

ALESSANDRO IANNUCCI

*Tradurre Dioniso.  
Osservazione a margine di una recente traduzione delle Baccanti\**

1.

Dioniso è un dio e le Baccanti ne annunziano l'avvento. Dioniso è figlio di Zeus, come con enfasi paretimologica ribadisce lo stesso Euripide all'inizio delle *Baccanti* (vv. 1s. ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα / Διόνυσος). Un dio possente, pervasivo e comunque straniero; alieno rispetto alla codificazione della norma, agli ordinamenti umani e divini. Dioniso è il dio dell'epifania violenta e improvvisa. Irrompe a sconvolgere ogni tentativo di ridurre in termini positivi, chiari e definibili, lo scenario in cui si collocano le sue manifestazioni storiche; per questo nella cultura greca – e nella storia delle sue interpretazioni – Dioniso ha sempre rappresentato una sfida irrisolta, come notava Nietzsche<sup>1</sup>.

Questa natura violenta e al tempo stesso trascendente, riassunta nell'immagine mitica e cultuale del toro<sup>2</sup>, è tuttavia attenuata dalla prepotente tradizione iconografica del dio giovinetto ed efebico, già diffusa nell'immaginario antico già dalla fine del V sec.<sup>3</sup>, e particolarmente rigogliosa nell'età rinascimentale<sup>4</sup>. Ma Dioniso 'archetipo della vita indistruttibile' è presente già nel culto miceneo, come sostenuto da Otto e negato da Wilamowitz per polemica con Nietzsche, filologo considerato non abbastanza 'classico' (o forse classicista non abbastanza 'filologo')<sup>5</sup>; ipotesi che ora parrebbe confermata da alcune tavolette di Pilo<sup>6</sup>.

---

\* Susanetti, D. (a cura di) (2010) *Euripide. Baccanti*. Introduzione, traduzione e commento. Carocci. Roma (Classici; 1). pp. 300. € 18. ISBN 978-88-430-5122-9.

<sup>1</sup> Cf. *Tentativo di un'autocritica* (Alta Engadina, agosto 1886) che cito da CHIARINI (1984, 7): «[...] anche oggi, in questo campo, rimane ancora ai filologi quasi tutto da scoprire e dissepellire! Rimane anzitutto il problema che qui vi è un problema e che i Greci, fin quando non daremo risposta alla domanda "che cosa s'intende per dionisiaco?", resteranno sempre tali per noi che, come per l'innanzi, non potremo affatto ne capirli né raffigurarceli».

<sup>2</sup> Numerosi gli epiteti riferiti a Dioniso che rimandano all'immagine simbolica del toro, attestati in iscrizioni votive e nella tradizione orfica (ταῦρος, ταυρομέτωπος, ταυρωπός); in generale, per Dioniso-toro, già nella tradizione minoica, cf. KERÉNYI (1992, 69-82, 115, 123, 169s, 195, etc.); un significativo epiteto taurino, ταυρόκερως, anche in Eur. *Bacch.* 100 su cui cf. FRENKEL (1978), cf. anche il peculiare εἰσαφιότης in *H. Hom.* I (a Dioniso) 1, 17, 20, probabilmente «"colui che ha rapporti con il toro", "dio che si rivela in aspetto di toro"» (CÀSSOLA 1975, 463s.). Per ulteriore documentazione cf. IERANÒ (1999, 109s.).

<sup>3</sup> Al riguardo cf. ISLER-KERÉNYI (2011).

<sup>4</sup> Cf. EMMERLING-SKALA (1994).

<sup>5</sup> Cf. OTTO (1933); sulla polemica Nietzsche-Wilamowitz, si veda la raccolta di documenti di SERPA (1972), cf. anche UGOLINI (1991, 51 e 60); in generale per Nietzsche filologo cf. ancora UGOLINI (2003) nonché PORTER (2000) e LEGHISSA (2007, 209-50).

<sup>6</sup> Cf. KERÉNYI (1992, 13s. e 83s.) a proposito di PY Xa 102 e PY Xb 1419 nonché BURKERT (2003, 130); tuttavia l'identificazione di *di-wo-nu-so-jo* come nome del dio è ora resa problematica dalla riclassificazione di BENNET (1992) di PY Xa 102 in PY Ea 102, stante il fatto che nella classe E tutti nomi riferiscono di personaggi umani e la difficoltà (almeno per quanto riguarda il millennio successivo) di ammettere che un uomo potesse portare il nome di un dio: al riguardo cf. NEGRI (1994 e 1996).

Con buona pace dei sostenitori di una civiltà greca razionale e serena, equilibrata e immune da ogni forza perturbante, Dioniso è quindi presente e persistente nella vita religiosa e sociale dei Greci fin dalle sue origini: ne scandisce il calendario festivo, specie ad Atene, e i suoi seguaci ne proclamano di continuo l'avvento nei rituali ditirambici<sup>7</sup>. Dioniso è sulla bocca di tutti, eppure nessuno sembra parlarne in modo esplicito e senza remore. Per questo Dioniso sembra sfuggire anche alla rappresentazione tragica (oltre a quella comica) che pure organizza intorno all'apparizione o all'intervento del divino uno dei propri assi drammaturgici portanti; o almeno così deve essere parso già agli antichi, se in qualche modo si è cristallizzata la fama proverbiale di una scena teatrale che nulla avrebbe a che fare con Dioniso, οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον (*Suda* □ 806)<sup>8</sup>. Perché il suo culto è osceno, simile a una smorfia distorta quale il volto delle maschere sulla scena teatrale che rivela la cifra dell'eccesso; la smorfia dolorosa dello sguardo tragico di chi ha conosciuto e cerca di comunicare il male assoluto ovvero il ghigno carnale e corporeo della risata comica<sup>9</sup>.

L'incerta, e per molti versi casuale, tradizione assicura l'esistenza di altri drammi incentrati su Dioniso di cui possediamo solo sparuti frammenti: il *Penteo* di Tespi, la tetralogia *Lykourgheia* e il *Penteo* di Eschilo, le *Baccanti* di Xenocles rappresentate nel 415 e le *Baccanti* e il *Penteo* di Iofonte, figlio di Sofocle, e ancora la *Semele folgorata* di Spintaro<sup>10</sup>. Euripide non è quindi isolato – nell'agone tragico – a cogliere la sfida improbabile di tradurre il dio sulla scena; ma certo il più idoneo per il suo piglio irriverente, la capacità di sondare l'abisso della follia patologica dell'uomo e di quella sacra e profetica indotta dal divino<sup>11</sup>. Per questo – al di là degli ovvi accidenti della tradizione manoscritta dei classici – le sue *Baccanti* hanno un ruolo comunque non casuale nella formazione di un archetipo tuttora fecondo nell'immaginario creativo<sup>12</sup>. Sfruttando il lessico critico di Genette si potrebbe dire che il dionisismo contemporaneo e i suoi testi, iconici e letterari, simbolici e narrativi, non sono altro che palinsesti se non addirittura metatesti di commento alle *Baccanti* euripidee<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> Cf. in partic. KERÉNYI (1992, 270-317) nonché SPINETO (2005).

<sup>8</sup> Al riguardo, cf. WINKLER – ZEITLIN (1990).

<sup>9</sup> Sul rapporto 'cifrato' tra Dioniso e il teatro, si vedano in particolare BRELICH (1965 e 1975); VERNANT (1991); MASSENZIO (1995) ed ora la complessiva ricostruzione del dionisismo ateniese di SPINETO (2005); un'imprescindibile analisi della commedia attica come struttura sociale nel contesto della religione dionisiaca è infine quella di RIU (1999).

<sup>10</sup> Cf. DODDS (1959<sup>2</sup>, XXVIII-XXXIII) per ulteriore documentazione; IERANÒ (2010, 113s.) accenna opportunamente all'equivoco della presunta unicità delle *Baccanti* come tragedia di argomento dionisiaco.

<sup>11</sup> Sul tema della follia cf. ora GUIDORIZZI (2010) cui è dato ampio spazio alle *Baccanti*.

<sup>12</sup> Al riguardo cf. FUSILLO (2006).

<sup>13</sup> Mi riferisco appunto alla teoria dei 'palinsesti' di GENETTE (1997); per la nozione di metatestualità («la relazione, più comunemente detta di "commento", che unisce un testo ad un altro testo di cui esso parla, senza necessariamente citarlo [convocarlo], al limite senza neppure nominarlo») cf. ancora GENETTE (1997, 6).

## 2.

Tradurre e commentare un testo di questa entità è una sfida altrettanto smisurata. Il traduttore-commentatore deve a sua volta confrontarsi, come Euripide, non solo con un testo drammatico di età classica – impresa già delicata e rischiosa in sé – ma con un’intera stratigrafia di elementi propri della fenomenologia religiosa.

In questo caso una traduzione non coinvolge solo la lingua, l’estetica e in generale il tentativo di conservare significati, relazioni, contesti; tradurre le *Baccanti* significa anche, in un certo senso *tradurre Dioniso* e quindi comunicare agli uomini una realtà rivelata: l’irrompere del trascendente nella vita quotidiana (e politica), l’apparizione del divino che impone all’uomo di ricostruire un nuovo ordine fondato sulla fede e sull’adesione al culto o sulla sua negazione, tenace, ostinata e spesso rischiosa.

Davide Susanetti, con indubbio coraggio ed empatica adesione alla materia, affronta di nuovo, e in un certo senso risolve a proprio favore, questa sfida comunque ubristica. Perché nel bene e nel male – occorre affermarlo subito – in questo nuovo libro sulle *Baccanti* si avverte di più la voce del traduttore e del commentatore rispetto a quella dell’autore originario e del testo commentato. Un lettore già aduso al testo delle *Baccanti*, di fronte a questa nuova ‘edizione’ resterà probabilmente straniato, a tratti forse affascinato ma in molti casi anche disorientato. Eppure un traduttore dovrebbe in qualche modo farsi da parte; ovvero trovare una consonanza con l’originale che gli consenta, come suggeriva Benjamin, di riprodurre il senso secondo una libertà che sia comunque fedele al testo<sup>14</sup>. Il testo tradotto deve far risuonare il testo originario e non annullarlo o annetterlo in una rete di significanti e significati del tutto nuovi. Ancora Benjamin (1962, 49) afferma: «La vera traduzione è trasparente, non copre l’originale». La traduzione di S(usanetti) non si limita a *tradire* il testo, ma si sforza in qualche modo di *trasporlo* e per questo (va riconosciuto) *tramandarlo* e renderlo efficace a un qualsiasi lettore contemporaneo, così come il testo spettacolare di Euripide doveva risultare efficace e immediatamente comprensibile a un qualsiasi spettatore ateniese.

E proprio per queste ragioni la traduzione incombe come un’ombra sul greco di Euripide (o sul greco della sua tradizione manoscritta). Questa la cifra di S., certo insolita rispetto agli standard, gli stilemi e gli stessi doveri dei classicisti: forzare il testo originario sino a farne un mero *ipotesto* su cui esercitare un *ipertesto* classificabile come la prima forma di *trasposizione* (sempre nel solco della terminologia di Genette: un ipertesto ‘serio’, quanto a regime, e di ‘trasformazione’ quanto a relazione)<sup>15</sup>. Nella prospettiva della teoria genettiana della traduzione<sup>16</sup> (al di là delle ragioni e delle

---

<sup>14</sup> Cf. BENJAMIN (1962, 48).

<sup>15</sup> Cf. GENETTE (1997, 33) per lo «schema generale delle pratiche ipertestuali».

tassonomie oggi ampiamente dibattute, specie in contesto di studi di teoria letteraria o di ‘poetica’ più che di critica)<sup>17</sup>, S. sembra aver portato alle estreme conseguenze il principio della trasposizione. Anche quando esibisca o invochi l’idea di essere un mero strumento di servizio e di appoggio rispetto a un testo a fronte, ogni traduzione è comunque una forma di violenza – di *hybris* – perché appartiene alle pratiche di manipolazione di un testo, e più specificamente a quelle della *trasformazione*, tanto più pericolose, rispetto a forme di riscrittura ludica come la parodia, perché nascondono il testo originario invece di illuminarlo come avviene appunto nella deformazione parodica, o nel travestimento<sup>18</sup>. Una riscrittura che comunque trasforma e illude il lettore di accostarsi a un testo, quello originario, che in realtà gli è escluso: mero simulacro, parvenza e in un certo senso *eídōlon*, come l’Elena della palinodia euripidea.

Per farla breve, S. trasforma sistematicamente il testo e talora quasi trascura ostentatamente il greco; questo perché la sua traduzione intende proporsi come il risultato complessivo ed esibito di un’interpretazione contemporanea del dionisismo di cui, frammisti a dati culturali e critici, è delineato un profilo acuto e stimolante nell’*Introduzione* e nell’articolato *Commento*. Questa trasformazione difficilmente potrà ottenere consensi unanimi – specie tra quanti siano portati a una ricostruzione della cultura greca a «misura di scrupoloso grecista»<sup>19</sup> – ovvero essere consigliata come *textbook* per giovani grecisti in formazione. E per chiarezza e onestà intellettuale credo sia opportuno, anzi necessario che io dichiaro di essere tra quelli che non riescono ad apprezzare questa traduzione sino in fondo, per un motivo molto semplice e tutto sommato banale: mi risulta più chiaro e comprensibile il testo greco originario.

Eppure riconosco – e anche questo ritengo doveroso affermarlo – che l’enigma dionisiaco potrà forse risultare più chiaro ai lettori ‘ingenui’ di questa ardimentosa traduzione, ignari di greco e di tutta o parte la bibliografia su Dioniso. E da questo punto di vista occorre anche ammettere che S. còglie e in qualche modo risponde alla necessità di comunicare tutto quanto è sotteso a un testo

---

<sup>16</sup> Cf. GENETTE (1997, 248-53), di cui basti qui ricordare le prime righe: «La forma di trasposizione più vistosa, e di certo la più diffusa, consiste nel volgere un testo da una lingua all’altra. Si tratta evidentemente della *traduzione*, la cui importanza letteraria è difficilmente contestabile: sia perché bisogna pur tradurre i capolavori, sia perché certe traduzioni sono esse stesse opere eccellenti».

<sup>17</sup> Al riguardo rimando alla densa e esaustiva discussione di CONDELLO – PIERI (2011), che tuttavia muovono e si radicano intorno a concreti e pragmatici problemi di critica; per la distinzione tra ‘poetica’ e ‘critica’ mi riferisco ancora a GENETTE (1997, 3) «oggetto della poetica [...] non è il testo considerato nella sua singolarità (di questo si occupa piuttosto la critica), bensì l’*architetto* o, se preferiamo, l’architestualità del testo, più comunemente, ed è un po’ la stessa cosa, “la letterarietà della letteratura». Più ampiamente, cf. GENETTE (1979).

<sup>18</sup> GENETTE (1997, 30), come noto, utilizza la categoria critica e il termine *trasformazione* in riferimento a operazioni di riscrittura quali la *parodia*, il *travestimento* e la *trasposizione* che differiscono tra loro per il diverso livello di deformazione dell’ipotesi; si tratta in ogni caso – e la *traduzione* è una di queste pratiche – di una modifica sostanziale e della produzione di un testo nuovo, in relazione ipertestuale ma comunque distinto dal testo di partenza.

<sup>19</sup> Cf. LANZA (2001, 1460 e 1464) che tuttavia stigmatizza anche l’equivoco dei Greci ricostruiti «come nostri contemporanei».

denso, ambiguo, polisemico. Ma come scriveva von Humboldt, «una traduzione non può e non deve essere un commento»<sup>20</sup>.

Solo alcuni esempi possono forse spiegare questo cortocircuito di una traduzione, a tratti sgradevole (e forse volutamente sgradevole), ma comunque efficace ai lettori ‘ingenui’ di cui si diceva. Ai vv. 352-4, Penteo si rivolge ai servi incitandoli a rintracciare lo straniero che avrebbe introdotto i culti dionisiaci a Tebe (οἱ δ’ ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε / τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον / καινὴν γυναιξὶ καὶ λέχη λυμαίνεται) e S. così traduce: «Voi invece battete la città, andate a caccia dello straniero, di quel travestito che ha infettato le donne con questa malattia, che si scopa le mogli dei Tebani». Per quanto θηλύμορφον sia un referente ben diverso rispetto al nostro ‘travestito’ e alla realtà *transgender* che vi è sottesa e benché l’azione di λυμαίνειν i letti nuziali non sia riducibile a quella di ‘scopare’, insomma nonostante queste due forzature non necessarie, è difficile sostenere che questi versi siano meno efficaci e tradiscano l’originale più di quanto facciano i ‘fedeli’ ma altrettanto stranianti endecasillabi di Ettore Romagnoli, degni di un’opera buffa in cui lo straniero-Dioniso sembra piuttosto epigono del Cherubino dapontiano-mozartiano: «E voi correte a Tebe, e rintracciate / il forestiere di donnesco aspetto, / che alle femmine adduce il nuovo morbo, / e contamina i letti»<sup>21</sup>.

Classicismi romagnoliani a parte, l’inevitabile confronto con due traduzioni italiane recenti evidenzia come sia possibile suggerire le implicazioni del dettato originario senza recare ferite così profonde al testo. Guidorizzi (1989, 83): «Voialtri, disperdetevi per la città sulle tracce di questo straniero effeminato, che inietta una nuova malattia alle nostre donne e contamina i nostri letti»; Ieranò (1999, 27): «Voialtri sparpagiatevi per la città, seguite le tracce / dello Straniero effeminato, che diffonde / questa strana peste tra le donne e contamina i nostri letti».

Ma un sistematico confronto tra le scelte di S. e quelle di altri traduttori sarebbe esercizio inutile oltre che inappropriato; piuttosto credo sia importante ribadire come la traduzione di S. sia in qualche modo il risultato complessivo di un commento o di un’introduzione al Dioniso euripideo. L’immagine di Dioniso-travestito e *transgender* muove dalle pp. 29-32 dell’introduzione, un paragrafo dal titolo inequivocabile *Sesso, seduzione e performance di genere*. Tebe risulterebbe stravolta dal disordine innescato dallo straniero, una sorta di «bordello a cielo aperto» in cui i nuovi riti sono «specioso pretesto per le pratiche più debosciate, per una licenza senza freno, per un’orgia priva di qualsiasi contenuto sacrale» e per questo Penteo «ingigantisce nei termini di un’ossessione personale la topica – culturale e androcratica – del femminile come disordine, come ventre, come

---

<sup>20</sup> W. von Humboldt *ap.* NERGAARD (1993, 18): traggio questa citazione da CONDELLO – PIERI (2011, 10 e n. 19), cui rimando, in generale, (pp. 19ss.) per i molti spunti di riflessione sul rapporto tra traduzione e interpretazione.

<sup>21</sup> Cf. ROMAGNOLI (1912); sulla contiguità tra melodramma e traduzione comica o semicomica – efficace quindi per rendere commedie o drammi satireschi, ma paradossale per una tragedia – cf. rispettivamente FUNAIOLI (2011, 52s.) e NAPOLITANO (2011, 95).

genitalità insaziabile». Da qui la connotazione del dio incarnato nello straniero nelle forme di «una bellezza inquietante e androgina», di «un effeminato che può piacere alle donne, che, come loro, pensa solo a fare sesso». Questa lettura sfocia nella traduzione dei vv. 453ss., come lo stesso S. rimarca citando tali versi. Vale la pena soffermarsi in particolare sul v. 459: τὴν Ἀφροδίτην καλλόνῃ θηρώμενος, si trasforma nel vibrante «a caccia di sesso, bello come sei». L'identificazione di Afrodite e della sua sfera con l'erotismo è ovvia quanto corretta; lo slittamento terminologico nel crudo ed esplicito «sesso» tuttavia è forte rispetto a soluzioni più consuete come «vai a caccia di amori» (Guidorizzi), o «vai a caccia di Afrodite» (Ieranò). Certamente questa scelta riflette la complessiva interpretazione di S. – ed è su questa che si dovrebbe discutere – che ipotizza una forte dialettica drammaturgica tra la sessuofobia di Penteo rispetto alla sfrenatezza dei riti dionisiaci.

Il perturbante Dioniso novecentesco, ben descritto da Fusillo (2006), con le sue seduzioni di fascino inquieto, paganesimo ribelle e oscenità, è per molti versi l'angolo prospettico con cui S. interpreta il dionisismo *fin de siècle* di Euripide.

La permanenza del classico ha in effetti una doppia dimensione, un andamento quasi bustrofedico: i classici non si limitano a permanere dal passato verso il presente, ma è talora la contemporaneità che muove all'indietro, verso i classici non per recuperarne i motivi e lo spirito – secondo i canoni consueti della tradizione classica – ma per ridisegnarne il profilo alla luce delle proprie istanze. Non si tratta solo dell'orizzonte ermeneutico per cui l'osservatore, il critico, non può prescindere dal proprio contemporaneo punto di vista, da una sorta di gadameriana precomprensione volta a determinare un senso efficace per il presente nell'interpretazione di testi lontani<sup>22</sup>; ma è anche la peculiare attitudine del classico a interferire sul presente, la sua capacità di interrogarlo e in questo modo ridefinirsi.

I classici greci, almeno quelli di età arcaica e classica, sono forti di una duttilità resa possibile anche dal loro statuto di arte e comunicazione performativa, determinata e fruita in un contesto di oralità che rende fluido ogni statuto e codificazione. Questa duttilità in qualche modo consente operazioni come quella di S.; una traduzione/commento di taglio più strettamente filologico, in ogni caso, riferirebbe non di un testo autenticamente euripideo, ma della sua più antica ricezione, tra eventuali archivi ateniesi e biblioteche alessandrine, tra interpolazioni e riscritture d'attore e interventi normalizzanti dei primi critici. Altro discorso è riflettere sulla liceità esegetica di numerose scelte di S.; ma la critica deve saper andare oltre l'esegesi e la sua ambizione di scientificità, e rendere in ogni caso *pubbliche*, appunto *pubblicare* questioni e testi che non devono limitarsi a una fruizione specialistica.

---

<sup>22</sup> Sul tema dell'ermeneutica, cf. l'efficace introduzione critica di FERRARIS (1989).

In definitiva, Dioniso è troppo decisivo per la cultura novecentesca e post-novecentesca per limitare la lettura delle *Baccanti* all'interpretazione di Euripide e dell'Atene di V secolo. Almeno questa sembra la motivazione che calibra l'operazione culturale tentata da S. che è ora necessario descrivere, ma senza il ricorso ai consueti *cliché* del 'genere letterario' della recensione e senza quindi la pretesa di volerne con puntiglio (o peggio, con puntigliosità) analizzare ogni dettaglio.

### 3.1.

L'introduzione al volume ha il programmatico titolo *Il trionfo della distruzione* (pp. 9-36) con cui è registrata anche nell'indice. Tecnicamente non è quindi una *introduzione* con il consueto obiettivo di fornire ai lettori gli strumenti essenziali alla comprensione e/o alla valutazione del testo; piuttosto un saggio *conclusivo*, documentato e ricco di informazioni ma anche visionario e in un certo senso niciano, come rivelano gli stessi titoli dei singoli paragrafi.

*Il teatro della vendetta* mette in chiaro alcune coordinate del dramma – la follia e il mondo rovesciato; la condizione di alterità del dio straniero; la dialettica fede/miscredenza; il contrasto nei confronti del potere e delle sue *élites* – che ne confermano la natura tipica di messinscena tragica in cui «il vendicatore deve farsi regista e attore, controllare i movimenti di scena, tessere la trama e stordire i suoi avversari con effetti e rappresentazioni che ne sconvolgano l'animo» (p. 12). Con *Strepito davanti alla reggia* è descritto lo scenario e l'immaginario sotteso alla rappresentazione del dionisismo, ma ancora una volta l'accento è sul suo impatto politico e rivoluzionario: «il riferimento agli umili e alle persone di più infima condizione sociale è, implicitamente, mossa demagogica e invito alla contestazione dell'*élite*» (pp. 14s.). Ma la struttura drammaturgica mette a nudo il senso della contestazione dionisiaca come chiarisce il successivo *La tradizione degli atei*: «con ciò si mostra che la tradizione» – cui lo stesso dionisismo appartiene e cui aderisce la massa degli spettatori ateniesi – «è una menzogna, che il mito è una finzione deliberata e uno strumento del potere» (pp. 17s.).

L'ateismo di Penteo e la paradossale adesione di Cadmo sono i due volti di uno stesso programma politico, o meglio di «un ordine di pensiero in cui il culto è un dato strumentale». Queste considerazioni sfociano nell'emblematico *Parodia di un potere*: il potere politico sconfitto dalla necessaria adesione a un potere religioso in cui si compiace la folla; il potere religioso che è menzogna strumentale e in cui anche un dio-profeta come Dioniso «è un dissimulatore che sa fingere, all'occorrenza, arrendevolezza e condiscendenza alle ragioni dell'avversario, così da spingerlo ancora di più al fondo della trappola» (*Grammatica tragica*, p. 26). Se la parodia è un travestimento, uno slittamento semantico che distorce un dato originale e lo conduce attraverso

l'*aprosdoketon* verso un'altra dimensione<sup>23</sup>, le *Baccanti* sono *parodia di un potere* nella lettura di S. perché si verifica una medesima trasformazione. Il politico che si traveste da religioso e ne scaturisce affatto inatteso e ridicolo; il potere religioso che si riduce a giochi e astuzie, meschinità e inganni tipici della lotta politica. L'ateismo e l'estraneità di Euripide alla vita della *polis* ne risulterebbero confermate da questa interpretazione; e anche Dioniso e il dionisismo non sarebbero altro che un ulteriore pretesto per la corrosiva critica euripidea ai suoi contemporanei. È quindi la personalità di Euripide – sembra suggerire S. – a prevalere sulla natura religiosa e culturale che un dramma con al centro Dioniso avrebbe dovuto avere; la capacità di puntare il dito verso i luoghi comuni e indicare i paradossi, suggerire la necessità di anomalie e di un pensiero non allineato. Certo, è un Euripide straordinariamente moderno e contemporaneo; efficace guida anche per noi in un tempo in cui il potere è particolarmente pervasivo, proprio per la sua natura ambigua e spesso non esplicita<sup>24</sup>. Ma non è questo il legame colto o prescelto da S., che piuttosto mette a fuoco – come già accennavo in riferimento alla traduzione dei vv. 352-5 – in *Sesso, seduzione e performance di genere* un'ulteriore dinamica individuata nel testo: il percorso iniziatico di Penteo, dalla sua condizione iniziale androcratica e sessuofobica a una sorta di liberazione sessuale prodotta dalla seduzione dionisiaca; temi che riprendono il capitolo *La ferocia della seduzione* dedicato alle *Baccanti* del complessivo lavoro su Euripide di Susanetti (2007, 275-308).

Il saggio introduttivo si conclude con due ulteriori, brevi paragrafi. *Il vuoto* – dedicato al finale del dramma, in cui parrebbe delinearsi «il bilancio amaro di una stagione – politica e culturale – di Atene: la fine di un'epoca e lo svuotamento di una prospettiva che aveva diversamente animato, in altri momenti, la vita e la scena teatrale della città» (p. 34) – e *Rifrazione*, rapido cenno a un'analogia «dissoluzione di un ordine» (p. 35) in *Teorema* di Pasolini.

### 3.2.

Ulteriori, rapide spigolature dalla traduzione potranno in parte confermare il programma di S. di produrre una versione «pensata per una piana e agevole leggibilità nonché per una concreta resa scenica» e allo stesso tempo consentire una riflessione sui rischi sottesi a questa opzione di una «ricerca di equivalenze espressive e una consapevole libertà» (p. 39). S. con irriverenza tutta euripidea, abbassa il consueto livello del traduttore a uno stile a tratti pedestre, molto vicino al parlato, a tratti concitato, sempre teso all'enfasi espressiva attraverso il frequente ricorso a termini

---

<sup>23</sup> Cf. DEGANI (1983<sup>2</sup>, 6); più in generale, cf. CAMEROTTO (1998, 15-19) in cui sono riprese e discusse le riflessioni di GENETTE (1997, 36-63).

<sup>24</sup> Su questo si veda CANFORA (2009).



come “scopare”, “sesso”, “ballo, ballare” (sistematicamente per χορός e χορεύω, pur con qualche eccezione, per es. ai vv. 63 e 207 dove tornano i consueti “danza, danzare”).

Ma non sempre la ricerca di leggibilità ed espressività scenica corrispondono a una resa oggettivamente efficace del testo originario. Per esempio è plausibile «ma Cadmo è stato bravo» rispetto a un banale “lodo/approvo Cadmo” per αἰνῶ δὲ Κάδμον (v. 10) o ancora «Semele era andata a letto con un uomo» per Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος (v. 28). Lascia invece qualche dubbio, per es., il ricorso a un’espressione colloquiale come «fuori di testa» per παράκοποι φρενῶν (v. 33) o «non ci sta con la testa» per οὐκ ἔνεισί σοι φρένες (v. 269) e ancora «prima non ragionavi, ma adesso sei davvero fuori di testa» per μέμηνας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξεστῶς φρενῶν (v. 359) e infine «eravate fuori di testa» per ἐμάνητε (v. 1295), etc. (cf. anche l’opposto «abbiamo la testa a posto» per εὖ φρονοῦμεν del v. 196). Inducono un analogo effetto straniante scelte particolarmente forti come «schifezze» per αἰσχρόν (v. 488) o «le porcherie di quelle matte» per μαινάδων αἰσχρουργίαν (v. 1062), ed è forse ammissibile anche «la sai lunga, la sai lunga» per σοφὸς σοφὸς σύ (v. 655; meno onvivo «la sai lunga tu, l’ho capito da un pezzo» per ὅς τις εἶ πάλαι σοφός del v. 824).

Da notare, infine, la scelta di tradurre sistematicamente l’insistita invocazione πάτερ di Agave con «papà» (vv. 1255, 1329, 1363, 1372, 1379). In questo caso la traduzione espressiva sembra rendere pienamente il flusso delle emozioni sulla scena e l’iterazione e la crucialità del termine nell’epilogo del dramma, ed ha quindi una valenza esegetica condivisibile (anche se, va osservato, in questo come negli altri casi sopra ricordati l’equivoco di fondo sembra piuttosto la scelta del traduttore di un registro stilistico diverso rispetto a quello euripideo).

Aggiungono invece significati poco plausibili al dettato originario traduzioni come «per questa buffonata dei riti in onore di Bacco!» per πλασταῖσι βακχίαισιν (v. 218) in cui Euripide enfatizza il fatto che le donne tebane – secondo il punto di vista di Penteo – simulino i riti dionisiaci, che pure non meritano per questo di essere definiti come una buffonata. Mi sembra inutile elencare ulteriori casi di iper-traduzione, se è consentito questo termine per significare tali eccessi in cui la lingua italiana dice comunque altro e non “quasi la stessa cosa” rispetto all’originale: ogni lettore in grado di confrontarsi con il testo greco stampato a fronte potrà fare le sue valutazioni. Non dico questo per sottrarmi, a mia volta, a un giudizio che continuo invece a esprimere ed anzi sintetizzo: una traduzione di questo tipo mi sembra, in definitiva, adatta a una provocatoria riscrittura scenica piuttosto che a un testo a stampa.

### 3.3.

Il *Commento* (pp. 143-284) è sicuramente la sezione più considerevole e significativa di questo volume. L'interpretazione del dionisismo e della drammaturgia di Euripide vi si intrecciano con indubbia competenza in un'esposizione sempre chiara e fondata.

Particolarmente numerosi e significativi i riferimenti intertestuali riconducibili ad almeno quattro diverse funzioni esegetiche:

a) illustrare aspetti anche minuti della figura di Dioniso e del dionisismo, e in questo caso sono individuati *loci paralleli* da altri autori e testi, come per es. a p. 145 in relazione ai vv. 1s. e al nome di Dioniso, al cui riguardo, oltre alle iscrizioni di Pilo cui si accennava *supra* (n. 5) sono ricordati l'evidente parallelismo di Ar. *Ran.* 216 Διὸς Διόνυσος nonché Plat. *Crat.* 406c διδοῦς οἴνον e Diod. Sic. 3, 62 οἴνου δώσις per la connessione con il vino<sup>25</sup>;

b) evidenziare nuclei tematici e procedimenti formali caratterizzanti la tragedia, come per es., a p. 189 a proposito del v. 248 sintetizzato con «questa è la tragedia della meraviglia», richiamando al proposito anche il v. 245 e per l'uso del medesimo «lessico della meraviglia» i vv. 667, 693, 1063<sup>26</sup>;

c) mettere a fuoco strutture drammaturgiche specificamente euripidee, come a pp. 143s. sui prologhi 'informativi' euripidei o a pp. 228 sulla sequenza in tetrametri trocaici dei vv. 604-41 che «corrisponde in più di un caso a situazioni di movimento, di concitazione o di transizione ad una fase successiva dell'intreccio» e per cui è richiamato a confronto un lungo elenco di passi;

d) indicare significativi contatti con altri testi euripidei (si vedano i nutriti elenchi di passi a p. 222, p. 228, etc.) e di altri tragici (frequente è per es. il ricorso all'*Antigone* di Sofocle di cui sono ricordati a p. 223 i vv. 1115ss. in relazione all'invocazione delle Baccanti dei vv. 555-560, a pp. 227 ss. i vv. 152-4 per *Bacch.* 585, e ancora *Ant.* 1165 vs. *Bacch.* 763-764, *Ant.* 484s. vs. *Bacch.* 786, etc.).

Non mancano riflessioni di portata più generale sulla civiltà e la letteratura greca, come p. 157 a proposito del v. 42, sul rapporto tra *theoi* e *daimones*, la lunga digressione sul Nilo nell'immaginario letterario a p. 208 in riferimento ai vv. 405-7, la documentata ricostruzione del ditirambo, a pp. 222s. in margine al v. 526, etc.

Ma in questo commento del commento ho introdotto mio malgrado un elemento assente nelle pagine di S.: il greco. Le citazioni non utilizzano le consuete abbreviazioni, certo ostiche per i non addetti ai lavori, e talora richiamano i testi o porzioni di esse in traduzione; sono inoltre spesso

<sup>25</sup> Da notare la particolare ampiezza del patrimonio di fonti da cui S. attinge: per limitarsi a un solo esempio, a p. 229, in relazione al v. 607, è richiamato un passo dal *De errore profanarum religionum* 22, 1 di Firmico Materno.

<sup>26</sup> Nei quali, occorre aggiungere perché non è specificato, si leggono rispettivamente θαυμάτων e θαῦμα.

riportate alcune parole greche in traslitterazione. In ogni caso al lettore è lasciato il compito di accedere direttamente alle fonti per ricostruire (e verificare) la fitta rete di legami intertestuali costruita da S.

Questa scelta riflette la cifra e l'*usus* già consolidato di S. che ambisce a rivolgersi a un pubblico più vasto di lettori rispetto alla «tribù degli antichisti»<sup>27</sup>. Già nel saggio su Euripide (Susanetti 2007, 12) S. dichiarava e giustificava la rinuncia alla lingua greca e al consueto apparato erudito di note bibliografiche: «Come in precedenti lavori, si è optato per un linguaggio che fosse accessibile anche ai non specialisti nel settore dell'antico, confidando che le questioni trattate potessero interessare anche gli appassionati di teatro e filosofia». Opportunamente Fiorentini (2007, 297 nn. 9 e 10) segnalava il principale rischio di questa opzione: il lettore, specialista o meno, non è in grado di valutare le novità esegetiche apportate dall'autore e – credo si possa aggiungere – nemmeno è in grado di valutare la plausibilità delle stesse. Non è questa la sede per discutere vantaggi e svantaggi di questo tentativo, in ogni caso apprezzabile, di aprire il classico a prospettive e interessi di ricerca più ampi; sono profondamente convinto – e ho già sostenuto in diverse occasioni questa idea – della necessità di un approccio sistemico e metadisciplinare rispetto a problemi e questioni critiche<sup>28</sup>. In questa prospettiva quindi ritengo che operazioni come quella di S. siano non solo lecite ma significative e doverose nel contesto socio-culturale in cui opera la ricerca. Ma non solo: i classici non meritano di essere confinati al dominio territoriale dei classicisti che, come indica la storia della tradizione classica, ne hanno spesso abusato per giustificare ideologie<sup>29</sup>. Tuttavia resto convinto che una prospettiva multidisciplinare non debba comunque abdicare agli statuti e alle metodologie proprie delle specifiche discipline, piuttosto giovare della loro compresenza. Il filosofo Morin per spiegare la complessità del reale utilizza la terminologia e i saperi delle scienze biologiche e cognitive: scienze che non solo mostra di padroneggiare, ma che costringe i suoi stessi lettori a studiare<sup>30</sup>. Analogamente, credo, se un testo come le *Baccanti* qui commentate da S. non può, e non deve essere precluso a un filosofo o a uno studioso di teatro o a uno storico delle religioni – così come a un semplice lettore appassionato – costruendo barriere fatte di tecnicismi e oscurità talora esoteriche (e commenti di questo tipo, va riconosciuto, abbondano per molti testi antichi), non per questo il commentatore deve abdicare alla sua funzione primaria: quella di mettere in discussione se stesso e la propria esegesi, inducendo i lettori a un approfondimento e una verifica degli argomenti trattati e, nel caso specifico, stimolando anche alla conoscenza del testo

---

<sup>27</sup> Come già in altra occasione (IANNUCCI 2011, 231), mi piace riferirmi all'irriverente espressione di COZZO (2006).

<sup>28</sup> IANNUCCI (2011, 232s.).

<sup>29</sup> Il riferimento imprescindibile al riguardo è ai magistrali studi di CANFORA (1980; 1989; 1997; 2002 e 2004).

<sup>30</sup> Cf. MORIN (1989).

nella sua lingua originaria. In caso contrario a cosa serve stamparlo a fronte, come appunto è opportunamente fatto in questo volume – come negli altri della collana?

E ancora, le numerosissime note testuali che discutono nel dettaglio minuti aspetti della tradizione manoscritta e dei diversi tentativi di sanare e congetturare intorno a passi oscuri e problematici, che ruolo possono concretamente svolgere se discutono non il greco ma una sua immagine riflessa? Basti osservarne un paio di esempi (ho contato oltre cinquanta note specificamente dedicate a problemi testuali anche molto sottili). Riflessioni fortemente tecniche quali «per regolarizzare la sequenza ionica si espunge *ep'* e si inverte, sulla scorta di Murray, il tradito *epibrémei toiád'* scrivendo *toiád' epibémei*, Diggle preferisce invece segnare il passo tra *cruces*» (p. 176 sul v. 151) ovvero «si mantiene la lezione di P *ēlálazon* come fanno anche Murray, Grégoire e Kopff. Diggle corregge invece in *ōlólazon*» (p. 268 sul v. 1133) risulteranno oscure e disarmanti per i non specialisti; agli specialisti imporranno una faticosa riscrittura, quanto meno mentale, delle lezioni discusse.

In definitiva, abdicare dal greco in questo caso mi sembra non solo inutile ma per certi versi fuorviante; ogni testo – specie nella cultura editoriale odierna – ha una sua intrinseca ipertestualità e la possibilità quindi di essere fruito a livelli diversi. Le *Baccanti* di S. potevano conservare l'apertura a un uditorio più ampio e allo stesso tempo conservare una chiara fruibilità agli specialisti con questo compromesso di livelli di scrittura e commento diversi e rivolti a lettori diversi: ognuno dei quali elaborato sui codici che gli sono più pertinenti, tra cui mi permetto di suggerire il greco almeno per le note testuali.

#### 4.

Mi piace concludere queste riflessioni sull'ardita operazione culturale di S. – che a tratti sembra quasi pensata per innescare una discussione – con una pagina di alto profilo dai *Quaderni* di Gramsci su cui ho a lungo meditato prima di approntare queste pagine; mi sembra un opportuno, ed anzi doveroso tributo del recensore al coraggioso *engagement* dell'autore.

«Ho accennato a diversi tipi di recensione» – scrive Gramsci, dal carcere<sup>31</sup> – «ponendomi dal punto di vista delle esigenze culturali di un pubblico ben determinato e di un movimento culturale, anch'esso ben determinato, che si vorrebbe suscitare: quindi recensioni “riassuntive”, per i libri che si pensa non potranno esser letti e recensioni-critiche per i libri che si ritiene necessario indicare alla lettura, ma non così, senz'altro, ma dopo averne fissato i limiti e indicato le deficienze parziali, ecc. Questa seconda forma è la più importante e scientificamente degna e deve essere concepita come

---

<sup>31</sup> Si tratta di una pagina dal quaderno XXVIII raccolto nel complessivo capitolo «Giornalismo» che cito dal volume *Gli intellettuali* dell'edizione tematica pubblicata a Roma dagli Editori Riuniti (1971, p. 188).

una collaborazione del recensore al tema trattato dal libro recensito. Quindi necessita di recensori specializzati e lotta contro l'estemporaneità e la genericità dei giudizi critici»<sup>32</sup>.

Una traduzione come queste *Baccanti* non meritava una semplice – e certo più comoda – scheda di lettura/segnalazione, magari con qualche puntuta nota sulle scelte più discutibili; recensione "riassuntiva" che avrebbe consentito al recensore di non esporsi e di non prendere posizione in un dibattito spinoso quanto necessario. Per questo ho ritenuto doveroso collaborare scientificamente, come suggeriva Gramsci, a questo lavoro importante: talora fortemente innovativo e pregevole, talora *impertinente* o troppo in anticipo sui tempi.

Il mio piccolo contributo a questa operazione può essere sintetizzato con un'ultima, rapida riflessione che non può che coinvolgere anche il panorama editoriale italiano relativo ai classici<sup>33</sup>. Forse meriterebbe di essere ricomposta l'antitesi tra commenti di taglio divulgativo, anche se non privi di profondità critica, come, per restare in tema, quelli alle *Baccanti* di Guidorizzi (1989) e Ieranò (1999), e commenti scientifici approfonditi e utilizzabili come una *reviews* quasi completa dei diversi problemi esegetici, strumento di lavoro aggiornato quindi per gli addetti ai lavori<sup>34</sup>. Penso a modalità di scrittura e anche di redazione ipertestuale, l'organizzazione del materiale a più livelli, l'integrazione delle diverse questioni con approfondimenti specifici per i diversi fruitori<sup>35</sup>.

In un saggio recente e provocatorio, il filologo romano Benozzo (2011) sottolinea come le discipline filologiche – al contrario di altre discipline di ambito scientifico con cui bisognerebbe in ogni caso dialogare – non abbiano adeguato né i propri metodi, né le modalità di comunicazione dei risultati delle proprie ricerche, legate a forme di pubblicazione su supporto prevalentemente cartaceo e a 'generi' critici per nulla dissimili da quelli di 150 anni fa. Questa affermazione – peraltro vera solo in parte – almeno per i filologi classici (per i quali, a dire il vero questa continuità nella tradizione risale ben più oltre: all'epoca dei dotti del *Mousaion* della biblioteca di Alessandria) è in realtà un dato positivo. Tuttavia è pur vero che lo scenario digitale e il rinnovato concetto di documento<sup>36</sup> suggeriscono modalità diverse di comunicazione più adeguate all'implicita istanza di *accountability*<sup>37</sup> anche della ricerca umanistica che il libro di Davide Susanetti esprime, con passione.

Non è possibile, o forse non è più utile continuare a commentare i classici esclusivamente per gli addetti ai lavori; è importante che i classici circolino – ma attraverso commenti scientificamente fondati – presso un pubblico più vasto; perché i classici sono utili e, come Dioniso, pervasivi.

---

<sup>32</sup> Cf. anche *ibid.* 178.

<sup>33</sup> Al riguardo si veda ora la preziosa disamina di CITTI (2011, 119).

<sup>34</sup> Penso in questo caso alle esiodee *Opere e i giorni* di ERCOLANI (2010), per restare nell'ambito della stessa collana «Classici» dell'editore Carocci.

<sup>35</sup> Sullo scenario ipertestuale cf. RIDI (2007).

<sup>36</sup> Cf. TAMMARO – SALARELLI (2006, 19-48) da aggiornare ora con le questioni poste da RIDI (2010).

<sup>37</sup> Al riguardo cf. per es. le opportune osservazioni di MAZZA – QUATTRONE (2002, 149-63).

Hanno quindi la singolare capacità di rimettere in gioco codici, ordini di idee, precomprensioni. Comunicare e annunciare i classici tuttavia significa anche introdurre ai misteri e alle difficoltà della loro lingua, senza la cui conoscenza, anche parziale, le vestigia di un'antica sapienza resteranno nascoste o si perderanno. Tra i dotti di Bisanzio e quelli della Firenze rinascimentale molti testi si sono smarriti perché ne risultava maggiormente efficace la circolazione nella lingua universale del tempo, la traduzione latina. La conseguenza più grave – e insieme la concausa di questo processo – è stata la progressiva perdita della conoscenza della lingua originaria in cui erano stati elaborati quei testi, e di conseguenza la conoscenza della civiltà che li aveva prodotti.

Abdicare al greco comporta oggi lo stesso rischio, per i classici. Una traslitterazione che non si collega – magari con un *hyperlink* come ora è possibile anche, e soprattutto, per risorse *open access* – a un testo originario rischia di travestire i classici in poco opportuni intrusi, stranieri ed esclusi da una contemporaneità che li dimentica.

Alessandro Iannucci

Università di Bologna, sede di Ravenna

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali

Via degli Ariani, 1

I – 48121 Ravenna

[alessandro.iannucci@unibo.it](mailto:alessandro.iannucci@unibo.it)

<http://www.unibo.it/docenti/alessandro.iannucci>

## Riferimenti bibliografici

Benjamin, W. (1962) *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Trad. e introd. di R. Solmi. Torino. Einaudi.

Bennet, E.L. (1992) A Selection of Pylos Tablet Texts. In *BCH Suppl.* 25. 103-27.

Benozzo, F. (2011) Dalla filologia tradizionale all'etnofilologia tradizionante. In Fiormonte, D. (a cura di) *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Atti del Seminario Internazionale. Università di Roma Tre, 14 e 15 giugno. Napoli. ScriptaWeb. 27-42.

Brelich, A. (1965) Aspetti religiosi del dramma greco. In *Dioniso*. 29. 82-94.

Brelich, A. (1975) Aristofane: commedia e religione. In Detienne, M. (a cura di) *Il mito. Guida storica e critica*. Roma-Bari. Laterza. 103-18.

Burkert, W. (2003) *La religione greca di epoca arcaica e classica*. 2. ed. italiana riveduta, corretta e modificata da G. Arrigoni. Milano. Jaca Book.

Camerotto, A. (1998) *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa-Roma. Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Canfora, L. (1980) *Ideologie del classicismo*. Torino. Einaudi.

Canfora, L. (1989) *Le vie del classicismo*. Roma-Bari. Laterza.

Canfora, L. (1997) *Le vie del classicismo. 2. Classicismo e libertà*. Roma-Bari. Laterza.

Canfora, L. (2002) *Noi e gli antichi*. Milano. Rizzoli.

Canfora, L. (2004) *Le vie del classicismo. 3. Storia, tradizione, propaganda*. Bari. Dedalo.

Canfora, L. (2009). *La natura del potere*. Roma-Bari. Laterza.

Càssola, F. (a cura di) (1975) *Inni omerici*. Milano. Mondadori.

Chiarini, P. (a cura di) (1984) *Friedrich Nietzsche. La nascita della tragedia*. Roma-Bari. Laterza.

Citti, F. (2011) *Philologia delenda?* Alcune riflessioni sullo studio dei classici. In *Le forme e la storia. Rivista del Dipartimento di Filologia Moderna. Università di Catania*. 4. 107-125 (numero monografico *Saperi umanistici oggi*, a cura di A. Pioletti).

Condello, F., Pieri, B. (2011) *Adnumerare et adpendere: traduttori filologi, traditori fedeli?*. In Condello, F., Pieri, B. (a cura di) *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*. Bologna. Pàtron. 7-28.

Cozzo, A. (2006) *La tribù degli antichisti. Un'etnografia ad opera di un suo membro*, Roma. Carocci.

Degani, E. (1983<sup>2</sup>) *Poesia parodica greca*. Bologna. Clueb.

Dodds, E.R. (ed.) (1959<sup>2</sup>) *Euripides. Bacchae*. Oxford. Clarendon Press.

Emmerling-Skala, A. (1994) *Bacchus in der Renaissance*. Hidesheim. Olms.

Ercolani, A. (a cura di) (2010) *Esiado. Opere e giorni*. Introduzione, traduzione e commento. Roma. Carocci.

Ferraris, M. (1989) *Storia dell'ermeneutica*. Milano. Bompiani.

Fiorentini, L. (2007) rec. a D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*. Roma. Carocci. 2007. In *AOFL*. 2/2. 297-300.

Frenkel, V. (1978) Φάνηθι ταῦρος. Un elemento arcaico nel Dioniso delle *Baccanti*. In *Acme*. 31. 93-110.

Funaioli, M.P. (2011) *Tradurre Lisistrata*. In Condello, F., Pieri, B. (a cura di) *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*. Bologna. Pàtron. 49-62.

Fusillo, M. (2006) *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel novecento*. Bologna. Il Mulino.

Genette, G. (1979) *Introduction à l'architexte*. Paris. Seuil.

Genette, G. (1997) *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (1982). Torino. Einaudi.

Guidorizzi, G. (a cura di) (1989) *Euripide. Le Baccanti*. Venezia. Marsilio.

Guidorizzi, G. (2010) *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*. Milano. Cortina.



Iannucci, A. (2011) Mitografie e classicismi a confronto. Apologia e mascheramento nel proemio della «Genealogia». In *Intersezioni*. 31. 231-48.

Ierano, G. (a cura di) (1999) *Euripide. Baccanti*. Milano. Mondadori.

Ieranò, G. (2010) *La tragedia greca. Origini, storia, rinascite*. Roma. Salerno editrice.

Kerényi, K. (1992) *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* (1976). A cura di M. Kerényi. Milano. Adelphi.

Isler-Kerényi, C. (2011) *La metamorfosi di Dioniso e l'inno omerico VII*. In *DeM*. 1. 257-79.

Lanza, D. (2001) Dimenticare i Greci. In Settis, S. (a cura di) *I Greci. Storia cultura arte e società 3. I Greci oltre la Grecia*. Torino. Einaudi. 1443-64.

Leghissa, G. (2007) *Incorporare l'antico: filologia classica e invenzione della modernità*. Milano. Mimesis.

Massenzio, M. (1995) *Dioniso e il teatro di Atene. Interpretazioni e prospettive critiche*. Roma. La Nuova Italia Scientifica.

Mazza, C., Quattrone, P. (2002) Dall'organizzazione del sapere al sapere organizzato? Il sistema universitario italiano alla prova del mercato. In Battistelli, F. (a cura di) *La cultura delle amministrazioni fra retorica e innovazione*. Milano. Franco Angeli. 149-164.

Morin, E. (1989) *Il metodo. Ordine disordine organizzazione*. Milano. Feltrinelli (trad. it. parz. di *La méthode, I, La nature de la nature*. Paris. Seuil. 1977).

Napolitano, M. (2011) Il *Ciclope* di Euripide: riflessioni di un traduttore occasionale. In Condello, F., Pieri, B. (a cura di) *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*. Bologna. Pàtron. 91-112.

Negri, M. (1994) PY Ea 102 (già Xa 102). In *SEL*. 11. 9.

Negri, M. (1996) Ancora su *DI-WO-NU-SO*. In *SEL*. 13. 31.

Nergaard, S. (a cura di) (1993) *La teoria della traduzione nella storia*. Milano. Bompiani.

Otto, W. (1933) *Dionysos. Mythos und Kultus*. 2. unveränderte Aufl. Frankfurt am Main. Klostermann.

Porter, J.I. (2000) *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford. Stanford University Press.

Ridi, R. (2007) *La biblioteca come ipertesto. Verso l'integrazione dei servizi e dei documenti*. Milano. Bibliografica.

Ridi, R. (2010) *Il mondo dei documenti: cosa sono, come valutarli e organizzarli*. Roma-Bari. Laterza.

Riu, X. (1999) *Dionysism and Comedy*. Oxford. Rowman & Littlefield Publishers.

Romagnoli, E. (1912) *Le Baccanti di Euripide. Tradotte in versi italiani da Ettore Romagnoli*. Firenze. Quattrini.

Serpa, F. (a cura di) (1972) *La polemica sull'arte tragica*. Firenze. Sansoni.

Spineto, N. (2005) *Dionysos a teatro: il contesto festivo del dramma greco*. Roma. L'Erma di Bretschneider.

Susanetti, D. (2007) *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*. Roma. Carocci.

Tammaro, A.M., Salarelli, A. (2006) *La biblioteca digitale*. Nuova edizione interamente riveduta e ampliata. Milano. Bibliografica.

Ugolini, G. (1991) Friedrich Nietzsche, il mito di Edipo e la polemica con Wilamowitz. In *QS*. 34. 41-61.

Ugolini, G. (2003) *Philologus inter philologos*. Friedrich Nietzsche, die Klassische Philologie und die griechische Tragödie. In *Philologus*. 147. 316-42.

Vernant, J.-P. (1991) Il dio della finzione tragica. In Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (a cura di) *Mito e tragedia*. 2. *Da Edipo a Dioniso*. Torino. Einaudi. 3-10.

Winkler, J., Zeitlin, F. (eds.) (1990) *Nothing to do with Dionysus? Athenian drama in its social context*. Princeton. Princeton University Press.