

Conversazione con Maria Grazia Ciani

traduttrice di *Medea*

a cura di Giuseppina Norcia

Si parla spesso di universalità dei classici, concetto condivisibile ma che nello stesso tempo rischia di divenire vuoto, astratto. Di certo, i doni dei Greci sono molti, con tutta la complessità e l'ambiguità che il dono stesso ha nel loro immaginario. Vorrei riflettere su quali siano i doni dei Greci che ci portiamo dentro, come radice della civiltà, nel modo di pensare, forse di raccontare e di sentire certi valori. Nella letteratura, anche.

«La nostra città è la scuola della Grecia», afferma Pericle nell'epitaffio tramandato da Tucidide. Per molti secoli la Grecia stessa è stata la scuola dell'Europa, quando l'Europa si identificava con il mondo più colto e progredito.

Una scuola ma anche un mito, seducente, ambiguo e misterioso come tutti i miti. Un'eredità complessa, a tratti luminosa e trasparente, a tratti oscura e indecifrabile. Tuttavia, nel rapporto con questo mondo scomparso, con questa lingua morta, codificata nel lessico e nello stile, l'antico detto *timeo Danaos et dona ferentes* può essere anche inteso alla rovescia: poiché sono loro, gli antichi Greci, a dover temere noi, i barbari, e il nostro assedio fatto di esegesi, discussioni, congetture, riscrizioni, e infinite traduzioni, sempre rinnovate e modificate e sempre al limite, non tanto dell'errore materiale e superficiale, quanto del fraintendimento profondo. «...leggiamo il greco com'era?... Non sbagliamo a leggere?... Non leggiamo nella poesia greca non ciò che c'è, ma ciò che ci manca?», si chiedeva Virginia Woolf, che della lingua e della poetica greca aveva fatto il suo mito personale. E concludeva che è impossibile cogliere la lingua greca nel suo significato profondo, quindi inutile leggere il greco in traduzione (*Del non sapere il greco*). Eppure è proprio questa lingua uno dei doni maggiori. Questa lingua che non si può più modificare, flettere, alterare. Che non reagisce ma costringe alla reazione. Che impone il confronto ma al confronto si sottrae. Questa lingua «ci tiene schiavi, il desiderio di lei ci seduce e ci attira».

Le affermazioni della scrittrice inglese si possono sottoscrivere anche oggi.

Mi chiedo se c'è un *timeo Danaos* che possiamo proferire anche noi; se esiste anche una influenza negativa, "rischiosa" dei Greci sul nostro modo di vivere. Penso, ad esempio, all'abuso della retorica, alla capacità di ricostruire la realtà in modo alterato (ma straordinariamente credibile) e ideologico. A un "complesso di superiorità" che potremmo aver ereditato...

La lingua, un dono assoluto. Il potere della lingua, il più pericoloso dei doni. Della parola i Greci hanno scandagliato tutti i risvolti possibili, le hanno tolto innocenza e verità. Hanno trasformato la spada scintillante in un velenoso serpente. Il *logos megas dynastes* ha inquinato per sempre ogni forma di comunicazione. Di questo "dono" non potremo liberarci mai. È forse la loro vendetta, affidata all'arma apparentemente più innocua, gli *epea pteroenta*, le parole che volano e si disperdono nell'aria, ma, come le frecce, mirano sempre a un bersaglio. Erano presuntuosi, arroganti, autoreferenziali, duplici. Ma ci hanno insegnato il culto della bellezza, la paura della vecchiaia, l'orrore per la morte. Ci hanno fatto capire il valore della profondità e il piacere della leggerezza; la dignità e il coraggio nel rapporto col

divino; l'ambizione, la competitività, il gusto della gara e del gioco; lo slancio dell'eroismo e l'importanza dei gesti quotidiani. L'amore per la vita su questa terra e non oltre. Ci hanno insegnato a riconoscere il peso delle passioni, le conseguenze funeste della mancanza di controllo che è rinuncia alla coscienza di sé, perdita di identità e di "forma". Ci hanno ammonito a mantenere la "misura". E a dare, ognuno di noi, un senso alla propria vita: *gnothi sauton*. Era certamente un'utopia che non hanno mai raggiunto, ma in cui hanno creduto e che hanno cercato ostinatamente di conseguire. Forse sono questi i doni migliori che hanno lasciato in eredità ai "barbari". Ma in tanti secoli solo uno, credo, ha dato frutti fecondi: l'arma della parola, la parola come arma. Oggi, attuale più che mai.

La lingua greca e quella italiana sono molto diverse; rispetto all'italiano il greco è una lingua strutturalmente molto duttile, ricca anche dal punto di vista lessicale. Dove secondo lei il traduttore è costretto ad "arrendersi", quali sono, per così dire, i principali elementi di intraducibilità dal greco antico all'italiano?

Tradurre da una lingua viva è sempre e comunque un'impresa, ma è uno scontro ad armi pari che può risolversi in una metamorfosi felice e feconda. Tradurre da una lingua morta è uno scontro impari con un avversario apparentemente impotente: materia inerte che però, appena toccata, «danza e salta, vivissima» (Woolf), coglie di sorpresa e spesso disarmo. Lingua morta o piuttosto in letargo, che attende di risvegliarsi al tocco magico di un principe/poeta, il poeta dei traduttori, come nella favola della bella addormentata. Ne nasce un rapporto che è sempre in bilico tra verità e verisimiglianza, mistificazione e sublimazione. Nulla è mai come dovrebbe essere, questa è la sensazione predominante, e ogni autore impone leggi proprie. Ogni testo è un'isola. Dire, come fa Edoardo Sanguineti, «che io traduca Sofocle, o un contemporaneo qualsiasi, sono io che traduco: e sono io che sto parlando», è un'affermazione che consola, ma non aiuta.

Interpretare Euripide è impresa particolarmente ardua, per la sua caratteristica alternanza di registri e di toni. Entrando ancor più nello specifico, ci sono dei momenti particolarmente "difficili" nella *Medea*?

Euripide è un inquieto che passa da un registro all'altro. Illude spesso con approcci "facili", usando un linguaggio piano, dall'apparenza semplice. Anche se i dialoghi esibiscono spesso una reticenza jamesiana e i cori si lanciano in evoluzioni inafferrabili nel loro intimo significato. Difficile accordare lo strumento per riprodurre il tono euripideo. Difficile passare dal lirico al didattico, dal petulante al poetico, dal patetico al banale.

L'*incipit* di *Medea* – il discorso della nutrice – non espone misteriosi segreti attraverso trappole linguistiche, ma è esso stesso una trappola nella letteralità del suo enunciato. Quell'iterato desiderio di cancellare il passato andando a ritroso, come in un *feed-back* cinematografico, è difficile da rendere, così, a scena fredda. «Vorrei che la nave Argo non avesse mai oltrepassato le Rocce azzurre volando verso la terra dei Colchi»: prosastico. «Oh se Argo non avesse mai oltrepassato...»: vecchio stile.

Una soluzione semplice e moderna è quella offerta da Jonathan Safran Foer nel suo romanzo *Molto forte, incredibilmente vicino*, dove un ragazzo, che ha perduto il padre nel crollo delle Torri gemelle, rovescia la sequenza degli eventi, persino delle parole pronunciate, per scongiurare ciò che è già irrimediabilmente avvenuto. «...Avrebbe camminato all'indietro fino al metro... sarebbe tornato a casa camminando all'indietro... sarebbe tornato a letto, la sveglia avrebbe suonato all'indietro... saremmo stati salvi». «Se la nave Argo non avesse volato oltre le Rocce azzurre fino alla terra dei Colchi, se l'albero di pino

non fosse stato reciso nelle valli del Pelio per fabbricare i remi, se il re Pelia non avesse mandato quei principi alla ricerca del Vello d'Oro...». Ecco, così forse: la traduzione non è impacciata e il testo, tutto sommato, è rispettato. Certo, si può fare di meglio, è questa la malinconica sensazione che accompagna il traduttore nella sua solitudine (*La malinconia del traduttore*, di Franco Nasi, Medusa ed.).

■ **Medea fa sempre *audience*. Cosa rende questo dramma così "potente"?**

Nel volume miscelaneo dedicato al tema delle madri (*Madre, madri*, a cura di Ivano Dionigi, Rizzoli 2008), Medea è la *mater terribilis* e nello stesso tempo è la *mater infinita* per la vasta ricaduta che il suo personaggio ha avuto nei secoli. Da Euripide a Pasolini, passando per moltissimi rifacimenti illustri. Euripide è il creatore del mito letterario che si è imposto su tutte le varianti per la scelta audacissima e, per i suoi tempi, assolutamente inattuale di portare sulla scena una matricida. Euripide descrive un progetto e la sua attuazione sulla base di un disegno preciso che non ha attenuanti. È pur vero che Medea è sola in terra straniera, emarginata, scacciata; è vero che minacciano di toglierle i figli; è vero che amore e gelosia le corrodono l'animo e la mente e che esita a lungo prima di alzare il pugnale sui figli. Ma alla fine lo compie, il gesto inaudito, esecrato dall'intera Grecia "civile" che subito prende le distanze da questa donna: la barbara figlia della Colchide, la straniera che viene da lontano.

■ **Nell'immaginario occidentale, Medea è colei che uccide i figli...**

Sì, sebbene ci sia stato il tentativo di alleggerire la sua responsabilità raccogliendo e modificando le voci più antiche: ha ucciso sì, ma per evitare che i Corinzi vendicassero su di loro l'assassinio della famiglia reale, o meglio ancora, per sottrarli a un'esistenza infelice, raminga come la sua, li ha uccisi, insomma, per proteggerli, li ha uccisi per amore. Nella più moderna delle rivisitazioni, Christa Wolf le toglie addirittura il coltello di mano attribuendo l'infanticidio direttamente ai Corinzi, restituendo a Medea femminilità e innocenza e rovesciando la colpa sull'ordine sociale in cui prevale la ferocia della cultura patriarcale. Nemmeno lei si accorge che Euripide ha sfiorato i segreti più oscuri e profondi del cuore femminile, che Euripide ha intuito una verità a lungo rimossa e oggi riconsiderata con orrore e spavento. Ogni donna è una straniera che viene da lontano. Ogni madre può essere Medea.

La "prima Medea" per Maria Grazia Ciani traduttrice di Medea al Teatro Greco di Siracusa fu nel 1996, per l'interpretazione di Valeria Moriconi. Quest'anno costituisce una seconda occasione, stesso luogo, stessa opera, nuova interprete: Elisabetta Pozzi. Quali le affinità o le differenze tra le versioni del '96 e del 2009?

Nell'intervallo tra queste due versioni di *Medea*, ci sono state altre esperienze di traduzione per il teatro e qualcosa certamente è cambiato nel modo di affrontare il testo greco e cercare di adattarlo, non alla lettura, ma alla recitazione. Tuttavia, nel rivedere, e in pratica ritradurre, la versione del '96, non mi sembra ci siano differenze sostanziali per quanto riguarda il modo complessivo di misurarsi con l'originale, anche se singole parti possono risultare "modernizzate", alleggerite, vengono suggeriti dei tagli là dove un discorso si prolunga troppo, si cerca di evitare una traslazione troppo rigida delle particolarità idiomatiche. L'intento non è stato mai quello di "riscrivere", semmai di modulare le differenze di tono e di ritmo nelle diverse sezioni, dialogo, monologo, racconto, canto corale ecc., per offrire all'attore una base su cui costruire la sua interpretazione. Credo che all'attore debba es-

sere consentita libertà di intervento, quasi una seconda revisione del testo tradotto. Ora il testimone passa a Elisabetta Pozzi e a tutti gli altri attori coinvolti in questa messa in scena. Dietro le loro voci dobbiamo sentire l'eco di una scrittura impegnata al massimo delle sue possibilità sul piano scientifico come sul piano espressivo. E dietro ancora potremmo immaginare uno schermo ideale su cui scorrono le parole in lingua greca, inimitabili, irraggiungibili, intraducibili.

«È stato un privilegio avviare con Maria Grazia Ciani un dialogo sulla traduzione e poter leggere progressivamente il testo, man mano che lo traduceva. Maria Grazia lascia all'attore "l'ultima parola", nella convinzione che l'attitudine dell'interprete, la sua visione del personaggio, persino il tono che si sceglie di dare per una battuta, possano influenzare il senso di quello che sarebbe comunque, irrimediabilmente, un "tradimento" del testo greco.

Le ho mandato appunti sulle sue precedenti traduzioni di *Medea*, soprattutto in relazione a quei punti a cui credevo di poter contribuire per la resa teatrale. Maria Grazia ha accolto le mie proposte volentieri, proprio perchè è convinta che il punto di vista dell'attore può suggerire a chi traduce lo spunto per ridare al testo quella forza adatta alla messa in scena».

Elisabetta Pozzi

