

la rivista di **en**gramma
2013

107–110

La Rivista di Engramma
107-110

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 107-110
anno 2013

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **107-110** anno **2013**

107 giugno 2013

108 luglio/agosto 2013

109 settembre 2013

110 ottobre 2013

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 I 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 I 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-00-7
ISBN digitale 978-88-31494-02-1

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6	<i>107 giugno 2013</i>
140	<i>108 luglio/agosto 2013</i>
238	<i>109 settembre 2013</i>
356	<i>110 ottobre 2013</i>

NN

mese 2013

ENGRAMMA • 107 • GIUGNO 2013
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

POTS&PLAYS

a cura di Giulia Bordinon, Monica Centanni, Silvia Galasso

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

sara agnoletto, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra
di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, federica pellati,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin,

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w.
forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 5 Editoriale
Giulia Bordignon, Monica Centanni, Silvia Galasso
- 7 Pots&Plays. Interactions between Oliver Taplin and the Italian Seminar
Oliver Taplin
- 14 Personificazioni di concetti astratti nelle rappresentazioni teatrali e nelle raffigurazioni vascolari: alcuni esempi
Giulia Bordignon
- 27 Teatro e innovazione nelle iconografie vascolari. Qualche riflessione sul Pittore di Konnakis
Ludovico Rebaudo
- 47 Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e IV secolo a.C.
Silvia Galasso
- 79 Il *Laocoonte* perduto di Sofocle: una ricostruzione per fragmenta testuali e iconografici
Monica Centanni, Chiara Licitra, Marilena Nuzzi, Alessandra Pedersoli
- 107 Edipo, il Re che voleva sapere troppo.
Nota del traduttore di *Edipo Re* di Sofocle (Inda, Siracusa 2013)
Guido Paduano
- 109 Perché e come tradurre ancora *Antigone*.
Nota del traduttore di *Antigone* di Sofocle (Inda, Siracusa 2013)
Anna Beltrametti
- 115 Dalla carta al teatro.
Nota del traduttore di *Le Donne al Parlamento* di Aristofane (Inda, Siracusa 2013)
Andrea Capra
- 128 Edipo, nero come la peste.
Recensione di *Edipo Re*, regia di Daniele Salvo (Inda, Siracusa 2013)
Alessandra Pedersoli

Edipo, il Re che voleva sapere troppo

Nota del traduttore di *Edipo Re* di Sofocle (Inda, Siracusa 2013)

Guido Paduano



Finale dell'*Edipo Re*, AFI-Archivio Fondazione Inda, *Edipo Re*, Siracusa 2013.

Fin dall'incipit – quell'apostrofe ὦ τέκνα, Κάδμου, “figli miei”, che mentre anticipa oscuramente la crisi delle relazioni familiari stabilisce una volta per tutte nella storia della cultura europea il modello della sovranità illuminata, il mito del re padre del popolo – *Edipo Re* fissa un registro stilistico di alta e nobile dignità, adeguato all'oggetto della rappresentazione, il grande tema del bene pubblico. Devastato dalla pestilenza che si presenta come immotivata aggressione del principio di realtà, il bene pubblico è tuttavia vivo nella lucentezza del dover essere e nel rapporto fiduciario fra popolo e sovrano, che consente di guardare oltre le macerie con fede laica nell'uomo. Suonano conferma a questo imperativo gli atti ufficiali in cui Edipo inverte i propri intenti politici, e insieme pone le premesse della propria rovina individuale. Così la parola cristallina che esprime l'organizzazione della vita associata, si presta a riflettersi in uno spaventevole secondo senso.

Il successivo svolgimento dell'azione drammatica si mantiene nell'ambito di un'intensa concezione della vita associata, ma la sviscera non più nel senso della concordia, ma in quello di profondo e segreto conflitto: l'opera benefica del

sovrano viene a scontrarsi con la reticenza della voce sacra di Tiresia, e poi con l'immagine inquietante di un complotto teso al sovvertimento del regime: è un sospetto sbagliato, ma quanto gli interlocutori-avversari di Edipo hanno ragione nel rivendicare la propria innocenza, altrettanto Edipo ha ragione nel constatare la propria solitudine in quella che da allora in poi diventa la ricerca della verità. A partire infatti dalla dichiarazione di Giocasta sulla fallibilità dell'oracolo (che scatena il conformismo apocalittico del Coro), l'insieme sociale che abbiamo conosciuto così forte e compatto si dissolve, e un uomo si pone alla caccia della propria identità ignota con la stessa lucidità che prima esercitava nel governo del paese.

Non muta neppure il livello della dignità linguistica, che si trasferisce appunto alla dimensione intellettuale impegnata nella ricerca, e si esalta nel paradosso per cui Edipo combatte con tutte le tentazioni pietose che vorrebbero risparmiargli la verità, come già Tiresia nella prima fase del loro dialogo, e poi Giocasta, e poi il vecchio servo in cui la silenziosa abilità drammaturgia di Sofocle ha cumulato le funzioni del testimone oculare della morte di Laio (in quanto tale ossessivamente ricercato fin dall'inizio) e dell'improvvido benefattore dell'infante Edipo. Su tutti prevale il "devo sapere" di Edipo, che trasmette alla nostra civiltà un primato ineludibile e definitivo.

Straordinario è poi lo strumento comunicativo utilizzato per realizzare il conseguimento della conoscenza: la rivitalizzazione dello strumento codificato della sticomitia, un dialogo in cui ognuno degli interlocutori pronuncia a turno una battuta di un verso. È uno strumento in apparenza rigido e meccanico, anche perché in genere non c'è equilibrio discorsivo tra chi chiede e chi fornisce informazioni, e dunque la parte di chi chiede si carica di zeppe allo scopo di ottenere un equilibrio formale. Ma in questo caso, chi chiede ha una formidabile concentrazione emotiva sull'obiettivo conoscitivo, ed è lui dunque a guidare ancora, come prima, la conversazione.

Una volta raggiunta la verità, la dimensione ultima del dramma è la ferocia del dolore, quello che nessun altro uomo, dice Edipo, sarebbe in grado di sopportare, e che non spegne in lui la volontà di decidere il suo futuro.

Perché e come tradurre ancora *Antigone*

Nota del traduttore di *Antigone* di Sofocle (Inda, Siracusa 2013)

Anna Beltrametti



Ilenia Maccarrone (*Antigone*) e Valentina Cenni (*Ismene*) in *Antigone*, AFI-Archivio Fondazione Inda, *Antigone*, Siracusa 2013.

Nessuno studioso, neppure se chiamato da un'istituzione importante e unica come l'Inda di Siracusa, può procedere a tradurre un capolavoro dell'umanità tra i più noti e discussi, senza porsi alcune domande. Perché tradurre ancora? Come tradurre? Per chi tradurre è invece chiaro in rapporto all'occasione. I destinatari primi saranno i numerosi spettatori delle rappresentazioni annuali, un pubblico eterogeneo, in cui prevalgono i non addetti ai lavori che hanno il diritto di capire e che vogliono capire, con una curiosità legittima e un interesse autentico. Il testo antico, con i suoi messaggi e le sue provocazioni, dovrà raggiungerli attraverso una complicata e mai neutrale catena di trasmissione: dovrà passare non solo per la traduzione, ma attraverso le scelte di regia, la voce e i gesti degli attori e dei

cori, le musiche, la scenografia che interferiscono tra loro nell'allestimento dello spettacolo e, a loro volta, operano sulla traduzione. Se tradurre è prima di tutto trasferire o transcodificare per qualcun altro, chi traduce per la stagione siracusana deve prevedere una sequenza di transfert particolarmente lunga e difficile, con tutti i possibili reinvestimenti o travisamenti di senso che ogni passaggio di consegna comporta.

Transfert. Scelgo questo termine non a caso, consapevole di utilizzare una categoria cardine della pratica psicanalitica e delle sue valenze soggettive e intersoggettive. Credo che meglio di altri colga il processo del mediare modificando o trasfigurando. Perché tradurre è lasciarsi attraversare dalle parole e dalle immagini che ci vengono da altri e da altrove, sforzarsi di interpretarle *iuxta propria principia*, dunque in base ai codici presupposti, quindi accettare il rischio di contaminarle e di selezionarle lasciandole passare nel filtro della propria storia culturale e individuale, e infine raccogliere la sfida di trasmetterle, dunque di adeguarle all'orecchio e all'occhio di lettori e spettatori non impliciti nella scrittura originaria. Tradurre testi poetici complessi, in particolare tradurre testi sofisticati sul piano poetico e dissimulatori in rapporto al referente come quelli del teatro attico di V secolo, non può risolversi nel trovare una corrispondenza linguistica di superficie. La ricerca della corrispondenza linguistica non è che la prima tappa di un percorso ermeneutico che deve procedere, come nel gioco dell'oca, a furia di passi indietro e può concludersi soltanto con una revisione complessiva delle prime approssimazioni alla luce degli approfondimenti successivi e dell'economia contestuale.



Ilenia Maccarrone (Antigone) e Maurizio Donadoni (Creonte) in *Antigone*, AFI-Archivio Fondazione Inda, *Antigone*, Siracusa 2013

Come tradurre dunque e che cosa far risaltare dell'*Antigone* per gente di teatro non specialista del teatro antico che deve farla arrivare a un pubblico tanto largo? E' ancora possibile tradurre il testo di Sofocle senza inglobare nella traduzione le proiezioni millenarie degli interpreti, filologi e filosofi, che da Aristotele in poi non hanno mai smesso di analizzare quella drammaturgia? Perché *Antigone* è stata e resta, da quando fu composta, una tragedia *à débat*, buona a far pensare e discutere attraverso le emozioni profonde ed elementari che ancora suscita.

Tornando sul testo, di cui avevo già affrontato e tradotto alcuni passaggi con attenzione prevalentemente tematica, ho potuto confermare alcune intuizioni allora rimaste in sospeso. Su una struttura drammatica regolare e semplice è calato un linguaggio piano: nessun virtuosismo lessicale alla maniera di Eschilo, nessuna provocazione, nessun sofisma argomentativo in anticipo su Euripide. Solo i corali e in particolare la *parodos* si distinguono per tratti di preziosismo che li riconducono nel solco della migliore produzione lirica. Tutti sviluppano racconti – alla *parodos* sono affidati gli immediati antefatti – che nei limiti del possibile e con estrema difficoltà ho cercato di rendere percepibili nella traduzione, ma procedono per immagini e per ellissi, evocando per rapidi flash più che narrando in senso proprio. Espliciti e talvolta ridondanti sono invece i dialoghi e le *rheseis*, come se la gravità del tema non dovesse essere affogata e quindi dispersa nella ricercatezza poetica.



Ph. Maria Laura Aureli

Il Coro di *Antigone*, AFI-Archivio Fondazione Inda, *Antigone*, Siracusa 2013.

Il tema della tragedia è la *philia*, non l'opposizione tra *philia*, troppo spesso confusa con l'amore di Antigone, e *nomos*, troppo spesso frainteso come legalismo feroce, la pericolosa deriva in cui il *nomos* si degrada nei comportamenti di Creonte. E per *philia*, nella tragedia, si intende il principio di co-appartenenza, il vincolo che definisce e tiene insieme i singoli di una medesima collettività. Nel linguaggio di Antigone il vincolo di *philia* è ereditario, si fonda sul sangue, sulla famiglia e sulla parentela, nella dimensione del clan o della comunità originaria. Nel linguaggio di Creonte la *philia* dovrebbe incominciare a costruirsi sui *nomoi*, sulle leggi, sui patti e sui progetti, nella dimensione innovativa di una società più eterogenea, politica e non familiare, fondata sui diritti e non sui privilegi. Per rendere nella nostra lingua il tema portante del conflitto, ho cercato di non tradurre mai *philia* con 'amicizia' e *philoï* con 'amici'. Le due parole, nell'italiano corrente, sono impoverite di senso per effetto della frequenza d'uso e anche dell'abuso. Per di più, la resa uniforme avrebbe fatto perdere di vista l'oscillazione dei termini greci tra le battute di Antigone e quelle di Creonte. Avrebbe impedito di cogliere il nucleo tragico profondo della drammaturgia e anche la relazione tra i personaggi principali che non si risolve in opposizione polare. Ma non ho neppure ceduto alla tentazione di caricare la forte autoreferenzialità familiare di Antigone di valenze incestuose. In particolare, nell'estesa battuta (vv. 69-77) di rifiuto che Antigone oppone alla prudente solidarietà della sorella Ismene, ho evitato come la peste di insinuare il motivo dell'incesto e ho insistito invece sul motivo portante della consanguineità che domina l'intreccio. "Sono sua sorella e starò nella stessa tomba con lui, con mio fratello": così ho tradotto il v. 73 φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα, neutralizzando, per quanto possibile, la sirena dell'incesto, una vergogna per Antigone (cfr. *Antigone* 857-868) e una trovata a sicuro effetto patemico per molti traduttori e interpreti. Nel passo ho esaltato, per contro, il motivo conduttore della fratellanza e del *genos* che impregna anche l'intraducibile incipit, quel primo trimetro, Ὡ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα, che ho creduto bene coltivare con una traduzione ampia – Ismene! Siamo sorelle! Abbiamo lo stesso viso, siamo nate dallo stesso grembo – e non seccare con una sintesi troppo asciutta. Credo fermamente che il verso condensi il tema del personaggio di Antigone, la sua idea fissa, la sua ossessione forse.

L'incestuosità leggendaria dei Labdacidi non è il solo pregiudizio con cui ci si deve confrontare traducendo le tragedie tebane di Sofocle. La critica, e con ottime ragioni condivisibili, ha rilevato la fissità tetragona, *heroic temper* nella celebre definizione di B. Knox, dei protagonisti sofoclei. La fermezza dei caratteri irriducibili si riverbera spesso nell'uniformità dei toni adottati dai traduttori per rendere i personaggi sofoclei. Ma Sofocle è più complicato e plurivoco dei nostri ipercorrettissimi traduttivi. Con grande sapienza drammaturgica umanizza attraverso le sofferenze dei personaggi, più fragili e ambigui dei ruoli che interpretano, un tema di grande portata, il rapporto tra *ethos* tradizionale condiviso e autonomia della politica, certamente scottante negli anni della democrazia periclea. Gli slittamenti linguistici sono sintomi di oscillazioni significative.

Nell'*Antigone*, in particolare, i registri e i toni linguistici, spesso variati, introducono dinamiche di relazione e di ripensamento molto interessanti e arricchiscono la semantica dell'intreccio. Non solo moltiplicano i punti di vista e le affezioni, differenziando tutti i personaggi minori, ma imprimono movimento anche nei due personaggi principali. Creonte e Antigone risultano molto più mutevoli, se si presta attenzione ai ritmi e al vocabolario dei dialoghi, e il tema del loro scontro non si risolve in una contrapposizione polare.

Traducendo ho cercato, nei limiti del possibile, di rendere in italiano i cambi di registro, di tempi e di tonalità che le scelte linguistiche di Sofocle lasciano avvertire nel greco del testo. Antigone e Creonte alternano toni austeri e colloquiali, gnomici e sferzanti, ritmi lenti e concitati fino a risultare fonicamente percussivi, concretezza e astrazione. Ismene mantiene un registro più uniforme, nella sua prudenza, ma sempre vitale. Emone incomincia sollecitando la benevolenza di suo padre ed esce di scena in preda allo sconforto di averlo scoperto irriducibile, triviale nella sua durezza. Tiresia, provocato da Creonte, abbandona il registro profetico per l'invettiva politica contro i tiranni. La guardia, con il suo linguaggio quotidiano e circospetto di chi ha una paura reverenziale dei potenti e cerca di vincerla con la saggezza dei proverbi e qualche astuzia quasi comica, dà la misura della distanza che separa l'uomo comune dai soggetti eccezionali, tra il senso fisico della vita, quell'urgenza assoluta dell'autoconservazione, e il massimalismo rovinoso delle idee non rivedibili. Del coro ho cercato di rendere la sorprendente doppiezza che Sofocle gli attribuisce giocandolo fino alla fine su due binari, quello lirico dei canti di suprema fattura e antica sapienza e quello dialogico, gli interventi del corifeo, di avvilente conformismo.

Due difficoltà hanno segnato più di altre il mio lavoro. Alla fine dello scontro con Tiresia, Creonte non può più nascondere la paura che lo ha afferrato alla rivelazione del prezzo da pagare per il disordine provocato nella città dalla sua arroganza: dovrà dare un morto nato da lui per Polinice, il morto non seppellito, e per Antigone sepolta viva. La paura ora incrina il suo fondamentalismo, gli fa cambiare idea: andrà di persona a slegare colei che ha legata, comprendendo troppo tardi che non è bene difendere a oltranza, fino alla morte, le leggi che lui stesso ha stabilite (vv. 1111-1114). Ragionando sulla *iunctura* καθεστῶτες νόμοι, che si riferisce senza ombra di dubbio alle leggi storiche istituite dai governi e non alle leggi sempiterne degli dèi, e sul dichiarato cambiamento di posizione di Creonte, è necessario porre il problema della sintassi del *verbum timendi*, δέδοικα, e risolverlo non scolasticamente.

E ancora: come tradurre l'incipit celeberrimo del primo stasimo, πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει (vv. 332-333)? Come tradurre δεινός? Il problema era già antico. Lo solleva Socrate nel *Protagora* (341A-B) contrapponendo la propria accezione positiva del qualificativo – Socrate lo impiega per

lodare – a quella negativa di Prodicò. Mi sono confrontata con molte posizioni e alla fine ho lasciato che il contesto mi guidasse. Vi ho trovato un inno all'uomo, creatura di sorprendente ambivalenza, meravigliosamente grande anche nel male, e ho seguito Socrate. Chissà... Socrate avrà avuto in mente il corale dell'*Antigone*, mentre discuteva con Protagora?



Il Coro nel finale di *Antigone*, AFI-Archivio Fondazione Inda, *Antigone*, Siracusa 2013.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Silvia Galasso
Venezia • ottobre 2013

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2013**
numeri **107-110**

Raccolta della rivista di
engramma del Centro studi
classicA | luav, laboratorio di
ricerche costituito da studiosi di
diversa formazione e da giovani
ricercatori, coordinato da
Monica Centanni. Al centro
delle ricerche della rivista è la
tradizione classica nella cultura
occidentale: persistenze,
riprese, nuove interpretazioni di
forme, temi e motivi dell'arte,
dell'architettura e della
letteratura antica, nell'età
medievale, rinascimentale,
moderna e contemporanea.