

Sofocle

# Antigone

*a cura di / edited by*  
Luigi Belloni



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Con il contributo di*



**Banca Popolare di Milano**

*La serie è patrocinata dal Centro di ricerca dell'Università Cattolica,  
CIT-Centro di cultura e iniziativa teatrale "Mario Apollonio".*



**CIT**

Centro di cultura e iniziativa teatrale  
"Mario Apollonio"

© Copyright 2014

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674007-6

# Premessa

La “follia di parola” enunciata dal Coro al v. 603 della tragedia vorrebbe giustificare le scelte compiute nel riproporre queste pagine su *Antigone*. Anche per la storica “ambiguità” della citazione, la cui incidenza sulla scena non sembra ridursi al coinvolgimento di un unico personaggio.

Nel testo di Sofocle e nelle sue riscritture la Parola proclamata da Creonte rimane sovente il punto focale del dramma, sul quale i personaggi non cessano di confrontarsi in rapporto al *tyrannos*, alla sua autorevolezza o, più drasticamente, al suo autoritarismo. La Parola di Creonte che – in quanto emessa – racchiude in sé la pienezza del diritto, si caratterizza soprattutto verso la metà della tragedia, quando deve contrastare le Leggi non scritte invocate da Antigone, originando sulla scena una dinamica particolare: l’editto del *tyrannos* è, deve essere motivo di un prestigio indiscusso per chi l’ha promulgato, ma diviene atto inaccettabile, *Diktat* del despota per una giovinetta che vorrebbe scalzarlo appellandosi all’etica comportamentale della sua stirpe.

Riuscendo impossibile affrontare l’intera fortuna ed evoluzione di queste tematiche sulla scena europea, mi è sembrato opportuno individuare due rifacimenti che non solo hanno trasferito in epoca moderna e contemporanea l’eco del *kerygma* di Creonte, ma soprattutto vi hanno attinto per ripristinare sulla scena uno spettacolo nel quale parola e musica interagissero pienamente: in continuità con la tragedia antica e al fine di riesumarne l’espressività, la tinta; ma soprattutto, in grado di ricreare una Parola scenica a tutti gli effetti, come sarebbe dovuta esistere nella sua originaria “dimensione”. E come – anche in epoca moderna – si può

storicamente giustificare per questa tragedia, le cui dinamiche scaturiscono dalle opposte referenze di una vincolante Oralità: la Parola di Antigone e del suo *genos*, che è un *Nomos*, e la Parola di Creonte, che aspira ad esserlo e che come tale vorrebbe imporsi.

Anche l'area geografica e la scelta del genere musicale derivano da tale presupposto. Se nella cultura tedesca impegnata a riscoprire l'Antico, da Goethe in poi *Antigone* è stata *la tragedia* per eccellenza, all'interno di questa cultura Mendelssohn e Orff hanno variamente interpretato le esigenze storiche e filologiche di una ripresa; entrambi, però, hanno anche promosso il tentativo di far rivivere un colore scenico, una tinta riecheggianti dal testo letterario di due traduzioni ritenute "esemplari". Rimarrà pertanto sullo sfondo, nel mio accostamento, il pregio musicale di due lavori di ardua definizione, ai quali autorevoli specialisti hanno per altro dedicato le loro fatiche; ma il non essere, queste *Antigoni*, né "Oratorio" né "Opera" mi ha indotto a tentare un approccio storico-letterario dal quale spero possa emergere uno stretto legame fra le suggestioni musicali e l'antica parola di Sofocle: evocata da due voci che la fanno rivivere in maniera diversa, e tuttavia complementari nel riproporne la fattibilità in età moderna. Parole e suoni concepiti per una forma scenica che non sia soltanto asettica filologia teatrale, ma che da questa prenda le mosse per dar vita ad uno spettacolo che continui a coinvolgere il pubblico. Come, d'altra parte, risulta pertinente ad un'operazione filologica nella sua storica accezione: fedele e vincolante quando riguardi un testo destinato alla lettura, ma aperta a tutta una serie di variazioni e rifacimenti qualora si realizzi in uno spazio teatrale, soprattutto musicale. Lo dimostra un'intera tradizione performativa dal Rinascimento in poi, nell'ambito di una prassi esecutiva che ha liberamente trattato i suoi modelli per recuperare un rapporto con il pubblico altrimenti perduto.

L'edizione critica da me adottata per la traduzione è quella di Aristide Colonna (*Sophoclis Fabulae, II. Oedipus Tyrannus – Antigona – Trachiniae. Edidit, commentario instruxit A. C., Corpus Scriptorum Graecorum Paravianum, Torino 1978*). Me ne discosto solo al v. 351, ove accolgo *ὑπάξειται*, emendamento di Brunck

e di Dain, mentre Colonna opta per ἀέξεται, correzione di Dindorf; inoltre, dopo il v. 690, segnalo nella traduzione una lacuna individuata nel testo da Dindorf e da Pearson, che Colonna si limita a registrare in apparato.

Per le *Antigoni* di Mendelssohn e di Orff ho utilizzato le seguenti edizioni:

*F. Mendelssohn - Bartholdy, Antigone. Schauspielmusik zur Tragödie des Sophokles op. 55*, Th. Hämer (Antigone), K. Piontek (Kreon), W. Unterzaucher (Wächter / Diener), G. Schoß (Chorführer), René Pape (Bass). Rundfunkchor Berlin (Einstudierung D. Knothe), Berliner Männerchor "Carl Maria von Weber" (Einstudierung A. Wiedermann). Radio – Symphonie – Orchester Berlin. Dir. Stefan Soltesz. Capriccio, Berlin 1991.

*Antigona. Ein Trauerspiel des Sophokles von Fr. Hölderlin. Musik von C. Orff*. Chr. Goltz (Antigona), I. Barth (Ismene), B. Kusche (Chorführer), H. Uhde (Kreon), P. Kuen (Ein Wächter), K. Ostertag (Hämon), E. Haeflinger (Tiresias), K. Böhme (Ein Bote), M. Schech (Eurydice). Chor der Bayerischen Staatsoper. Bayerisches Staatsorchester. Dir. Georg Solti. Orfeo, München 1951.

Fra i molti ringraziamenti che dovrei esprimere, *pauca dicam*.

Anders Morley ha curato la traduzione inglese dei due capitoli; a lui – ed anche a sua moglie Elena – un pensiero di affettuosa gratitudine. Annamaria Cascetta mi ha proposto questo lavoro e mi ha poi seguito nelle varie fasi della sua elaborazione. Il mio grazie intende rievocare non solo la sua cortesia, ma anche la parte da lei avuta nella scelta di *Antigone*: sollecitata nel comune ricordo del mio Maestro Giovanni Tarditi.

*Luigi Belloni*



# Foreword

The justification for the decision to publish these pages on *Antigone* is to be sought in the “senseless word” mentioned by the Chorus at l. 603. This is the case partly because the historical ambiguity of the phrase disallows its importance from being reduced to a reference to a single character.

In Sophocles’ text and the various adaptations of it, the words of Creon’s proclamation are often taken as the focal point of the drama. The other characters in the play are constantly comparing themselves to the *tyrannos* on the basis of these words. It is in this light that his authority is considered, or, more drastically, his authoritarianism. These words which, in the very act of being spoken, contain the fullness of the law, reach their clearest definition about halfway through the tragedy, at which point they are used to oppose the unwritten laws invoked by *Antigone*, giving rise to a peculiar dynamic on the stage: the tyrannos’ edict is, must be, a source of undisputed prestige for its promulgator, but for the young woman whose aim is to get around it by falling back on the behavioral ethics of her family, it is an unacceptable act, a *Diktat* issued by a despot.

As it was impossible to consider the entire literary legacy and evolution of these themes on the European stage, it seemed best to select two adaptations that not only brought the echo of Creon’s *kerygma* into modern and contemporary times but, most importantly, drew on it to bring back to life on the stage a kind of performance in which words and music interacted totally. This continuity with the tradition of ancient tragedy aimed to unearth its expressiveness, its various shades of meaning; but its most im-

portant function lay in its ability to recreate real words on the stage, as they are thought to have existed in the play's original "dimension". This aspiration is historically justifiable – even in modern times – for this tragedy, whose dynamics are born of opposite stances to a binding orality: the word of Antigone and of her *genos*, which is a *Nomos*, and the word of Creon, which aspires to the same status and to assert itself as such.

The geographical area and the choice of musical genre are also connected to this presupposition. If in the context of a German high culture committed to the rediscovery of all things ancient *Antigone* was *the tragedy* par excellence from the age of Goethe onward, within that same context Mendelssohn and Orff variously interpreted the historical and philological demands of an adaptation. Both, however, also promoted the attempt to revive on stage the hues echoed by two "exemplary" literary translations. Thus in my study the hard-to-define musical worth of these two works, to which authoritative specialists have dedicated their energies, will remain in the background. But the fact that these *Antigones* are neither "oratorios" nor "operas" has led me to attempt a historical-literary approach as a result of which I hope the close ties between the musical evocativeness and the ancient words of Sophocles will shine through. Sophocles' text is evoked by two voices that bring it to life in two different ways, yet which are complementary in the way they make the work feasible for a modern public. Words and sounds are conceived for the stage not merely as an exercise in aseptic dramatic philology; rather, based on an initial philological approach, they actually bring to life a performance that is still able to involve its audience today. This, incidentally, is really what it means to do something philologically in the historical sense: faithful and binding in the approach to texts meant for reading, but open to a whole range of variations and adaptations in the treatment of those meant for the stage, and especially the musical stage. This is shown by an entire performance tradition from the Renaissance onward, where we see the staging of plays that freely draw on previous models in



order to recover an otherwise lost relationship to the audience.

The critical edition I have used for this translation was prepared by Aristide Colonna (*Sophoclis Fabulae, II. Oedipus Tyrannus – Anigona – Trachiniae. Edidit, commentario instruxit A.C., Corpus Scriptorum Graecorum Paravianum, Torino 1978*). I differ only at l. 351, where I accept ὑπάξεται, Brunck and Dain's emendation, whereas Colonna opts for ἀέξεται, which is Dindorf's correction. Furthermore, after l. 690, in my translation I have marked a lacuna identified by Dindorf and Pearson which Colonna limits himself to noting in the apparatus.

For Mendelssohn's and Orff's versions of Antigone I have used the following editions:

*F. Mendelssohn-Bartholdy, Antigone. Schauspielmusik zur Tragödie des Sophokles op. 55.* Th. Hämer (Antigone), K. Piontek (Kreon), W. Unterzaucher (Wächter / Diener), G. Schoß (Chorführer), René Pape (Bass). Rundfunkchor Berlin (Einstudierung D. Knothe), Berliner Männerchor 'Carl Maria von Weber' (Einstudierung A. Wiedermann). Radio – Symphonie – Orchester Berlin. Dir. Stefan Soltesz. Capriccio, Berlin 1991.

*Antigona. Ein Trauerspiel des Sophokles von Fr. Hölderlin.* Musik von C. Orff. Chr. Goltz (Antigona), I. Barth (Ismene), B. Kusche (Chorführer), H. Uhde (Kreon), P. Kuen (Ein Wächter), K. Ostertag (Hämon), E. Haeflinger (Tiresias), K. Böhme (Ein Bote), M. Schech (Eurydice). Chor der Bayerischen Staatsoper. Bayerisches Staatsorchester. Dir. Georg Solti. Orfeo, München 1951.

Among the many thanks I should express, *pauca dicam*.

Anders Morley translated the two chapters into English – to him, and to his wife Elena, a warm word of thanks. Annamaria Cascetta gave me the idea for this project and she has accompanied me through the various phases of its realization. My acknowledgement to her is not limited to her kindness, but is owing also to her role in choosing Antigone: it was inspired by our common memory of my Teacher Giovanni Tarditi.

*Luigi Belloni*



# *Indice*

Premessa di <i>Luigi Belloni</i>	11
Foreword	15
Dentro il testo	19
Inside the text	53
Sofocle ANTIGONE	87
In scena	181
On stage	223
Selezione bibliografica / Selected bibliography	265

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di settembre 2014