia quest’ultimo pare aver perduto X. Così la formula “X a x” suppone sullo sfondo il complesso vittimario della perdita, la cui narrazione è: un giorno avevamo, ora dopo l’evento y ce l’hanno portata via. Il vittimismo compiaciuto degli oppressori (da Hitler a Milošević, e oltre) risponde a questo canone: la convinzione che si sia vittime di una sottrazione procede di pari passo con l’idea che si possa nominare chi ha operato questa sottrazione (sia pure un nome generico come, per esempio, “gli ebrei” o “gli immigrati”). Oggi le insorgenze del fascismo europeo rimettono in circolo proprio questa struttura fobica, dentro la quale ognuno legittimamente potrà sentirsi defraudato da qualcosa che invece gli appartiene. Non sono che altrettante forme in cui il “proprio” è assicurato – proprio perché considerato sempre in pericolo, assediato com’è dall’estraneo: gli stranieri, gli immigrati, i vicini, etc. – unicamente da un uso identitario e autoreferenziale che ne garantirebbe tuttavia la fruizione in via esclusiva ai poveri cultori della tautologia.

Che quanto definiamo “proprio” sia ciò che più ci appartiene e i cui modi d’uso per questo motivo non possano sfuggirci, è l’errore di cui è intriso lo stereotipo dominante che confonde il “proprio” con ciò che può essere declinato nel senso della proprietà e dell’appropriazione. Nelle poche pagine della sua lettera Hölderlin spazza via una montagna di pregiudizi di questo tipo con il solo gesto della sua mano che scrive. A una a una lascia cadere le illusioni, senza darsi neppure la pena di criticarle. Può quindi osare la domanda più difficile, abitualmente nemmeno colta come domanda perché considerata come un’ovvietà: come si accede al proprio? C’è un uso libero? Se la questione è decisiva, è perché niente meno del proprio è garantito nella sua accessibilità. Non si dischiude all’uso, non almeno per automatismo o per quel privilegio elettivo che spetterebbe al presunto proprietario di questo “proprio”. Non solo: nell’uso del proprio – ci dice Hölderlin tra le sue righe – c’è qualcosa che contrasta con la libertà, dato che il proprio è un insieme in cui l’esercizio, l’approccio, la stessa rappresentazione che ne diamo, sono codificati sin da sempre. Da questo punto di vista, il proprio è paradossalmente la cosa più inaccessibile, perché apparentemente la sua accessibilità è considerata innata o connaturata alla vita. A dispetto del luogo comune, agli occhi del poeta il proprio si rivela essere la cosa più ostica ed ermeticamente chiusa di tutte. Così perdiamo spesso in un solo colpo tanto il proprio quanto la libertà, ovvero la nostra libera capacità di farne “libero uso”. Chiamiamo “estraneo”, invece, ciò che ci costringe a mettere o a rimettere in gioco la nostra attitudine, quella che nel proprio è come fossilizzata in maniera rassicurante, ma sostanzialmente morta, dalle innumerevoli ripetizioni a cui l’uso ci ha abituato. Niente di più difficile di quanto definiamo “proprio” e che ci sfugge da tutte le parti nella sua presunta naturalezza.

2. Tre anni più tardi Hölderlin darà alle stampe la sua versione dell’*Antigone* di Sofocle. Anche se non ci fosse questa vicinanza temporale tra la lettera e la traduzione a ricordarcelo,

è decisivo leggere la questione del proprio sullo sfondo del suo lavoro di traduzione e di riflessione sull'atto stesso del tradurre. È da qui che possiamo provare a chiarire l'affermazione enigmatica per cui “i Greci ci sono indispensabili”. E anche perché per apprendere “la cosa più difficile” occorra passare da loro e, in un certo senso, dalla loro estraneità, facendo come i Greci, che erano davvero capaci di “appropriarsi veramente di ciò che era estraneo”. Se è necessario passare dall'estraneo, attraversarlo e farsene attraversare, perché altrimenti non si saprà mai cos'è davvero il proprio, al di là dello stereotipo che lo circonda, certamente tutto questo non ha a che fare con i Greci assunti come modello. Per importante che sia, un modello non diventa mai indispensabile, dato che tutto nella sua imitazione tende al superamento e alla sostituzione. Per quanto possa essere impossibile raggiungerne la perfezione, il rapporto che s'instaura sin da subito con un modello è quello del rapporto con il già morto, con l'ipoteca che grava sul vivente, ma che come tale non è mai né indispensabile né insostituibile. Più che un modello *Antigone* è dunque il banco di prova – ed è quello più radicale – della riflessione che si condensa nelle pagine della lettera. È in un certo senso non solo il banco di prova, ma anche l'ispirazione segreta di quelle pagine.

Per Hölderlin niente di meno certo del “carattere nazionale” a cui taluni pretenderebbero di avere accesso per nascita, discendenza familiare o lingua parlata. Il “proprio” resta loro inaccessibile. Se ne sono privati non è a causa di un altro che viene investito della responsabilità di questa privazione. Se ne sono privati, è unicamente perché la vita che conduce al “proprio” non è una via breve, ma la più lunga possibile. Niente permette questo accesso al “proprio”, se non si instaura la cosa più difficile di tutte, quella che la lettera definisce il “libero uso”. Il lavoro immane di traduzione, come Hölderlin la pensa e la esercita, è inseparabile da questa colossale questione.

Ai suoi lettori le traduzioni di Hölderlin sono sempre parse una via irta di difficoltà. La straordinaria operazione che compie da traduttore è quella di scegliere una via letterale e, anzi, iperletterale. Dei molti versi che potrebbero servire da esempio prendiamo il verso 21. Qui Ismene chiede ad Antigone: Di che si tratta? Un pensiero, evidentemente, ti turba (qui nella traduzione di Franco Ferrari). Ovvero (nella traduzione di Ettore Romagnoli): Che c'è? Qualche tuo detto oscuro sembrami. E anche: Che c'è? Dai pensieri sei agitata (nella traduzione di Alfredo Balducci). Nella sua versione Hölderlin traduce: *Was ist's, du scheinst ein rotes Wort zu färben?*, cioè alla lettera: *Cosa c'è, tu sembri colorare una rossa parola*. Da dove viene questa “parola rossa” e il fatto – di per sé astruso – di colorarla?

Del participio usato in senso predicativo *kalcaínousa*, contenuto nel verso, Hölderlin valorizza la sua derivazione dalla parola *kálkh*, che indica la lumaca da cui si estrae il color porpora. Naturalmente il verbo ha abitualmente la funzione di significare l'essere preoccupati o angosciati, ma la versione iperletterale finisce per dargli una valenza figurale e impressionistica di “avere una tonalità rosso scuro”. L'exasperazione della letteralità del testo si compie là dove Hölderlin “decide” di intensificare soprattutto la presenza del rosso all'interno della

catena semantica da cui deriva l'espressione verbale. C'è una corporeità del colore che pervade la lingua, quasi tradurre volesse dire toccare l'origine materiale della lingua: il contatto fisico con le cose da cui è scaturita quella parola (*épos*) che Ismene rievoca nella sua domanda.

3. Antoine Berman ha scritto che qui “il greco investe il tedesco”². È in questo scontro di lingue – che non è per l'appunto mai un incontro, ma una battaglia – che si produce ciò che Hofmannsthal chiamava *Das Griechische der deutschen Sprache*, il greco della lingua tedesca. Come sa chiunque si sia cimentato nella difficile arte della traduzione, la difficoltà risiede non tanto nella comprensione del testo originario da tradurre da una lingua straniera, quanto nella lotta che occorre instaurare con la *propria* lingua in cui si traduce, quella che si definisce anche lingua materna. La traduzione apre un immenso campo di tensione non tra due o più lingue, ma dentro la *propria* lingua. Ne esplora, forse per la prima volta, le potenzialità, però per farlo non può che strapazzarne i modi abituali. Produce una vertigine all'interno della lingua. Anzi: produce una nuova lingua come vertigine, che non lascia niente di familiare dietro di sé. Nessun maternalismo della lingua potrebbe addolcirne il passaggio. Nella loro estrema fedeltà alla lettera, le traduzioni di Hölderlin vanno in un doppio senso: qui si tratta non solo di “ritrovare i significati primi dei termini *greci*, ma, per trasmetterli fino a noi, [di] risalire al senso originale dei termini *tedeschi*, [e di] utilizzare la “vecchia lingua” di Lutero, il dialetto svevo ecc., *per tentare di rendere la forza parlante del greco con la forza parlante del tedesco*”³. Si produce una tensione che fa apparire i significati di una parola cancellati o occultati dal testo o dalla tradizione, che pure li ha tramandati.

Parliamo di “intensificazioni” a proposito del lavoro sulla parola che Hölderlin fa a partire dal testo di Sofocle: l'exasperazione che queste “intensificazioni” producono ha come effetto di portare a emersione l'implicito del testo, la sua voce muta o ammutolita dai secoli. Ben prima di Nietzsche, questa operazione produce un'altra immagine della Grecia, quanto mai distante da quella classicista⁴. Il suo spaesamento infrange l'immagine armoniosa della Grecia antica che la cultura tedesca poteva coltivare in quel particolare momento e che certo avrebbe continuato a coltivare in seguito, con gli esiti (anche politici) catastrofici che sono noti. Il canone non è da Hölderlin solo trasgredito, ma sbriciolato: è solo da questa rovina che emerge qualcosa di nuovo. È solo da una traduzione che non si sovrapponesse né con il testo originale né con la lingua dalla quale è scaturita e nella quale è scritta, che poteva insorgere ciò che giaceva muto e inascoltato dentro le parole. Questo sforzo di portare la lingua greca altrove, la conduce a una dimensione che non è più né solo greco, né solo tedesco. Se l'uso del proprio dev'essere libero, cioè liberato, questo può avvenire unicamente in un contatto

² A. Berman, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge de l'otain*, Seuil, Paris 1999; tr. it. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 73.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. P. Szondi, *Überwindung des Klassizismus*, in *Hölderlin-Studien*, in *Schriften*, vol. 1, pp. 345-412.

intimo con “l’estraneo”, al punto da diventare inseparabili. Occorre condurre le lingue al loro punto d’indistinguibilità. Se la lingua non corrisponde più all’uso che ciascuno di noi ne fa abitualmente, dell’altro non manca di annunciarsi dietro le nostre parole, o meglio al loro interno e, per così dire, nonostante ogni intenzione che le anima e che ci porta a pronunciarle.

Qui si annuncia qualcosa come un desiderio della lingua: un desiderio o un’intenzione impersonale che la lingua ha finora portato solo nell’inapparenza del suo ritmo e che il poeta-traduttore fa venire alla luce. È solo allora che la lingua, smettendo i panni stenterelli a cui è stata costretta sinora nel suo ruolo di medium e di mediatrice, diventa un’esperienza e, più esattamente, l’esperienza di un’epifania. La violenza della tragedia non è tanto espressione di un contenuto universale e astratto. Prima di tutto è un’esperienza e, come esperienza assolutamente singolare, essa è unica e l’impressione che produce resta indimenticabile in primo luogo per i suoi protagonisti. Si comunica unicamente negli scuotimenti e nei sobbalzi al lettore o allo spettatore che stanno in ascolto. È pura espressione, e mai solo espressione di qualcosa. La sua lingua immaginifica risveglia un’eco lontana, che non può trasmettere senza farsi lei stessa eco – eco di eco. Nell’atto dell’espressione in cui consiste forma e contenuto diventano perfettamente identici, arrivando a sovrapporsi. Perché un’emozione – là dove tutto vibra, lo si chiami mente o corpo – non si trasmette se non per vibrazione. Non si trasmette che nella vibrazione che essa stessa è.

4. È intensificando queste vibrazioni del testo che Hölderlin semina e dissemina la rovina nella lingua, che è però anche quella rovina da cui la lingua può finalmente emergere e che libera qualcosa di inedito sepolto dentro le parole.

Ora “rovina” (*áth*) è non solo una delle parole di Antigone, ma indubbiamente una di quelle che vengono evocate nei momenti decisivi sin dall’inizio del dramma. Nella prima scena colei che è sopravvissuta alla morte del padre Edipo dice alla sorella Ismene: “non c’è dolore o rovina, non c’è vergogna o disonore che io non abbia riconosciuto nei miei, nei tuoi mali” (vv. 4-6). Antigone assume la rovina come destino. Del resto, come dirà il Corifeo, lei, fiera figlia di suo padre, “non sa cedere ai mali” (v. 472).

È proprio questa rovina che Creonte, il bravo dittatore, deve respingere: lui ai suoi concittadini deve poter offrire la “salvezza” (v. 185). È chiaro dov’è il bene e dov’è il male, e ciò che porta Antigone è tutto dalla parte del rovinoso, del pericolo. Il potere sovrano deve anticipatamente neutralizzare il rischio, disattivare la bomba-Antigone, comunque e ovunque si presenti. Lo Stato è una nave che deve navigare, guai a confondere amici e nemici, guai a mettere in pericolo la tenuta stessa dell’imbarcazione della comunità. Fuggire da qualsiasi occasione della rovina è il criterio che guida le scelte della polis e del suo capo. La legge è dalla sua parte, la sostiene. In ogni caso, come tutti sembrano sapere, tranne quell’unica portatrice di rovina, l’onore dev’essere garantito a coloro che sono morti combattendo per la città. Gli altri devono giacere insepolti e sfigurati. Questa grande macchina che ripartisce onori e di-

sonori, tutti di sua invenzione, che legittima come tali, è una grande macchina di distinzione. Invece nella sua rovina Antigone le supera, le distinzioni. Nel suo eccesso travolge il giudizio. Accoglie ciò che è rovinoso o, meglio, accoglie la rovina che è già in tutto.

È questa rovina che turba i pensieri di Creonte al punto di farlo propendere – sotto l’influsso delle “tremende profezie” di Tiresia (vv. 1064-1090) – a liberare Antigone e a far seppellire Polinice. Ma, come si sa, è troppo tardi. Del resto, fare come se il tempo non ci fosse, pretendere di poterlo annullare nei suoi effetti, non è proprio una delle prestazioni deliranti del potere? Già in questo troppo tardi la rovina ha raggiunto la città e Creonte stesso che intendeva proteggerla da tutti e da tutto. La guerra civile, come Nicole Loraux ci ha insegnato in pagine magistrali sulla *stasis*, assedia sempre la *polis*. È una forza che permane attiva anche dopo che sia stato eliminato il nemico interno, colui che ha rivelato a tutti l'imperfezione della *polis*, la mancanza che la attraversa da parte a parte. Quel nemico è destinato a ripresentarsi, sia pure sotto altre spoglie: c'è un'inimicizia che può cambiare volto, ma che è eterna. Un buco, spesso inapparente ma reale, travolge la pienezza fittizia della comunità, come Creonte e i suoi pari la inscenano. Questo è, alla lettera, il loro *misfatto*: ambire ad annullare l'esistente per procedere, ogni volta che occorra, a una rifondazione più forte, più solida, della comunità, ma in realtà altrettanto fragile e resa ancor più fragile dalla sua stessa finzione. La presunzione di poter governare dall'alto i processi in atto – qualunque essi siano – si scontra con il piano d'immanenza del tempo nel quale loro malgrado anche i detentori del potere sono immersi. Si può pure riuscire a resistere al proprio posto e a opporsi allo svolgimento delle vicende, ma non per questo si riesce a evitare di “sprofondare nella rovina” (v. 1097). Come Hölderlin scrive nelle *Note all'Edipo*, il tempo è quella potenza per cui inizio e fine non possono equivalersi: alla fine, potremmo dire, non c'è più equivalenza con l'inizio. Nessuna coincidenza né armonia: il tempo è questo disaccordo fondamentale, nel quale le cose possono sorgere. In modo che, alla fine, non c'è mai davvero fine.

È questo il “successo” di Antigone, nella catastrofe che lei stessa produce o a cui dà avvio, nei cambi di direzione impensati e imprevedibili del tempo. Il suo “successo” c'è solo in questa svolta rovinosa che dà origine a nuove connessioni e riconessioni degli elementi in gioco, talora insospettabili, solo procedendo nell'azione si scopre quanto è coinvolto nella rovina, quanto largo è il cerchio di ciò che il suo gesto, la sua protesta, coinvolge. Questo è l'avvenire di Antigone, che evidentemente Creonte prova a circoscrivere. Non sa – o preferisce non sentire – che c'è avvenire solo dalla svolta a cui immette la rovina di una catastrofe.

Questa rovina è, come sentenza il Corifeo, frutto unicamente dei propri errori. L'errore o la colpa non è qui d'origine psicologica: è l'insorgenza di quanto rimette in gioco l'umanità rispetto all'ordine imposto dalla legge ferrea di Creonte. L'inumanità di quella legge trova nell'errore il suo correttivo inevitabile e insieme il suo prezzo.

Se quella di Creonte è una lotta, è la lotta di chi cerca di colmare la mancanza che l'altro porta con sé. Pensando la città come un tutto-pieno, con cui tutti devono identificarsi (secon-

do una formula che potremmo tradurre: il proprio senza l'estraneo), ogni espressione di effettiva differenza non potrà che essere (pesantemente) sanzionata. Per esempio Antigone, che porta con sé una parola totalmente altra, eterogenea, eterodossa, assolutamente singolare. È quella parola che fa per lei legge: legge contro la legge. In questo senso Antigone è il resto di Creonte: è ciò che avanza, ciò che la dura legge non può accogliere, ma che pure non smette mai di produrre. Antigone è il resto anche nel senso che è un'apparizione. Inattesa, si presenta a denunciare il fallimento della finzione su cui si regge il potere di Creonte, nella sua ambizione di farsi da garante del tutto-uno che è anche un tutto-pieno. Ecco perché il suo gesto non è privo di quella tonalità di eroismo sacrificale che le deriva dal fatto che non solo buca la Legge, ma che, volendo contrapporre una legge più grande e più alta, dunque pur sempre parlando in nome di una legge, le si pone piuttosto in opposizione. Trascina nella morte, come del resto non mancano abitualmente di fare tutti gli eroi. È il resto di ciò che vorrebbe non aver resti. È il resto di tutto. Allora abbandona l'amore, travolge tutti, conduce tutti nella rovina. Può la pietà per gli insepolti essere priva di tenerezza, senza rinunciare a se stessa?

5. Si prenda di nuovo l'*Antigone* di Sofocle. La questione di Hölderlin non è solo: come tradurre l'impossibile gesto di Antigone? Più a fondo essa suona: cosa fa l'impossibile di Antigone alla lingua quando si cerca di tradurla più di duemila anni più tardi? Cosa accade quando si fa della lingua in cui è stata scritta la via d'accesso al "proprio", il passaggio necessario per accedere al "libero uso" e dunque alla libertà, a una libertà che non è più appropriazione, proprietà, privazione?

I contemporanei di Hölderlin coglievano nelle sue traduzioni il prodotto di un folle. Si tratta qui di chiedersi di che follia si parli, al di là della consueta e di per sé insignificante riprovazione del buon senso.

Per provare a prendere sul serio questa follia occorrerà legare l'azzardo della traduzione insieme alla riflessione di Hölderlin sulla poetica e sulla lingua. A questo proposito mi limiterò a indicare due passi molto noti, analizzandoli esclusivamente nell'incidenza che hanno rispetto alle nostre domande.

Nella sua seconda versione l'inno *Mnemosyne* inizia con il verso: *Un segno noi siamo, senza interpretazione*. Ora, cosa vuol dire essere un segno senza interpretazione? Cosa implica dichiarare che siamo puro segno? Essere gettati nel mondo dei segni, da cui non c'è uscita, significa affermare qualcosa sugli esseri umani: in quel mondo fatto di soli segni, in questo fuori potente e invalicabile, noi siamo gettati. C'è una terribile violenza implicita in questa affermazione. Altrove questa idea risuonerà nell'affermazione per cui non c'è metalinguaggio. Un unico piano d'immanenza si estende e noi viventi parlanti ne siamo parte. Rispetto a questa esaustività del piano dei segni, l'impresa di Hölderlin-traduttore non sarà mai stata quella di fare un'opera di servizio. L'unico orizzonte entro il quale fosse possibile muoversi era quello di un'intensificazione del piano segnico, dell'unico piano, mostrandone tutta la pervasività

della vita umana, ma anche la possibile – e impensata – estensione. Nell'*Antigone* di Hölderlin risuona tutto l'inaudito di una lingua. Da qui il passo è breve per far scoppiare la lingua per troppa ricchezza: greco-tedesco e tedesco-greco, non più separatezza ma compenetrazione delle lingue. Si sarà trattato di far ventriloquiare il tedesco per mezzo del greco (risalendo alle sue origini più arcaiche) e il greco per mezzo della sua traduzione. Facendoli tremare sino al cedimento della loro tenuta stagna di lingue separate. Violenza compiuta su due originali, cioè su due origini (o presunte tali).

6. Il secondo passo che vorrei segnalare per la nostra riflessione è tratto dalle *Note all'Edipo*, in cui si legge: “Tutto è discorso contro discorso, discorso che reciprocamente nega se stesso”⁵. Il discorso non è qualcosa che è interrotto da un'altra istanza: il discorso stesso è l'istanza che interrompe il discorso, che lo rigetta, che lo disapprova dal suo interno. C'è però un passo da segnalare: non si tratta più solo di dire che non si esce mai dal discorso, come non si usciva dai segni. Il discorso contiene contemporaneamente la sua contro-istanza “che lo nega [*aufhebt*]” o attraverso la quale “nega se stesso”, conservandolo o conservandosi. Antitesi senza soluzione, ecco cosa vuol dire muoversi dentro il piano del discorso [*Rede*].

A rigore bisognerebbe dire che il discorso non scaturisce da nessun altro punto, per esempio da una facoltà di parlare o da una capacità tutta umana (e non animale, per esempio). A rigore il discorso viene fuori da se stesso, cioè da nulla: *ex nihilo*, come da nulla prorompe l'“impresa” (v. 42) di Antigone, il suo “santo crimine” (v. 74) e in genere la sua “follia” (v. 95). Niente causa-effetto, niente catene causali predeterminate: c'è già sempre discorso dacché noi esistiamo o, più precisamente: noi esistiamo dacché c'è discorso. C'è già, c'è già da sempre, il discorso. E ogni singolo discorso, per nuovo o originale che appaia, non sarà che contro-discorso di altri discorsi. Di infiniti discorsi e contro-discorsi che l'hanno preceduto, di cui non sa nulla, tenuti magari in altre lingue (e per esempio in “lingue morte”), ma da cui proviene.

7. Sul terreno di questo attraversamento insidioso e arrischiato, in questo investimento di una lingua tramite un'altra, la traduzione è un viaggio, una migrazione dentro la propria lingua. Questa esperienza che porta la lingua a tremare non è riservata solo ai poeti, che la conoscono e la frequentano. È un'esperienza necessaria alla lingua stessa, perché qualcosa di atrofizzato, che impediva “il libero uso”, venga riattivato. Non si tratta di una semplice mediazione tra due mondi, tra due culture, tra epoche diverse, come spesso la traduzione viene presentata. Quello di Hölderlin è un atto di resistenza alla lingua dentro la lingua. Assumendo una contro-posizione mobile perché il discorso non faccia presa sul testo, traducendo fa come fa Antigone, quando seppellisce ovvero quando lotta. Entrambi reclamano, nel senso letterale della parola: chiamano, chiamano di nuovo, non smettono di chiamare. Esigono.

⁵ F. Hölderlin, *Anmerkungen zum Ödipus*, in *Werke*, vol. 3, Tempel, Berlin-Leipzig, s.d., pp. 191-198; tr. it. *Note all'«Edipo»*, in *Scritti di estetica*, Studio editoriale, Milano 1987, p. 144.

L'una esige la cura del corpo del fratello, l'altro la cura della lettera, secondo la prossimità che nella cultura occidentale lega non a caso questi due motivi, il corpo e la lettera. Ma anche questa volta non si tratta semplicemente di indicare in Antigone il modello di tale operazione. Piuttosto bisognerà dire che Antigone è l'antitesi stessa, che vive fin dentro la lingua, come discorso, come presa di parola e contro-discorso. Riattivata quella, si producono rovine. Si produce cioè una parola nuova, inaudita, dentro tutte le parole che abbiamo sempre parlato. La lettera vacilla, cade, si mette di traverso: *Áth* non è mai stata lontana. Per fare questo occorre però fare come già l'Inno *Patmos* canta, quando fa l'elogio della "ferma lettera" [*der feste Buchstab*]: occorre prendersene cura.

Se tutto è segno e l'interpretazione non è che un'aggiunta posticcia, fatta a sua volta di segni, di cui non potrà mai oltrepassare l'ambito, ogni esperienza della parola non potrà a sua volta che riprodurre un regime di segni. Fragili, precari e senza un punto fermo da nessuna parte, questi devono passare dall'"estraneo" – dichiarato "indispensabile" – per ascoltarsi. Per ascoltarsi per la prima volta. Che parola emerge da tutto questo, se non una parola che non si sa, e che il parlante per primo non sa? Un parlante, un vivente, a sua volta, risulta da questa parola estranea, barbara, in cui tutto è segno e tutto è sempre di nuovo riportato alla qualità del segno. Ma in essa emerge anche la necessità di ciò che non può essere comandato per legge (e infatti un Creonte si guarda bene dal farlo): l'amore per la lettera, la cura. Occorre alla vita, eppure non può fare oggetto di comandamento né di regola.

8. Doveva passare di qui la possibilità di restituire vita ad Antigone. Se la lingua è sempre coinvolta – proprio in quanto trasmissione, tramandamento – nella cancellazione delle tracce, nell'occultamento di ciò che di decisivo essa ha prodotto, la "salvezza" da questo enorme dispositivo di trasmissione – che è allo stesso tempo coinvolto nella produzione ma anche nell'occultamento e nella perdita e che così smarrisce l'essenziale – una tale "salvezza" dagli effetti di questo dispositivo che chiamiamo "lingua", la si può trovare solo all'interno dello stesso dispositivo. La si può raggiungere non con una fuoriuscita dal dispositivo – dato che siamo segni – ma unicamente al suo interno e per mezzo del dispositivo stesso. Questa è la scommessa di Hölderlin, questa la sua "follia": scommettere sulla traduzione e sullo sconquassamento della lingua che essa produce. Scommettere sulla rovina delle forme come le abbiamo sinora conosciute. Il testo – così come il teatro – diventano qui il dispositivo per far emergere qualcosa (che chiamiamo "Antigone") dal suo oblio.

Parla qui una "necessità" di travolgere le forme e portarle in tensione verso una forma diversa, per quanto non si sappia che cosa sia, se "barbarie" o "un'altra struttura"⁶. Qui "ogni cosa, come dominata e sconvolta da un infinito rivolgimento, sente se stessa nella forma infinita in cui viene sconvolta"⁷.

⁶ Ivi, p. 150.

⁷ *Ibidem*.

La necessità di una forma infinita, che per definizione non può che travolgere tutte le forme, libera il potenziale espressivo presente nella tragedia, che era imprigionato dentro una forma che non gli corrispondeva più. Restituisce il senso ad Antigone, alla sua trasgressione, alla sua pietà così difficile. Antigone diventa il nome non di un personaggio, ma di un'operazione. Diventa il nome di una operazione transitiva, di un passaggio mediante il quale la questione non è più quella classica e vagamente stereotipata della necessità per una traduzione di mantenersi in equilibrio tra fedeltà e infedeltà rispetto allo originale. Qui è in gioco una simultaneità vertiginosa: fedeltà ad Antigone e libertà rispetto alla sua rappresentazione. Si noti: la fedeltà non è a Sofocle e al suo testo, all'autore o all'opera. Occorreva piuttosto ritessere o, meglio, ritramare Sofocle, drammatizzare la tragedia perché qualcosa là si facesse di nuovo urlo nella notte di Tebe e nella notte di ogni *polis*. Occorre tramare la lingua, congiurare in lei contro di lei, per ritramare il mondo. Questo è l'inafferrabile di un'elaborazione, il suo resto. È il contenuto simbolico di Antigone a diventare ora "indispensabile" per davvero. Se tale contenuto è ormai indisponibile nella rappresentazione abituale e nella lingua codificata (il tedesco delle traduzioni disponibili o il greco antico di cui nessuno è più in grado di avvertire i sobbalzi, le scosse), occorreva disarticolare la lingua che dice Antigone, collocandosi all'interno dei suoi trasalimenti e delle sue vertigini, in un compito impossibile: chi ha mai potuto dimorare più di felici istanti dentro una vertigine?

Vediamo in cosa tutto questo non poteva essere un metodo, ma solo una via da percorrere. Non poteva modellizzarsi in una formula indefinitamente applicabile, ma doveva diventare esperienza. Doveva farsi divenire: divenire-lingua, ovvero luogo di oscillazione della lingua, da una lingua all'altra, disegno di un vacillamento che non può che essere ogni volta unico. Esasperazione. Fino alla pazzia.

Che "i Greci ci sono indispensabili" è un segno di questa "follia", che è la follia stessa di Antigone, che Hölderlin rende nuovamente alla vita. Antigone ci è "indispensabile". Con la sua "dolcezza", la "ragionevolezza nella rovina", "l'ingenuità sognante" (v. 146). Con la sua "sublime ironia", il suo "sacro delirio" (v. 147). C'è bisogno di Antigone. Ci occorre.