

DI FIATO IN FIATO. RISCRIITTURE INSANIANE *From Breath to Breath. Insana's Rewrites*

Elvira M. GHIRLANDA
Università di Messina

Fecha final de recepción: 2 de agosto de 2021
Fecha de aceptación definitiva: 4 de octubre de 2021

RESUMEN: Jolanda Insana, traduttrice, in realtà ancor prima che poetessa. Ma quanto le due discipline si integrano una nell'altra? Il componimento direttamente ispirato dal *Prometeo incatenato* di Eschilo, intitolato *Voce di Io e Prometeo*, risalente al 2002, ma pubblicato postumo nel volumetto *Due volte sette sono le parole*, permette di entrare nelle dinamiche profonde del rapporto di Insana con il testo di origine, in quel sottilissimo confine poetico tra traduzione e riscrittura.

Palabras clave: Insana; Prometeo; io; traduzione; riscrittura.

ABSTRACT: Jolanda Insana was actually a translator long before she became a poet. To what extent, however, do the two disciplines complement one another? Her poem, inspired by Aeschylus' *Bound Prometheus*, is titled *Voce di Io e Prometeo* and dates back to 2002, though it was only published posthumously in the booklet *Due volte sette sono le parole*. It illustrates the deep dynamics of Insana's relationship with the source text, poised as it is on the thin poetic boundary between translation and rewriting.

Keywords: Insana; Prometheus; io; translation; rewriting.

due volte sette sono le parole
sale il dolore dai piedi alla testa
scende il dolore dalla testa ai piedi.

«Quando uno desidera di tradurre un libro, lo desidera perché quel libro gli sembra bello, e, trovandolo bello, vorrebbe averlo scritto lui stesso» (Natalia Ginzburg,

1983: 11). Queste parole della Ginzburg, apparse sul *Corriere dei libri* nel 1983, si ritrovano, ritagliate, tra le carte di Jolanda Insana.

È di certo fatto noto, infatti, che la poetessa Insana¹ non solo si sia formata come filologa classica –laureatasi nel 1960 a Messina con una tesi sul Erinna²–, ma che abbia proseguito negli anni, sebbene in maniera non assidua, la sua attività di traduttrice³; sorprende, tuttavia, la presenza, presso l'Archivio storico di Pavia, all'interno del fondo Insana, di un intero faldone nominato «Sulla traduzione», entro cui sono confluiti saggi, ritagli di giornale e appunti, segno di una non solo continua, ma instancabile e assidua ricerca sul *tradurre*. La presenza di questo materiale così copioso tra le carte private dell'autrice colloca, dunque, la sua attività di traduttrice, e l'interesse teorico per la stessa, in una posizione per nulla a margine rispetto a quella poetica, anzi a questa fittamente intrecciata.

Com'è naturale che sia, infatti, la sua sensibilità poetica ha certamente influito sul processo di traduzione, così come, viceversa, il rapporto intimo che si crea con gli autori tradotti ha inevitabilmente influito sul verso insaniano (prospettive di ricerca queste di notevole interesse eppure ancora ben poco studiate in ambiente insaniano)⁴. All'interno di questo virtuoso circolo di scambio con *la parola dell'altro*, ha un specifico interesse l'operazione compiuta da Insana con alcuni versi eschilei, pubblicati, postumi, a cura di Anna Mauceri nella plaquette *Due volte sette sono le parole* (Insana, 2018a). Questo, seppur inedito, in realtà risponde a una messa in forma secondo volontà d'autore, infatti, come afferma la Mauceri nella prefazione allo stesso (Mauceri, 2018: 9-18), Insana in una nota autografa, «riconducibile all'estate antecedente la sua morte, destina il testo, da lei stessa impaginato, alla pubblicazione presso la casa editrice dell'amico poeta Angelo Scandurra» (Mauceri, 2018: 19)⁵.

Il volumetto si divide in tre zone: *Voce di Io e Prometeo* (2002, dal *Prometeo incatenato* di Eschilo), *Voce di Oreste* (2005, dall'*Oresteia* di Eschilo) e *Voci di Erinni* (2005, variazione della *Voce di Oreste*); inoltre sono stati aggiunti frammenti dalla traduzione, con testo greco a fronte, di Saffo del 1985 e un'intervista inedita, *Percorsi di parole*, che risale al 2003 (sempre a cura della Mauceri). E, lo si diceva, il lavoro compiuto sui testi di Eschilo è un'operazione di notevole interesse critico e poetico, poiché, come si vedrà, Insana entra in un dialogo così viscerale con l'opera greca da attraversarla oltre la traduzione, approdando a una riscrittura.

¹ Messina, 8 maggio 1937-Roma, 27 ottobre 2016.

² Poetessa greca che visse intorno alla metà IV sec. a.C.; le notizie sul suo conto sono dubbie. Tuttavia sembra che abbia composto versi nell'ambito del tiaso; celebre il suo poemetto la *Conocchia*.

³ Insana ha lavorato su Marziale (Insana, 1981), Saffo (Saffo, 1985), Lucrezio (Insana, 1988; Lucrezio, 2008), Shawqui (Shawqui, 1989), Tvardovskij (Tvardovskij, 1989), Carmina Priapea (1991); Cappellano (Cappellano, 1991).

⁴ Si segnalano in particolare gli studi raccolti nella miscellanea «*Pupara sono*». *Per la poesia di Jolanda Insana* (2019).

⁵ Si tratta appunto della casa editrice Le Farfalle.

Nello specifico in questo contributo si analizzerà questo singolare aspetto della poetica insaniana, attraverso la sezione di apertura della *plaque*, intitolata *Voce di Io e Prometeo*, poiché in essa sembra riverberare una riflessione articolata sulla traduzione e sul dialogo intertestuale, una riflessione ancora totalmente inesplorata di cui –a partire dal testo di Insana e di Eschilo, e da alcune citazioni trovate al fondo Insana presso l'archivio di Pavia– questo contributo vuole tracciare le prime orme.

Come specificato da Insana stessa questi versi risalgono al 2002 e sono fittamente legati al *Prometeo incatenato* di Eschilo, anzi proprio da questa relazione traggono origine. Al fine, dunque, di entrare nelle viscere del testo insaniano e ancor più di poter comprendere che tipo di operazione è messa in atto dalla messinese, è importante muovere da cenni preliminari sul testo greco.

Prometeo incatenato, com'è noto, risale al 460 a.C. circa e fa parte di una trilogia insieme al *Prometeo liberato* e al *Prometeo portatore di fuoco*, testi non pervenutici se non che per pochi frammenti (incerto è anche l'ordine dei tre drammi). Il progetto si ispira al mito del titano (Prometeo, cioè «colui che vede prima, il preveggenente») che ruba il fuoco agli dèi per donarlo ai mortali e che per questo è punito da Zeus; Prometeo viene così legato a una roccia, fatto precipitare nel Tartaro, e condannato a essere divorato nel fegato quotidianamente da un'aquila (perché com'è noto il fegato di Prometeo divorato ogni giorno, ogni giorno ricresce). *Prometeo incatenato* prende avvio nella «Scizia solitaria, inaccessibile» (Eschilo, 2018: 69), quando Potere e Forza fanno inchiodare da Efesto il titano alla rupe e termina *in fieri*, cioè nell'esatto momento in cui si manifesta la mano di Zeus e Prometeo sta per precipitare nel Tartaro. Nell'arco narrativo che congiunge questi due eventi si svolge l'incontro di Prometeo con il Coro delle Oceanine, che sopraggiunge non appena il dio viene incatenato e resta con lui fino al termine, e con tre personaggi che si avvicinano alla rupe per far visita a Prometeo, in ordine: Oceano, Io ed Ermete. Ma se il primo e l'ultimo si rivolgono al dio con l'intento di fargli riconoscere, e quindi deporre, la sua superbia, Io sembra arrivare alla rupe incidentalmente durante il suo eterno vagare. Io, infatti, unica mortale dei tre visitatori, figlia di Inaco, sacerdotessa di Apollo, dopo essere stata posseduta da Zeus sotto forma di nube, viene trasformata in vacca e, per gelosia di Era, viene punta dal tafano e costretta a vagare, in preda al delirio, «fino ai confini ultimi del mondo» (Eschilo, 2018: 115). Quando la giovenca giunge da Prometeo questi le preannuncia le dolorose vicissitudini del suo lungo peregrinare che ancora l'attendono, nonché il fatto che da lei discenderà, una volta tornata umana e per unione con Zeus, colui che lo libererà (il riferimento mitologico è a Eracle). L'episodio di Io e Prometeo è abbastanza esteso (vv. 560-886) e si sviluppa in quattro momenti principali: 1) la vagabonda Io chiede dove si trova, chi è che vede soffrire «legato alla roccia, / in faccia alla tempeste? in che *ha* peccato, / che di questa pena *muore?*» (Eschilo, 2018: 109); Prometeo si rivela a Io che lo riconosce come colui che donando il fuoco agli uomini ha soccorso «tutto il seme umano» (Eschilo, 2018: 113); 2) Io narra la sua storia di violenza a Prometeo e al Coro; 3) Prometeo le preannuncia il futuro; 4) durante le profezie che riguardano Io, Prometeo rivela, per la prima volta, che sa che verrà liberato e da chi.

Voce di Io e di Prometeo si compone, a un primo sguardo, similmente a un dialogo in versi che sembra ripercorrere, seppur più rapidamente (98 versi contro i 325 della tragedia), la scena di Eschilo (secondo la struttura della tragedia classica, il secondo episodio). Se ne offre di seguito il testo integrale:

1. dio incatenato
2. svela il tuo segreto
3. qual è l'accusa
4. qual è la colpa vera

5. ho liberato i mortali
6. da tutti i mali

7. e com'è che non riesci a liberarti dai ceppi
8. e schiodarti dalla roccia?
9. schiodarti dalla croce
10. dio inchiodato

11. ho salvato l'uomo dalla violenza degli dèi
12. perché ho avuto pietà
13. e gli ho tolto l'attesa della notte
14. gli ho dato il fuoco
15. gli ho dato la speranza

16. ma di che fuoco di che speranza parli?
17. gli hai allacciato la luce
18. perché sprofondasse nell'abisso
19. e a occhi aperti lo vedesse
20. sale il dolore dai piedi alla testa

21. dio incatenato
22. effimero miraggio di salvezza per i mortali
23. dimmi dove e quando finirà la mia fuga

24. scende il dolore dalla testa ai piedi

25. e nella testa risuona il flauto
26. la canzone piena di quelle notti

27. figlia di Inaco

28. se tu mi consoci e mi chiami per nome
29. dimmi qual è la mia colpa

30. poi che il tafano che m'insegue e perseguita
31. è questo delirio che mi assilla e mi fa delirare

32. figlia di Inaco
33. ti tortura il tafano
34. che t'insegue

35. conosco la malattia di cui soffro
36. si chiama follia
37. e aggiogata alla collera di Era
38. io corro corro
39. ma qual è la mia colpa
40. e chi è che soffre come soffro io?

41. figlia di Inaco
42. scende il dolore dalla testa ai piedi
43. io non piango più
44. ho finito di piangere

45. qual è il rimedio?
46. senza fine è la mia fuga
47. per villaggi e miraggi
48. spogliata d'ogni forza non ho difese
49. contro la disperazione
50. contro il tafano

51. figlia di Inaco
52. sale il dolore dai piedi alla testa

53. chi è che soffre come soffro io?

54. o figlia figlia
55. figlia di Inaco

56. quale rimedio dov'è il rimedio?

57. scende il dolore dalla testa ai piedi

58. ho vergogna
59. la tempesta scatenata dal dio
60. ha stravolto quella che io ero
61. e nessuno mi riconosce più

62. visioni e incubi affollavano
63. le mie notti insonni
64. si aggiravano nella mia stanza
65. pronunciando parole di corteggiamento
66. parole che io non conoscevo
67. e mai avevo pronunciato
68. figlia di Inaco
69. tuo padre ti cacciò di casa
70. no lui non voleva
71. io non volevo
72. fu costretto
73. costretto dal dio
74. ecco il mio corpo stravolto
75. stravolta la mia mente
76. e sono folle e sono giovenca
77. la bestia con due corna
78. e addosso ho questo tafano
79. che mi punge e strazia
80. sulla pelle
81. in mezzo al pelame
82. e corro
83. corro di terra in terra
84. e nessuno mi apre la porta
85. ma c'è un rimedio un farmaco una pompa d'acqua?
86. figlia di Inaco
87. Io deviata
88. due volte sette sono le parole
89. *sale il dolore dalla testa ai piedi*
90. *scende il dolore dalla testa ai piedi*
91. ma arriverai al mare
92. al passo della giovenca
93. e farai il Bosforo
94. non più aggiogata alla collera
95. di Era ghiacciata
96. dio incatenato
97. incatena tu
98. l'anello che non tiene

I versi propongono sia gli stessi due personaggi sia la medesima struttura interna, vale a dire quella tematica, la quale si sostiene su due dei quattro punti nodali eschilei sopra individuati: il dono del fuoco (vv. 1-20); le profezie relative a Io (vv. 21-98).

Tuttavia, come un'impressione che sempre più svanisce, questo primo raffronto tra i due testi, che potrebbe sintetizzarne la dinamica in una *traduzione libera*, approfondendone la lettura e l'analisi, si rivela nelle sue ambiguità e complessità poetiche e intertestuali.

Vediamone in tal senso, ad esempio, già l'avvio:

Tabella 1

Insana	Eschilo (ep. II, Io/Pr.)
dio incatenato / svela il tuo segreto / qual è l'accusa / qual è la colpa vera (vv. 1-4).	Quale terra è questa / Quale gente? / Chi sei, che vedo legato alla roccia, / in faccia alle tempeste? In che hai peccato, / che di questa pena muori? / Svelami tu in che terra / io dolente, errabonda, sono giunta (vv. 560-65).

Le parole di Io rimodulano sì i versi del testo originale, ma è altrettanto evidente che in *Insana Io* è da subito a conoscenza dell'identità di colui a cui si sta rivolgendo e non esprime i suoi dubbi sul luogo in cui è giunta; si continua a chiedere però, similmente, quale sia il peccato del «dio incatenato». I due testi, quindi, presentano un inizio comune che è parallelo e monco allo stesso tempo, poiché *Insana* dimostra fin dai primi versi di aver operato una scelta circa cosa conservare e cosa invece lasciar cadere lungo il cammino del testo, attraverso un discernimento non certo casuale, ma oculato e finalizzato, come si vedrà, a lasciar emergere attraverso questo dialogo un nervo dell'intero mito prometeico ancora oggi dolente.

E così, già dal primo intervento di Prometeo, la poetessa messinese devia dall'ipotesi di procedere sinotticamente e attinge a zone di testo estranee all'episodio di Io, e specificatamente a luoghi di monologhi e dialoghi Prometeo-Coro tra i più densi e di rilievo della tragedia, poiché in essi il titano spiega il furto del fuoco quale dono all'umanità.

Tabella 2

Insana	Eschilo (ep. II, Io/Pr.)	Eschilo (ep. I)
<p>ho liberato i mortali / da tutti i mali / [...] / ho salvato l'uomo dalla violenza degli dèi / perché ho avuto pietà / e gli ho tolto l'attesa della notte / gli ho dato il fuoco / gli ho dato la speranza (vv. 5-15).</p>	<p>PROMETEO Ti dirò chiaro ciò che vuoi sapere, / non per enigmi: con parole semplici, / come è giusto parlare a chi ci è caro. / Sono Prometeo, che donava il fuoco. / Io Tu soccorresti tutto il seme umano, / forte Prometeo: di che sei punito? / PROMETEO Da poco tempo taccio il mio compianto. / Io Allora non vuoi farmi questa grazia? / PROMETEO Dimmi che chiedi, da me saprai tutto. / Io Svelami chi ti avvinse sull'abisso. / PROMETEO Il volere di Zeus, e la mano di Efesto. / Io In che hai sbagliato? Perché sei punito? / PROMETEO Ti basti solo quello che ti ho detto. / Io Dimmi fin dove andrò sempre fuggendo, / e fino a quando, dillo all'infelice (vv. 609-23).</p>	<p>PROMETEO [...] E liberai i mortali / dall'essere dispersi nella morte. / Mi piegano per questo tali pene / dolenti a me, pietose a chi mi vede. / Era pietà per chi moriva [...] (vv. 235-36).</p> <p>CORIFEA Forse non sei andato ancora oltre? / PROMETEO Spensi all'uomo la vista della morte. / CORIFEA Che farmaco trovasti a questo male? / PROMETEO Semina le speranze, che non vedono. / CORIFEA E molto li aiutasti col tuo dono. / PROMETEO Poi li feci partecipi del fuoco (vv. 248-52).</p>

Jolanda Insana in questi pochi versi concentra il cuore del discorso prometeico, vale a dire il fuoco come luce, come speranza che distoglie dall'attesa della notte; Prometeo dà a Io delle spiegazioni circa il suo dono che nell'*Incatenato* le nega, lasciandolo privilegio delle Oceanine. E non è questo un caso, poiché ciò è elemento fondamentale per capire la posizione dialettica che assume Io nel componimento insaniano, una posizione, cioè, che nella struttura tragica è tipicamente del Coro e che non appartiene a Io, non per ragioni psicologiche, ma perché la giovane rimane ignara del problema, Io è tenuta fuori dal conflitto.

In *Voce di Io e Prometeo*, la giovane ha un moto di ribellione, è portatrice di un'irriverente accusa.

Tabella 3

Insana	Eschilo (ep. I)
ma di che fuoco di che speranza parli? gli hai allacciato la luce perché sprofondasse nell'abisso e a occhi aperti lo vedesse (vv. 16-19).	[...] / CORIFEA [...] E tu, lo vedi / che hai peccato? Come hai peccato / non voglio dirlo, ti farebbe male. / Non parliamo di questo. [...] (vv. 259-62).

Niente di simile vi è in Eschilo, perché troppo attuale è la riflessione sull'abisso umano della Io di Insana. Lo scarto lessicale del verso 17, infatti, getta luce sul significato dell'intera strofa. La metafora «gli hai allacciato la luce» supera la sequenza logica fuoco>luce>vista, e si aggancia al dono di Prometeo come nella sua contemporanea manifestazione più diretta: la luce non più della fiamma, ma elettrica, mediata dall'uomo proprio attraverso lo stesso dono. Qui Insana recupera la più profonda declinazione del furto del fuoco, cioè la tecnica. Ma se nella tragedia greca ciò è ampiamente discusso da Prometeo stesso in un lungo monologo, la poetessa sceglie non di raccontarlo, ma di dimostrarlo, lo dà elemento totalmente assorbito e acquisito nella cultura. E da qui l'effetto più perturbante. L'espressione scelta da Insana non fa riferimento semplicemente all'accensione della luce, ma all'*allaccio*, cioè «il collegamento alla rete elettrica stradale»⁶. La tecnica, il dono del fuoco, sono diventati un lusso quotidiano, un gesto burocratico, quasi. La scelta lessicale attua una funzione dissacrante e genera un immediato abbassamento non solo della dimensione mitica, ma dell'atto stesso del dono; e in questo varco tra mito e quotidiano, tra dono e burocrazia, tra speranza e una tecnica ovvia, scontata, che ci tocca per diritto, esattamente in questo varco l'uomo, dice Io, sprofonda. Eppure potenza del mito e della tragedia classica è quella densità universale, quella saggezza prometeica nel conoscere l'uomo per cui in nuce quel dialogo Prometeo/Corifea della Tabella 3, si conclude con una oscura battuta della Corifea, quasi una profezia negata, che potrebbe essere l'embrione della strofa insaniana, la cui attualizzazione si genera proprio in seno a una affascinante interpretazione di quel mistero sospeso nelle parole dell'Oceanina: «Come hai peccato / non voglio dirlo, ti farebbe male».

La risposta di Prometeo a questa provocazione si trova nel verso a seguire, il 20, che inaugura una novità tutta insaniana: la presenza di un ritornello, «sale il dolore dai piedi alla testa» che si ripresenta anche nella formula alternativa, pronunciata sempre da Prometeo, «scende il dolore dalla testa ai piedi». Le parole suonano, seppur chiare, enigmatiche. Arrivano astratte, una risposta sconnessa a quanto precede; provengono da un Prometeo lontano, assorto in una visione che allo stesso tempo è profezia e immagine radiografica del momento presente; eco che restituisce la percezione di una distanza che sembra sprofondare in un abisso umano e titanico, da cui salgono le parole e il dolore.

⁶ Cfr. Treccani (s.f.a; s.f.b.).

Il verso 20, così, funge da spartiacque e Io inizia il suo racconto che occuperà la parte rimanente del componimento –a eccezione dell’invocazione conclusiva negli ultimi 3 versi–.

Il confronto con la fonte eschilea mostra come Insana recuperi lacerti di testo e li cucia, li ripeta secondo tre modalità.

1) Diffusamente si rintracciano frasi quasi letteralmente tradotte, collocate anche fuori dal contesto della battuta, a volte anche reiterate, ma quasi sovrapponibili all’originale, restituendo l’assillo dolente della giovenca che si traduce nuovamente nella reiterazione incessante della stessa domanda rivolta a Prometeo: qual è il farmaco al suo dolore? quando cesserà di soffrire?

Tabella 4

Insana	Eschilo (ep. II)
dimmi dove e quando finirà la mia fuga (v. 23).	Io Dimmi fin dove andrò sempre fuggendo, / e fino a quando, dillo all’infelice (vv. 621-22).
e nella testa risuona il flauto / la canzone piena di quelle notti (vv. 25-26).	Io [...] Spettro di Argo terrestre, / [...] lo vedo / il pastore dalla vista onnipresente/ [...]. / [...] È un suono fievole / di zampogna, legata / con la cera, un canto / di sonno (vv. 567-575).
figlia di Inaco // se tu mi consoci e mi chiami per nome / dimmi qual è la mia colpa / poi che il tafano che m’insegue e perseguita / è questo delirio che mi assilla e mi fa delirare (vv. 27-31)	PROMETEO E come non udirei la tormentata, / la figlia di Inaco? Ella accende il cuore / di Zeus, ma l’odio di Era la travaglia, / la forza ad una fuga senza pace. / Io Come sai / tu il nome di mio padre? / [...] Ah, balzi famelici che feci, / cammino vergognoso, / odio che forza e doma! / Chi soffre come me, tra gli infelici? / Svelami tu, chiaro, / che dovrò ancora patire, / indicami tu un rimedio, / un farmaco al mio male, / se lo conosci: / parla, dillo alla vergine errabonda (vv. 589- 608).
io corro corro / ma qual è la mia colpa / e chi è che soffre come soffro io? (vv. 38-40)	
chi è che soffre come soffro io? (v. 53)	Io [...] In che peccai, in che mi hai sorpresa per inchiodarmi a questa angoscia? (v. 580-581)
senza fine è la mia fuga (v. 46).	Io [...] mio remoto vagare [...]. Mio infinito vagare [...] (vv. 576-586).

2) Diversamente, invece, la poetessa opera sul cuore del racconto della giovane, seguendo più da vicino il monologo presente nella tragedia nella scansione interna dei passaggi narrativi e delle sequenze e gravitando intorno a versi anche in questo caso tradotti letteralmente. La vicenda di Io, quindi, non subisce alterazioni nella narrazione insaniana: Inaco è costretto a cacciare la figlia per volere di Zeus e a condannarla raminga, Io viene trasformata in giovenca ed Era la punisce ulteriormente

facendola pungere da un tafano che la fa correre di terra in terra. Il solo elemento del mito non esplicitamente raccontato, ma solo rapidamente evocato metonimicamente dal flauto (vedi tabella 3), è la figura di Argo: questo è un pastore dai cento occhi che sorveglia –per ordine di Era– la giovenca, finché Ermete (mandato da Zeus) non lo addormenta totalmente con le dolci melodie del flauto di Pan e poi lo acceca. Era, così, trasferirà tutti i suoi occhi nella coda del pavone.

Tabella 5

Insana	Eschilo (ep. II)
<p>ho vergogna / la tempesta scatenata dal dio / ha stravolto quella che io ero / e nessuno mi riconosce più // visioni e incubi affollavano / le mie notti insonni / si aggravano nella mia stanza / pronunciando parole di corteggiamento / parole che io non conoscevo / e mai avevo pronunciato // figlia di Inaco / tuo padre ti cacciò di casa // no lui non voleva / io non volevo / fu costretto / costretto dal dio / ecco il mio corpo stravolto / stravolta la mia mente / e sono folle e sono giovenca / la bestia con due corna / e addosso ho questo tafano / che mi punge e strazia / sulla pelle / in mezzo al pelame / e corro / corro di terra in terra / e nessuno mi apre la porta // ma c'è un rimedio un farmaco una pompa d'acqua? (vv. 58-84).</p>	<p>Io [...] E ciò che avete voglia di sapere / vi dirò chiaro, se anche mi è vergogna / narrare la bufera più che umana / che mi assalì e distrusse la mia forma. / Visioni mi apparivano la notte / vaganti nella stanza di fanciulla, / voci leggere, possenti parole. / «O beata fra tutte le fanciulle, / perché ti serbi così a lungo vergine? / Nozze grandi la sorte ti prepara: / desiderio di te ha ferito Zeus, / arde d'amore e vuole da te amore. / Non disprezzare il talamo di Zeus: / vai, esci ai prati profondi di Lerna, / ai pascoli, agli stazzi di tuo padre, / perché l'occhio di Zeus si sazi in te. / Io Infelice e, ogni notte questi sogni / mi prendevano. E infine ebbi il coraggio / di svelare a mio padre i miei terrori / notturni. Inviò a Pito e a Dodona / moltissimi indovini per conoscere / che cosa bisognava fare o dire, / quali cose gradissero gli dèi. / Tornando, riferivano responsi / oscillanti, indecisi, indecifrabili. / Poi una voce limpida pervenne / alle orecchie di Inaco; era un ordine / chiaro: scacciarmi dalla nostra casa, / dalla mia / terra, e che vagassi, sciolta, / come animale pronto al sacrificio, / fino ai confini ultimi del mondo. / Se non voleva, il fulmine di Zeus / annientava nel fuoco la sua gente. / Il responso di Apollo lo convinse, / e mi scacciò, mi escluse dalla reggia: / non voleva mio padre né io volevo, / ma la briglia di Zeus lo costringeva, / la sua violenza. E tutto si stravolse, / all'improvviso, l'anima e la forma. / Così ebbi le corna che vedete, / e mi trafisse il pungolo del tafano, / e mi lanciai balzando forsennata / alle acque di Cercnea dolci a bere, / alla fonte di Lerna. Mi scortava / il nato dalla terra, l'ira ferma / di Argo, il guardiano dallo sguardo fitto. / Poi un fatto impreveduto e improvviso / lo privò della vita. E l'estro mi cacciava, / sferza divina, via di terra in terra. / Questo avveniva. E se hai da dirmi / che resta ancora da patire, svelalo: / non avere pietà, non confortarmi / con parole non vere. Le parole / ambigue sono il male che più odio (vv. 641-86).</p>

3) Un ulteriore tipo di attenzione è stato invece dedicato alle profezie di Prometeo. Queste nel testo teatrale occupano una grossa porzione del dialogo (circa 150 versi), poiché ripercorre puntualmente i luoghi del lungo peregrinare di Io (sia passato che futuro) e i miti che a essi si collegano. Le parole di Prometeo risultano impenetrabili a Io, sono le «parole ambigue» che odia, le parole degli indovini. Di questa porzione di dialogo è esattamente quest'ultimo aspetto quello che mantiene in nuova vita Insana.

Tabella 6

Insana	Eschilo (ep. II)
<p>due volte sette sono le parole / sale il dolore dalla testa ai piedi / scende il dolore dalla testa ai piedi</p>	<p>PROMETEO [...] E tu, seme di Inaco, ricorda, / sappi la meta della lunga via. / Prima ti volgerai da qui all'aurora / verso terre inarate, e giungerai / presso gli Sciti nomadi, che abitano / case di giunco sopra carri alti, / e hanno frecce che giungono lontano: / non li accostare, segui sempre il suono / del mare lamentoso tra gli scogli: / vai oltre quella terra. Alla sinistra / sono i Calibi, artefici del ferro, / da cui ti guarderai: sono selvaggi, / nemici agli stranieri. E giungerai / a un fiume che ha un nome di violenza, / l'Ibriste, penoso da varcare, / né tu lo varcherai prima di giungere / al Caucaso, l'altissimo tra i monti [...] . / Varcherai cime prossime alle stelle / e scenderai il cammino verso sud / e incontrerai la torma delle Amazzoni / [...] / Ti apriranno la via, festose. Allora / giungerai allo stretto dei Cimмери, / [...] / poi con coraggio che strazia le viscere / supererai il fiordo di Meotide, / e durerà per sempre la leggenda / del tuo passaggio. Il Bosforo avrà nome / da te. Alle spalle lascerai l'Europa / ed entrerai nel continente, l'Asia. / Dite, non è il signore degli dèi / sempre violento? Lui, il dio, per voglia / d'una mortale, la cacciò errabonda. / Amare nozze prometteva Zeus, / fanciulla: perché il racconto che hai udito, / sappi, appena è l'inizio delle pene. // [...] / Quando andrai oltre le onde che dividono / due continenti, inoltrati all'oriente / [...] / [...] e giungerai / alle pianure gorgonèe, a Cistène. / [...] / Laggiù sono le tre sorelle alate, / le Gorgoni nemiche dei mortali / che hanno chiome dense di serpenti / né chi le vide ebbe più il respiro. / Questo io dico perché tu ti guardi. / E odi un'altra lugubre visione: / guardati dai grifoni, la canea / di Zeus dai musi lunghi e senza voce, / e dagli Arimaspi cavalatori / [...] / [...] Raggiungerai / una terra remota e una gente / scura, che vive presso le sorgenti / del sole, dove è il fiume Etiope. / Rasentane le rive e giungerai / ad una cateratta: là, dai monti / dove nasce il papiro, si riversa / il Nilo santo dalle dolci acque. / Ti guiderà alla terra triangolare / di Nilotide, e qui per fato, Io, / fonderai ai tuoi figli una colonia. / Se qualcosa è per te confuso e oscuro / ripeti le domande,</p>

Insana	Eschilo (ep. II)
	<p>sappi chiaro. / Il tempo è lungo, più che non vorrei. // [...] // Tutto ha udito del suo peregrinare. / E perché sappia che non udiva invano / dirò ciò che soffrì prima di giungere, / darò la prova delle mie parole. / [...] / [...] E la bufera / ti ricacciò errabonda in corsa opposta: / ma quel golfo di mare avrà il tuo nome, / sappilo bene: sarà detto Ionio, / ricordando ai mortali il tuo cammino. / Questo segno ti do che la mia mente / vede lontano, oltre ciò che è chiaro. / Dirò il resto insieme a lei e a voi, / ritrovando le orme del racconto, / Vi è una città ai confini della terra, / presso le foci e i cumuli del Nilo, / Canopo: qui Zeus ti ridarà il senno / col tocco d'una mano mansueta. / Genererai allora Epafo oscuro, / che avrà nome dal tocco della mano / generatrice, e coglierai i frutti / della terra che il vasto Nilo irriga. / Cinque generazioni passeranno, / e una messe di fanciulle da te sorta / verrà ad Argo ancora contro voglia, / fuggendo nozze con il loro sangue, / i cugini sconvolti dall'amore, / gli sparpieri incalzanti le colombe, / predatori di nozze non predabili: / ma negherà un dio i loro corpi. / [...] / Ma una delle fanciulle il desiderio / ammalia, di non uccidere lo sposo / e il suo cuore spezzerà la lama: / sceglie, preferirà essere detta / donna, debole, ma non vuole uccidere. / Stirpe di re genererà in Argo. / Molto lungo è narrare tutto chiaro: / ma dal tuo seme nascerà un forte, / dalla freccia gloriosa, e sarà lui / il mio liberatore. Questo disse / a me la madre antica profetando, / Temide, della stirpe dei Titani. / Ma come e quando, lungo è il racconto, / e conoscerlo a te non giova, Io (vv. 705-876).</p>

«Sale il dolore dai piedi alla testa» è la sintesi di ciò che Io ha subito e ancora subirà, «scende il dolore dalla testa ai piedi» è la speranza, la profezia luminosa della fine, dietro cui, però, s'annida la possibilità dell'eterno ritorno. Due volte sette, due versi di sette parole, due profezie di sette parole che precedentemente Prometeo ha pronunciato isolatamente in risposta a Io e che adesso tornano sotto l'arcana sentenza «Due volte sette sono le parole» –si badi che proprio questo verso dà il titolo all'intera *plaque*–, la cui formula assoluta affonda nella consapevolezza radicata di un dolore che arriva, raggiunge il suo culmine e poi scompare, quindi nella ciclicità, quindi nella temporaneità, quindi nella precarietà, nella sostanza effimera di cui è fatto l'uomo, una sostanza potente, ma fragile come la fiamma. L'oracolo *Due volte sette sono le parole* rivela ciò che è stato e che sarà, è una verità imprescindibile che guarda con occhi ciechi e lungimiranti fin nelle *secche del tempo*.

Insana, dunque, elimina tutte quelle informazioni che collocano il monologo in un immaginario lontano (come gli Arimaspi cavalicatori, le Amazzoni, i Cimмери, Nilotide, Canopo), ma soprattutto che definiscono un destino specifico, quello di Io, per formulare, invece, un oracolo universale, quello del *Due volte sette sono le*

parole, assoluto come *Conosci te stesso*. Nella stessa direzione vanno i tagli che dal monologo di Io (tabella 5) eliminano i riferimenti a Pito e Dodona, al fulmine di Zeus, ad Argo. Argo e Zeus anzi non sono che due parvenze. La narrazione del mito di Io relativa ad Argo viene solo rievocata, mentre Zeus viene menzionato una volta sola, con l'unico appellativo «dio», privato di un nome specifico, così come del resto Prometeo. Infatti, differenza strutturale col testo greco, di immediata evidenza, è che non siamo davanti alla riproposta di una sceneggiatura. Insana non segnala chi «sta parlando», il lettore può desumerlo dall'avvicinarsi dei nuclei strofici a cui corrispondono alternativamente Io e Prometeo; e ancora i due personaggi non sono mai nominati nel testo, se non che per perifrasi stabili, quasi epiteti insaniani, questi sono «figlia di Inaco» (per Io) e «dio incatenato» (per Prometeo). Le due espressioni –la prima tratta direttamente da Eschilo– tornano infatti ripetutamente nel testo, in funzione appellativa, rispettivamente sette volte (vv. 27, 32, 41, 51, 55, 68, 86) e quattro (vv. 1, 21, 96; con la singola *variatio* cristologica di «dio inchiodato» v. 10). L'unico nome che attraversa il testo è quello di Io al verso 87. Tuttavia, questa sostanziale sfasatura tra le due opere trova origine in ragioni più radicate che il mero mutamento di genere letterario (dal teatro classico alla lirica contemporanea). Le due voci di Io e Prometeo si susseguono di strofe in strofe in un unico fiato, senza alcuna punteggiatura. E il titolo di questa dinamica interna è portatore e chiarificatore: infatti dichiara sì chi siano i personaggi che interagiranno, ma specifica che i due sono fusi in una voce sola (si badi che il sostantivo «Voce» è appunto al singolare). Lo stesso sistema della perfetta alternanza tra i due di strofe in strofe, sul finire, viene alterato e quando dovremmo leggere parole attribuibili a Prometeo in risposta a Io, troviamo nuovamente la giovenca, e di certo con un verso fondamentale. Si tratta del verso 84.

Si è appena concluso il racconto di Io. La visione, gli incubi notturni, lo strazio della separazione, il dolore della metamorfosi: Io rivive nella sua interezza, ma senza quei riferimenti classici, in un'eco totalmente contemporanea, così da poter concludere senza dissonanze il suo monologo alla strofa immediatamente successiva con l'espressione «ma c'è un rimedio un farmaco una pompa d'acqua?». L'interesse del verso 84, infatti, si colloca oltre l'intento attualizzante e illumina retroattivamente il componimento. Se infatti il verso 17 consegnava con la sua veste linguistica anche un riferimento culturale contemporaneo, adattando cioè ai tempi moderni non solo il lessico, ma anche le strutture profonde del senso del mito di Prometeo (dono e tecnologia), l'84 compie indubbiamente la medesima operazione, costruendola però su una originale interpretazione dell'episodio eschileo. Ciò che infatti in ultimo chiede Io in *Voce di Io e Prometeo* è che le venga spento il fuoco: a cos'altro se non che a spegnere il fuoco serve una pompa d'acqua? E l'enumerazione del resto «un rimedio un farmaco una pompa d'acqua» pone i tre termini come declinazioni di un unico senso, quello di un bene che salvi dal male. Il fuoco, dunque, il dono di Prometeo, è un male?

E qui Io si ricollega a quel verso 17, a quella visione sull'abisso che per la giovenca evidentemente coincide col suo delirio, con la sua deformità. Io è demente ed è

giovenca perché, umana, arde di fuoco. La visita a Prometeo non è infatti casuale, ma determinata, per recriminare una colpa, per muovere un'accusa e infine una preghiera: «dio incatenato / incatena tu / l'anello che non tiene». Questi versi concludono il componimento insaniano, con la richiesta di salvarla dalla sua stessa follia, da quel circuito, quell'anello di dolore che sale e che scende che non tiene più, un anello che altro non è che la vita stessa, domanda del resto Io in Eschilo: «Che guadagno mi è vivere? Perché / non mi lanciavi da questa pietra dura, / a finire d'un balzo tutti i mali? / Meglio morire, e poi nulla, invece / che patire sempre giorno dopo giorno» (vv. 747-751).

Ma a chiederlo qui chi è? Io? Il poeta? Se infatti ad alternarsi non sono due voci, perché si tratta di una voce sola, a chi appartiene questa voce? Siamo saldamente in lettura di un dialogo? O piuttosto è un monologo?

È questo il cuore pulsante del testo e dell'operazione insaniana: muovendosi tra la traduzione libera e letterale, ha intessuto versi, temi e immagini della tragedia greca per dar voce alle istanze del mito, quelle solide ed eterne voci che appartengono alla coscienza umana. Io e Prometeo sono totalmente fusi non solo tra loro, ma anche con la voce lirica, che proviene non dall'autrice, ma da quel profondo abisso umano su cui si è irrimediabilmente accesa la luce con la vita stessa. Insana attraverso la traduzione si è inoltrata nelle maglie della tragedia e ne ha estrapolato le viscere per dar vita a una nuova creazione letteraria, ne ha recuperato l'anima, ma le ha conferito un nuovo corpo. *Voce di Io e Prometeo* si mostra dunque un ragionatissimo esperimento di traduzione e riscrittura in presenza di affinità elettive. Come infatti dimostrano alcuni degli studi teorici in merito attenzionati dalla Insana (come l'articolo della Ginzburg citato all'inizio di questo mio contributo o quello di Manganelli che si vedrà a breve), vi è una fase in cui il suo interesse si incentra sul rapporto tra traduttore e testo originale e sulla qualità della relazione che tra i due si instaura. Di essa *Voce di Io e Prometeo* è indubbiamente un manifesto lirico. Siamo innanzi a un'operazione che sgorga non solo da una conoscenza profonda del testo greco, ma anche, inevitabilmente, dalla seduzione che esso ha operato sulla Insana. L'ha talmente sedotta da farle venire il desiderio di averlo scritto e quindi di riscriverlo, aprendo con la tragedia eschilea una relazione non solo intellettuale, ma d'amore. Sempre dal fondo Insana:

Il traduttore non è né un succube né un interprete; è forse un complice, forse un sedotto, o anche un corrotto dalla magica malizia di un testo. Se si traduce un sogno, è impossibile non sognare; ma in conclusione i due sogni saranno paralleli, come quei sogni che si dice facciano talora gli amanti, simili e dissimili, lontani e legati da reciproca intelligenza e amore (Manganelli, 1984: 17).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CAPPELLANO, A. (1992). *De amore*. Milano: ES.
 CARMINA *Priapea* (1991). J. Insana (a cura di). Milano: ES.
 ENCICLOPEDIA Treccani (s.f.a.). «allacciamento». Recuperado el 20 de marzo de 2021, en <https://www.treccani.it/vocabolario/allacciamento/>.

- ENCICLOPEDIA Treccani (s.f.b.). «allaccio». Recuperado el 20 de marzo de 2021, en <https://www.treccani.it/vocabolario/allaccio/>.
- ESCHILO (2018). *Prometeo incatenato*. E. Mandruzzato (a cura di). Milano: Bur.
- GINZBURG, N. (1983). «Con devozione e amore». *Corriere dei libri e dell'arte*, p. 11.
- INSANA, J. (1981). «7 epigrammi di Marziale». *Tabella di marcia*, pp. I-III.
- (1988). «Lucrezio di Jolanda Insana». *Poesia*, pp. 49-51.
- (2018a). *Due volte sette sono le parole*. Valverde: Le Farfalle.
- (2018b). *Percorsi di parole*. A. Mauceri (a cura di). In J. Insana, *Due volte sette sono le parole* (pp. 51-62). Valverde: Le farfalle.
- LUCREZIO. (2008). «*De rerum natura*. Libro I (vv. 1-39), Libro IV (vv. 1155-91), Libro V (vv. 783-825)». *Il Verri*, pp. 85-88.
- MANGANELLI, G. (1984). «Il nipote di Rameau» nella versione di Frassinetti. Quando tradurre significa sognare». *Il corriere dei libri*, p. 17.
- MAUCERI, A. (2018). *Di voce in voce*. In J. Insana, *Due volte sette sono le parole* (pp. 9-18). Valverde: Le Farfalle.
- «PUPARA sono». *Per la poesia di Jolanda Insana* (2019). G. Ferraro e G. Lo Castro (a cura di). Cosenza: Falco.
- SAFFO (1985). *Poesie*. J. Insana (a cura di). Firenze: Estro.
- SHAWQI, A. (1989). *La passione di Cleopatra*. J. Insana (a cura di). Milano: Ubulibri.
- TVARDOVSKIJ, A. (1989). *Per diritto di memoria*. J. Insana (a cura di). Palermo: Edizioni Acquario.