

**Francesco Puccio**

*Dieci domande a Simone Beta,  
a proposito della traduzione dell'Antigone di Sofocle*

**Abstract**

In the broader debate on the relevance of a classic and its usability in the contemporary world, it should be considered the complex question of the translation of an ancient theatrical text, conceived not only for a simple reading, but also for a dynamic staging and with a specific target audience as a recipient. The translation, therefore, presents itself as an obligatory passage for an adequate and correct reflection on the representability of a theatrical work. But in what perspective does the theater really fit? What are the challenges of the translator of Sophocles or Plautus? Should we think the text for the scene or for the reading? These are some of the questions with which Simone Beta, interviewed by Francesco Puccio, had to confront with his translation of Sofocle's *Antigone*, created for the staging by the Federico Tiezzi and Sandro Lombardi troupe.

Nel più ampio dibattito sull'attualità di un classico e sulla sua fruibilità nel mondo contemporaneo, si pone la complessa questione della traduzione di un testo teatrale antico, concepito non solo per una semplice lettura, ma anche per una dinamica messa in scena e con uno specifico pubblico di riferimento come destinatario. La traduzione, quindi, si presenta come un passaggio obbligato per un'adeguata e corretta riflessione sulla rappresentabilità di un'opera teatrale. Ma in quale prospettiva si colloca davvero il teatro? Quali le sfide del traduttore di Sofocle o di Plauto? Occorre pensare il testo per la scena o per la lettura? Sono queste alcune questioni con le quali Simone Beta, intervistato da Francesco Puccio, si è dovuto confrontare nella sua traduzione dell'*Antigone* di Sofocle, realizzata per la messa in scena firmata dalla Compagnia di Federico Tiezzi e Sandro Lombardi.

**1. Tradurre una tragedia come l'*Antigone* vuol dire confrontarsi con un nucleo drammaturgico fondamentale nell'evoluzione della storia della drammaturgia antica. Anche alla luce di un'evoluzione e di una maggiore diffusione degli studi sulla ricezione, cosa pensi si possa intendere oggi per "teatro classico"?**

Cominciamo subito con una domanda difficile... Diciamo che, per chi è consapevole di quanti e quali siano stati i passaggi decisivi che i testi drammatici dell'antichità greca e latina hanno dovuto attraversare, il "teatro classico" è qualcosa di molto complesso.

Non potendo qui fare un discorso di carattere generale, mi limito a parlare del caso di *Antigone* dicendo che non è possibile pensare a questa tragedia senza avere costantemente davanti a noi le riflessioni filosofiche di Hegel o l'interpretazione di Hölderlin, che ha molto influenzato la più famosa delle riprese moderne, l'*Antigone di Sofocle* (*Antigone des Sophocles*), che Bertolt Brecht ha scritto subito dopo la seconda guerra mondiale e rappresentato a Coira, in Svizzera, nel 1948.

**2. Scrive Mounin (1965, 125) che «la traduzione non è mai completamente impossibile o possibile, ma è il problema di un'inesauribile dialettica». Qual è la tua posizione rispetto a questa affermazione?<sup>1</sup>**

Sono d'accordo. Certo, ci sono traduzioni più o meno possibili di altre (in questo senso, Sofocle presenta meno problemi rispetto ad Aristofane), ma il traduttore deve sempre mettere in rapporto un mondo (la Grecia del V secolo a.C.) con un altro (l'Italia del XXI secolo d.C.). E, poiché questo secondo 'mondo' cambia molto velocemente, l'operazione dialettica non si fa mai una volta per tutte, ma è sempre sottoposta a continue modifiche. Se decidessi di tradurre di nuovo tutto Marziale, penso che cambierei molte cose, soprattutto a livello di lingua, perché oggi l'italiano non è più lo stesso di venticinque anni fa.

**3. Un testo teatrale antico mostra sempre una fitta stratificazione di retorica e tradizione, una partitura ramificata piena di rimandi e di proiezioni in altre culture e tradizioni linguistiche. Cosa può salvaguardare la resa moderna di questo**

---

<sup>1</sup> Si veda, sulla questione della traduzione e di un'innovativa prospettiva antropologica, BETTINI (2012). La traduzione si presenta, dopo il racconto della distruzione della torre di Babele e la simbolica dispersione delle lingue, come una sfida, un "problema", nella sua accezione etimologica più pura. E dal racconto biblico il percorso è stato lungo e per niente lineare. Scrive, a tale proposito, STEINER (2004, 18s.): «Dopo Babele comprendere è tradurre [...]. La somma degli eventi linguistici è non soltanto accresciuta ma qualificata da ogni evento nuovo. Se avvengono in sequenza temporale, due affermazioni non sono perfettamente identiche. Per quanto omologhe, interagiscono. Quando pensiamo al linguaggio, intanto l'oggetto della nostra riflessione si altera (perciò i linguaggi settoriali i metalinguaggi possono avere un'influenza considerevole sulla vulgata). In breve: fintantoché li viviamo e li "comprendiamo" in progressione lineare, tempo e linguaggio sono intimamente correlati: si muovono e la freccia non è mai nello stesso posto». È noto che in Italia la riflessione sul tradurre sia stata condizionata fino agli anni Sessanta del Novecento dal giudizio di Benedetto CROCE (1966), convinto dell'impossibilità di tradurre i testi poetici. Reperti archeologici di terracotta hanno mostrato, ad esempio, che le civiltà dell'Asia Minore hanno elaborato liste bilingui di parole e glossari, mentre nel mondo greco si devono attendere l'età ellenistica e il regno di Tolomeo II Filadelfo, nel III sec. a.C., perchè venga realizzata la traduzione in greco delle *Sacre Scritture* nella celebre e controversa "Versione dei Settanta". A Roma, dopo gli adattamenti di Livio Andronico, Nevio ed Ennio e le rielaborazioni dei testi comici di Plauto e Terenzio, il primo a porsi il problema metodologico del tradurre è Cicerone nel *De optimo genere oratorum*. Dopo aver dibattuto sulla legittimità di una traduzione letterale o di una resa più libera che conservi il pensiero fondante dell'opera e il suo peso, anche se non tutte le stesse parole, Cicerone spiega di propendere per questa seconda prospettiva; non gli interessa tanto contare al lettore le parole (*enumerare*), quanto piuttosto restituirgliene il peso (*appendere*): «*Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas oratione inter seque contrarias, Aeschnis et Demosthenis; nec converti ut interpretes, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verbo rem vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere*», *De optimo genere oratorum*, 1, 14. Si segnalano, per ulteriori suggestioni e riferimenti sul tema: LUZI (1990, 97-99); NICOSIA (1991); NERGAARD (1995); DODDS – AVIROVIC (1995); TOROP (1999, 6-47); REGATTIN (2004, 156-71); WALTON (2006; 2008, 261-77); CARENA (2010); CONDELLO – PIERI (2011); BERMAN – PORTER (2014).

### **processo nella prospettiva di una messa in scena teatrale e di un pubblico contemporanei?**

Non può salvare tutto – anzi, direi che può salvare poco. Per fare un esempio concreto, il greco di Sofocle presenta una struttura estremamente densa e compatta, soprattutto nelle sticomitie, quando i personaggi, dopo aver espresso ciascuno la propria posizione in un lungo discorso, si confrontano con una serie di botta e risposta. Ora, se avessi voluto rispettare sempre in ogni caso la concisione sofoclea, avrei consegnato agli attori (e di conseguenza al pubblico) un testo incomprensibile. A volte ci sono riuscito, e sono riuscito a risultare sintetico come l'originale, a volte meno; mi è dispiaciuto, certo, ma la mia esigenza principale era che il pubblico capisse quello che i personaggi dicevano. Non so se Sofocle, dall'isola dei beati dove sicuramente si trova, sia pienamente d'accordo con me, ma ho cercato sempre di sciogliere, a costo anche di eliminarli, i giochi retorici che aveva imparato alla scuola dei sofisti.

Con una sola eccezione: i due monologhi della guardia, dove talvolta ho perfino accentuato certi elementi comici, insistendo su certe espressioni scioglilingua. Ma l'ho fatto anche per un altro motivo: perché conoscevo bene Massimo Verdistro, l'attore che avrebbe interpretato il personaggio, e sapevo che avrebbe reso in modo perfetto le sfumature un po' ridicole della guardia (cosa che in effetti è successo, grazie anche al divertente costume che gli ha cucito addosso Giovanna Buzzi).

### **4. L'esigenza della rappresentazione potrebbe essere un buon criterio di valutazione nella realizzazione di una traduzione, ma – alla luce degli stravolgimenti perpetrati sui testi classici in tanti adattamenti, riscritture, rivisitazioni, allestimenti e la mancanza, talora, di competenza di registi e autori che hanno saccheggiato testi, ignorando le culture di riferimento – questo, secondo te, può bastarci?**

Proprio in relazione a quanto ho appena detto, forse può essere interessante aggiungere un particolare. Quando, dopo avermi invitato a pranzo in un ristorante di Firenze, mi aveva detto che gli sarebbe piaciuto che fossi io a tradurre l'*Antigone* per la sua compagnia, il regista Federico Tiezzi, anticipandomi il taglio che voleva dare al suo spettacolo, mi aveva chiesto se, a mio parere, era possibile vedere, nel confronto tra la protagonista e Creonte che costituisce il cuore della tragedia, uno scontro tra l'irrazionalità, rappresentata da Antigone (che secondo lui agiva in preda a uno stato di profonda esaltazione molto vicino alla follia, come una moderna talebana), e la ragione, incarnata dal re di Tebe. Tornato a casa, ho riletto con estrema attenzione il testo di quella parte del dramma, ma non ho visto nell'originale greco nessuna spia linguistica che mostrasse che Sofocle aveva intenzione di caratterizzare in modo diverso il modo di

parlare dei due personaggi. Però, siccome penso che sia giusto assecondare le inclinazioni di un regista (che ha tutto il diritto di fornire la sua personale interpretazione di un testo, purché non stravolga completamente i propositi e le intenzioni dell'autore), ho cercato di distinguere le modalità espressive dei due personaggi (nel rispetto del testo originale), facendo parlare Antigone attraverso frasi spezzate e sostanzialmente paratattiche, mentre Creonte si esprime in modo molto più pacato e ragionato, con periodi complessi caratterizzati dall'ipotassi.

**5. Non credo che la cosiddetta fedeltà di una traduzione debba intendersi come un rispetto passivo della struttura senso strutturale del testo o come un'attribuzione a contesti diversi delle nostre categorie sociali e culturali, ma piuttosto come un'operazione di recupero di tutte quelle informazioni che ci sono estranee e che risultano necessarie alla reale comprensione del testo. Cosa pensi a riguardo?**

Sono d'accordo anche con questa affermazione. Entrambe le operazioni, per quanto diametralmente opposte, portano allo stesso risultato insoddisfacente. Poi, certo, bisogna distinguere tra genere e genere: con i tragici greci bisogna comportarsi diversamente che con Aristofane, che a sua volta merita un trattamento diverso da quello che toccherebbe a Plauto e Terenzio (che peraltro sono due autori molto differenti – ed è per questo che il primo viene ancora rappresentato, mentre il secondo è ormai da tempo scomparso dai palcoscenici).

Affrontare tutti questi aspetti sarebbe troppo lungo: limitandomi all'*Antigone*, c'è poco da intervenire perché il testo funziona bene da solo. L'unica operazione necessaria riguarda i riferimenti alla mitologia (e alla letteratura) antica, che possono porre qualche problema in più. Faccio due esempi concreti.

Primo: Sofocle presupponeva ovviamente che il suo pubblico conoscesse quali erano gli ambiti specifici delle divinità del pantheon greco e, di conseguenza, usava (soprattutto nelle sezioni liriche) una serie di metonimie (Afrodite per l'amore, Ade per l'oltretomba ecc.) che oggi, per uno spettatore che non ha familiarità con la cultura classica, risultano del tutto incomprensibili. Per questo motivo ho spesso inserito nel testo (con l'approvazione del regista, beninteso) alcune precisazioni che avevano lo scopo di rendere comprensibili queste allusioni, senza per questo privare il testo di un aspetto non secondario della sua profonda natura.

Secondo: il quarto stasimo, che il coro intona dopo che Antigone ha salutato la sua città per scendere sottoterra nella sua prigione, consiste in una serie di esempi mitici che descrivono in pochi versi alcuni personaggi (Danae, Licurgo e i due figli di Fineo) che, come Antigone, si sono scontrati col destino e con gli dèi, perdendo. Un brano simile non può essere compreso (nemmeno da un buon classicista) senza un robusto apparato di note – ed ecco perché di comune accordo abbiamo deciso di sacrificarlo.

Del resto, benché non sia una tragedia lunga, se recitata integralmente l'*Antigone* ha comunque una durata che supera le capacità di concentrazione di un pubblico moderno (soprattutto se viene rappresentata senza intervalli, per non interrompere la concentrazione drammatica che deriva dalla scansione serrata dei singoli episodi, tutti costruiti con abilità da Sofocle per arrivare inesorabilmente alla conclusione).

**6. Scrive Canfora (*Il fiume si scava il suo letto*, in Dionigi 2002, 51) «che la traduzione è l'operazione più esaltante dal punto di vista della mobilitazione intellettuale, ma se siamo onesti con noi stessi, non riusciamo mai ad essere soddisfatti di come abbiamo tradotto». Tu lo sei stato?**

Penso che Canfora abbia sostanzialmente ragione – tant'è che non sono pienamente soddisfatto della mia traduzione: se potessi modificarla in alcuni punti, lo farei senz'altro. È la stessa sensazione che ho provato tutte le volte che ho pubblicato una mia traduzione, a partire dal già citato Marziale. Non credo che dipenda soltanto da una vaga sensazione di pura e semplice insoddisfazione personale: come ho già detto nella risposta alla domanda precedente, penso che la causa sia il semplice fatto che a un traduttore sembra sempre impossibile riprodurre in una sola espressione verbale tutte le sfumature che intravede nel testo originale.

**7. Cosa rappresenta per te un personaggio come Antigone, oggi, nel rapporto che si crea tra il mito e la realtà nello svolgimento dell'azione drammatica dell'attore e nel rapporto della persona/attore con l'alterità antropologica che ne consegue?**

Antigone è un personaggio che suscita in me reazioni diverse. Provo sempre una profonda tristezza per il suo destino ingiusto, ma nel suo atteggiamento avevo notato, fin dalla prima volta che avevo letto la tragedia in greco, all'università, un che di eccessivamente ostinato – ed è forse per questo motivo che il punto di vista di Federico Tiezzi non mi era poi sembrato così infondato. Ne ho avuto una conferma grazie all'interpretazione di Lucrezia Guidone: vedendola recitare e sentendola pronunciare le parole che io avevo tradotto, ho provato le medesime sensazioni ambigue.

Lo stesso vale per Creonte, una figura per la cui sorte non avevo mai provato la benché minima compassione e che (chissà, forse grazie all'interpretazione di Sandro Lombardi) ho, almeno in parte, rivalutato. Dico in parte perché le mie riserve sul suo atteggiamento nei confronti del figlio rimangono: nel confronto con Emone, Creonte perde. Ma la sua difesa delle leggi della città, che sono l'unico baluardo in grado di difendere e consentire il vivere civile, il vero fulcro intorno al quale ruota la comunità degli uomini e delle donne, mi è parsa questa volta convincente.

**8. La tua traduzione è stata realizzata per essere messa in scena dalla compagnia di Federico Tiezzi e Sandro Lombardi, uno dei più significativi binomi artistici della tradizione teatrale italiana degli ultimi decenni. Qual è stato il tuo rapporto con loro nel processo di traduzione della tragedia per la scena?**

Era la prima volta che traducevo un testo per la scena, e non faccio fatica a dire che non avrei potuto immaginare due compagni di viaggio migliori di Federico e Sandro. Li seguo da più di vent'anni, da quando ho visto il loro *Edipo* testoriano, che è stato per me una vera folgorazione. Da allora, soprattutto con Federico, abbiamo parlato spesso di teatro, quando stava lavorando alla messinscena di spettacoli antichi come gli *Uccelli* di Aristofane o l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, due drammi per i quali ha usato le traduzioni dei due professori con i quali mi sono laureato, Dario Del Corno e Giulio Guidorizzi – ed è stata colpa loro se poi ho deciso di fare il mestiere che ho fatto.

Siccome condivido la sua visione del teatro, e non solo di quello antico (Federico è anche un fantastico regista di opere liriche), è stato per me un grande piacere tradurre l'*Antigone* per lui.

Sul piano pratico, ho lavorato così: dopo aver consegnato a Federico la mia traduzione, abbiamo discusso insieme la dimensione complessiva del testo, lavorando sulla caratterizzazione dei personaggi e sulla resa del coro, decidendo insieme come strutturare e ripartire le singole scene, e soprattutto come e dove tagliare.

Con Sandro invece mi sono confrontato soprattutto sull'aspetto linguistico, passando in rassegna con estrema pazienza tutto il testo verso dopo verso, in modo da conformare la struttura e la lunghezza delle battute alla voce e al fiato degli attori. Per me è stata una lezione preziosissima, perché ho imparato qualcosa che non conoscevo – e con un maestro eccezionale.

**9. Cosa pensi, da filologo e traduttore, dell'allestimento teatrale che hanno realizzato? In cosa credi abbiano rispettato il senso della tragedia sofoclea e in cosa, invece, ritieni se ne siano distaccati?**

Tutto il bene possibile. Entrambi sono intervenuti molto sul testo, ma quando le loro proposte, anche ardite (come, tanto per fare un esempio, la decisione di affidare la parte di Tiresia a Francesca Benedetti – una donna!), non cozzavano con quello che io ritengo essere il senso ultimo e profondo della tragedia, le ho accettate senza discutere.

Del resto, io credo che il traduttore sia solo uno strumento, che ha il compito di mettere a disposizione del regista un testo sul quale egli ha tutto il diritto di lavorare in piena autonomia. Certo, in questo caso io sono stato doppiamente fortunato: perché avevo una grandissima fiducia nel lavoro di Federico (una fiducia che si è dimostrata

molto ben riposta) e perché non c'è stata una singola, anche minima modifica, che il regista e il primo attore non abbiano voluto preventivamente discutere con me.

Su tutto il resto (le bellissime scene di Gregorio Zurla, per esempio), non ho voluto dire niente, anche se, come ho già detto, avevo avuto più di un'anticipazione da parte di Federico sull'interpretazione complessiva che egli voleva dare alla tragedia di Sofocle (che non era una novità per lui, perché ricordo che nel 2004 ne aveva messo in scena al "Metastasio" di Prato il rifacimento brechtiano).

Ma quando, assistendo di nascosto a una delle prove che hanno fatto al Teatro Nuovo "Gian Carlo Menotti" di Spoleto un mese circa prima della prima, ho visto la scena d'apertura, con i protagonisti che, in abiti borghesi, cenavano tranquilli senza curare di uno sguardo il cadavere di Polinice disteso sul pavimento davanti alla tavola imbandita, come in un dramma di Ibsen, ho capito che l'*Antigone* di Federico Tiezzi e Sandro Lombardi (ma anche di Lucrezia Guidone, Federica Rosellini, Ivan Alovio, Lorenzo Lavia e di tutti gli altri attori) sarebbe stato uno spettacolo meraviglioso.

**10. Cosa diresti a dei giovani studenti di liceo se volessi consigliare loro di andare a teatro a vedere l'*Antigone*?**

Che se vogliono capire che cos'era, e che cos'è, il teatro greco, non devono perdersi uno spettacolo simile.



**Antigone (Lucrezia Guidone)**





**Antigone, Creonte (Sandro Lombardi) e la Guardia (Massimo Verdastro)**



**Antigone**



**Creonte, il Corifeo (Lorenzo Lavia) e il coro**



**Tiresia (Francesca Bendetti)**

*riferimenti bibliografici*

BERMANN – PORTER 2014

S. Bermann – C. Porter (eds.), *A Companion to Translation Studies*, Oxford.

BETTINI 2012

M. Bettini, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino.

CARENA 2010

C. Carena, *Tradurre la poesia e il testo sacro*, Milano.

CONDELLO – PIERI 2011

F. Condello – B. Pieri (a cura di), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna.

CROCE 1966

B. Croce, *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, Bari.

DIONIGI 2002

I. Dionigi (a cura di), *Di fronte ai classici. A colloquio con i Greci e i Latini*, Milano.

DODDS – AVIROVIC 1995

J. Dodds – L. Avirovic (a cura di), *La traduzione in scena. Teatro e traduttori a confronto*, Roma.

LUZI 1990

M. Luzi, *Sulla traduzione teatrale*, «Testo a fronte» III 97-99.

MOUNIN 1965

G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino.

NERGAARD 1995

S. Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano.

NICOSIA 1991

S. Nicosia (a cura di), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del convegno di Palermo (6-9 aprile 1988), Napoli.

REGATTIN 2004

F. Regattin, *Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique*, «L'Annuaire théâtral» XXXVI 156-71.

STEINER 2004

G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano.

TOROP 1999

P. Torop, *La traduzione totale*, «Testo a Fronte» XX 6-47.

WALTON 2006

J.M. Walton, *Found in Translation. Greek Drama in English*, Cambridge.

WALTON 2008

J.M. Walton, *An "Agreeable Innovation": Play and Translation*, in A. Lianeri – V. Zajko (eds.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford, 261-77.