

**8 dicembre 2019**  
Semicerchio a "Più libri più liberi"

**6 dicembre 2019**  
Laura Pugno alla Scuola di Semicerchio

**5 dicembre 2019**  
Convegno Compalit a Siena

**4 dicembre 2019**  
Addio a Giuseppe Bevilacqua

**29 novembre 2019**  
Maurizio Maggiani alla Scuola di Semicerchio

**8 novembre 2019**  
Laboratorio di poesia: Valerio Magrelli

**12 ottobre 2019**  
Semicerchio e LinguaFranca a Salon de la Revue di Parigi

**27 settembre 2019**  
Reading della Scuola di Scrittura

**25 settembre 2019**  
Ultimi giorni iscrizioni al Corso di scrittura creativa

**20 settembre 2019**  
Incontro con Jorie Graham per l'uscita di "fast" (Garzanti)

**19 giugno 2019**  
Addio ad Armando Gnisci

**31 maggio 2019**  
I'M SO TIRED OF FLORENCE: READING MINA LOY

**12 aprile 2019**  
Incontro con Marco Di Pasquale

**28 marzo 2019**  
Sconti sul doppio Semicerchio-Ecopoetica 2018

**27 marzo 2019**  
Semicerchio al Convegno di Narrazioni Ecologiche-Firenze

**24 marzo 2019**  
Premio Ceppo: Semicerchio e Guccini a Pistoia

**15 marzo 2019**  
Rosaria Lo Russo legge Sexto

**6 febbraio 2019**  
Incontro sulla traduzione poetica -Siena

**25 gennaio 2019**  
Assemblea sociale e nuovi laboratori

**14 dicembre 2018**  
Incontro con Giorgio Falco

**8 dicembre 2018**  
Semicerchio a "Più Libri Più Liberi" Roma

**6 dicembre 2018**  
Semicerchio issue on MIGRATION AND IDENTITY. Call for papers

**16 novembre 2018**  
"Folla delle vene" di Iacuzzi a Semicerchio

# Un *logos* antiaccademico: Pasolini traduttore dell'*Eneide*

di Paolo Lago

Pier Paolo Pasolini iniziò a tradurre l' *Eneide* nel 1959: una traduzione che però non fu mai portata a termine e della quale resta un abbozzo che si interrompe al verso 301 del libro I<sup>1</sup>. Nel 1959 non è certo la prima volta che Pasolini si cimenta con la traduzione di un testo della classicità; infatti, già nel periodo giovanile casarsese aveva tradotto in friulano dei frammenti da Saffo<sup>2</sup>. E, poco dopo quella dei primi versi dell' *Eneide*, il poeta bolognese si cimenterà con la traduzione dell' *Oresteia* di Eschilo che appare, come egli stesso afferma nella sua nota del traduttore, come una diretta conseguenza dell'abbozzata traslazione virgiliana: «Ho cominciato a tradurre l' *Orestide* su richiesta di Vittorio Gassman, il che significa del tutto impreparato. È vero che la richiesta di Gassman mi è stata fatta in seguito alla notizia che io stavo traducendo Virgilio – e il giro un po' si chiude: ma Virgilio non è Eschilo e il latino non è il greco»<sup>3</sup>. Si può anche ricordare che la traduzione virgiliana si pone in un periodo in cui l'autore dimostra, in poesia, un rinnovato interesse per i generi e le forme delle letterature classiche. Ad esempio ne *La Religione del mio tempo* (1955-1960) incontriamo una sezione dal titolo *Umiliato e offeso*, interamente costituita da epigrammi mentre in *Poesia in forma di rosa* troviamo il *Poema per un verso di Shakespeare*. Pensiamo inoltre anche al romanzo incompiuto e postumo *Petrolio*, a cui l'autore inizia a lavorare dalla seconda metà degli anni Sessanta; in diversi punti, viene definito come «poema» mentre all'interno di esso Pasolini progettava di inserire dei versi dell'epica classica: dei «versi greci della parata dell' *Iliade* – o latini dell' *Eneide* »<sup>4</sup> (probabilmente riferendosi al catalogo degli eroi nei libri VII e X dell' *Eneide*). Come traduttore, Pasolini realizzerà poi, nel 1963, il *Vantone*, una godibilissima versione del *Miles gloriosus* di Plauto in una lingua che allude al romanesco ma non lo è: si tratta infatti di una lingua da avanspettacolo, di un dialetto addolcito e teatralizzato<sup>5</sup>.

Per bene comprendere lo stile e la lingua adottati nella traduzione da Virgilio dobbiamo rifarci ancora alla nota del traduttore posta in calce alla versione dell' *Oresteia*. Così scrive Pasolini: «Come tradurre? Io possedevo già un 'italiano': ed era naturalmente quello delle *Ceneri di Gramsci* (con qualche punta espressiva sopravvissuta da *L'usignolo della Chiesa Cattolica*); sapevo (per istinto) che avrei potuto farne uso. [...] La tendenza linguistica generale è stata a modificare continuamente i toni sublimi in toni civili: una disperata correzione di ogni tentazione classicista. Da ciò un avvicinamento alla prosa, alla locuzione bassa, ragionante»<sup>6</sup>.

La trilogia eschilea viene resa dal traduttore in una «locuzione bassa, ragionante», cioè in una lingua che non vuole essere oscura ma chiarificatrice, vuole offrire spiegazioni in uno stile dominato dalla razionalità e dal *logos*, con un esplicito rimando alla lingua utilizzata in poesie civili come quelle delle *Ceneri*<sup>7</sup>. Così anche la traduzione da Virgilio: Pasolini realizza una versione di Paolo Lago Paolo Lago 23 XLVII 02/2012 La Resistenza dell'Antico dell' *Eneide* che si pone in netto contrasto con le traduzioni 'tradizionali' dell'epica, anche quelle più recenti e meno 'paludate'. Il suo stile è frequentemente connotato dall'ellissi e dalla concisione ed è volto in una direzione contraria alle rese altisonanti della poesia epica. Vediamo da vicino, in questo senso, i versi iniziali (1- 11), già analizzati da Leopoldo Gamberale nel citato saggio su Plauto e Pasolini, ponendoli a confronto con altre due traduzioni: una recente e finalizzata alla lettura in pubblico, realizzata da Vittorio Sermoni nel 2007; un'altra, più 'antica', del 1946 (una versione che, tra l'altro, lo stesso Pasolini potrebbe avere consultato), di Giuseppe Lipparini. Ecco i primi undici versi nella traduzione pasoliniana:

Canto la lotta di un uomo,  
che, profugo da Troia,  
la storia spinse per primo alle sponde del Lazio:  
la violenza celeste, e il rancore di una dea nemica,  
lo trascinarono da un mare all'altro, da una terra  
all'altra, di guerra in guerra, prima di fondare la sua città  
e di portare nel Lazio la sua religione: origine  
del popolo latino, e albano, e della suprema Roma.  
Tu, spirito, esponi le intime cause: per quale offesa,  
o per quale dolore, la regina degli dei obbligò quell'uomo

Home-page - Numeri

Presentazione

Sezioni bibliografiche

Comitato scientifico

Contatti e indirizzi

Dépliant e cedola acquisti

Links

20 anni di Semicerchio.

Indice 1-34

Norme redazionali e

Codice Etico

The Journal

Bibliographical Sections

Advisory Board

Contacts & Address

Saggi e testi online

Poesia angloafricana

Poesia angloindiana

Poesia americana (USA)

Poesia araba

Poesia australiana

Poesia brasiliana

Poesia ceca

Poesia cinese

Poesia classica e medievale

Poesia coreana

Poesia finlandese

Poesia francese

Poesia giapponese

Poesia greca

Poesia inglese

postcoloniale

Poesia iraniana

Poesia ispano-americana

Poesia italiana

Poesia lituana

Poesia macedone

Poesia portoghese

Poesia russa

Poesia serbo-croata

Poesia olandese

Poesia slovena

Poesia spagnola

Poesia tedesca

Poesia ungherese

Poesia in musica

(Canzoni)

Comparatistica &

Strumenti

Altre aree linguistiche

Visits since 10 July '98

1937532

così religioso, a dover affrontare tanti casi, tante fatiche: miseria di passioni nei cuori celesti!<sup>8</sup>

Ed ecco invece i primi undici versi della traduzione di Sermoni:

Canto le armi e chi primo dalle rive di Troia,  
proscritto per decreto del fato, guadagnò l'Italia e le spiagge  
lavinie; molto si lasciò sbalestrare per terra e per mare dagli dèi  
i prepotenti, istigati dall'indelebile astio di Giunone furente,  
e molto anche in guerra aveva patito, pur di fondare  
la città, e introdurre nel Lazio i suoi dèi, onde la nazione  
latina, e i nostri padri Albani, e le mura di Roma la Grande.  
Musa, ricordami tu le cause, per quali offese alla sua maestà,  
dolendosi di che, la regina degli dèi costrinse un uomo  
insigne così di pietà a correre tanti pericoli, a far fronte  
a tante pene. Tanto è il rancore che anima i Celesti!<sup>9</sup>

E, infine, quelli della versione più 'tradizionale' e più aulica di Lipparini:

L'armi e l'eroe io canto, che primo dai lidi di Troia,  
profugo per fato raggiunse l'Italia e le spiagge  
di Lavinio, sì a lungo sbattuto per terra e sul mare  
dalla vendetta celeste e dall'ira tremenda di Giuno;  
molto anche in guerra sofferse, finché non fondò una città  
e introdusse i suoi dèi nel Lazio: onde il popol Latino,  
e gli antenati Albani, e di Roma la grande le mura.  
Musa, ricordami tu le cause: per quale suo cruccio  
o per che offesa al suo nume, Giunone costrinse a soffrire  
tante vicende un sì pio eroe, a incontrare sì duri  
travagli. Così grandi son dunque gli sdegni dei numi!<sup>10</sup>

Rispetto a questa aulica e classica versione di Lipparini (che rende l'esametro latino in metrica 'barbara'), ma anche rispetto a quella recentissima e finalizzata ad una lettura in pubblico di Sermoni, la traduzione pasoliniana presenta una profonda differenza. Pasolini, in un momento così importante come il proemio della poesia epica (in cui trova posto l'invocazione alle Muse), smorza e attenua i toni sublimi; ricordiamo quanto scrive nella 'Nota del traduttore' in calce alla versione dell'*Orestea*: suo intento era smorzare «i toni sublimi in toni civili», «contro ogni tentazione classicista», e cercare di avvicinarsi «alla prosa, alla locuzione bassa, ragionante». Penso che le osservazioni programmatiche che il traduttore pone in calce alla sua *Orestea* possano valere anche per la sua versione virgiliana. Pasolini, rispetto agli altri traduttori, utilizza un metro tendente alla prosa, appunto «ragionante» (parola chiave per tutta la traduzione, ma anche per la resa eschilea), eliminando i toni aulici, sublimi e, appunto, classicisti<sup>11</sup>.

Anche un bravo traduttore come Sermoni, attento all'impostazione teatrale della sua versione, non elimina del tutto i toni sublimi, altisonanti, imbastendo i suoi versi di una cadenza 'classica' e solenne, conservando gli accenti dell'esametro e le dimensioni del verso latino<sup>12</sup>. Essendo finalizzata ad una recitazione, una certa attenuazione dei toni altisonanti è stata operata anche in questa traduzione: nell'introduzione, Sermoni afferma infatti di aver cercato di rendere la lingua di Virgilio più 'colloquiale', senza tuttavia creare inutili forzature attualizzanti; di renderla, insomma, nell'«italiano che 24 Un logos antiaccademico: Pasolini traduttore dell'*Eneide* XLVII 02/2012 La Resistenza dell'Antico adoperò per pensare (confesso che penso in italiano), e alle volte anche quello che parlo»<sup>13</sup>. Quindi, l'aspetto 'sublime' dei versi, nella traduzione di Sermoni, non è stato toccato; anche se riproposta in italiano, e in un italiano scorrevole («e tutto si potrà dire dell'*Eneide* di Virgilio tranne che sia stata tradotta dal latino») <sup>14</sup>, l'*Eneide* resta pur sempre l'*Eneide*. Un poema epico, in certe sue caratteristiche strutturali, risulta quasi 'intoccabile'. A parte certi travestimenti burleschi (quindi, non propriamente traduzioni) del periodo barocco<sup>15</sup>, il poema virgiliano, in età moderna e contemporanea, è stato sempre tradotto in maniera altisonante e consona alla forma epica. Con ciò non voglio certo dire che la traduzione pasoliniana proponga un Virgilio colloquiale, 'abbassato' ad un livello di italiano parlato; Pasolini affronta Virgilio rendendo quei circa trecento versi iniziali con poesia, in certi momenti, anche molto raffinata. Ciò che invece mi sembra è che il poeta bolognese abbia osato là dove nessuno lo ha mai fatto prima (e dopo): ha reso un testo epico in una poesia che epica non è. Pur restando alta poesia (anche, e forse soprattutto, nel momento in cui si avvicina a quella «locuzione bassa e ragionante», prosastica) non si tratta di epica, non si tratta di uno stile che in italiano riprende modalità e stili tipici della tradizione epica. Questo perché, nella versione di Pasolini, si fa sentire quel «grado di rifrazione» che, secondo Georges Mounin, avvicina il testo tradotto alle tematiche care al traduttore nel caso in cui quest'ultimo sia anch'egli un poeta o uno scrittore creatore di un peculiare mondo letterario: si ha in questo modo una «traduzione creativa»<sup>16</sup>. Pasolini è un poeta che, già nel 1959, possiede uno spiccato universo poetico personale: non sono pochi, infatti, gli elementi di contatto della traduzione con molte sue poesie di quegli anni.

Passiamo adesso ad analizzare più approfonditamente alcuni punti notevoli della versione pasoliniana dividendoli in gruppi a seconda del particolare tipo di cambiamento operato dal traduttore. Ci sono quindi le generalizzazioni, cioè i momenti testuali in cui Pasolini sostituisce una determinazione con un elemento di indeterminatezza (nonché il procedimento contrario), modalità spesso accompagnata alla pratica dell'ellissi e della concisione, dove il testo originale viene 'abbreviato'; ci sono punti in cui il traduttore rende il testo latino con parole o nessi che fanno parte del suo universo poetico; momenti, infine, in cui il traduttore sposta l'afflato epico verso un universo più 'umile' e popolare, operando anche uno spostamento di senso, a volte, per avvicinare il testo epico al lettore contemporaneo. Cominciamo col primo gruppo, cioè quello in cui abbiamo incluso la generalizzazione e la concisione. Al verso 1, il nesso *arma virumque cano* viene reso con «canto la lotta di un uomo», eliminando di fatto la parola «armi», per cui assistiamo quasi ad una 'smilitarizzazione' di Enea (come afferma Gamberale si ha un'attenuazione del

**12 ottobre 2018**  
**Inaugurazione XXX Corso di Poesia con Franco Buffoni**

**7 ottobre 2018**  
**Festa della poesia a Montebeni**

**30 settembre 2018**  
**Laboratorio pubblico di Alessandro Raveggi a Firenze**  
**Libro Aperto**

**23 settembre 2018**  
**Mina Loy - Una rivoluzionaria nella Firenze dei futuristi - Villa Arrivabene**

**22 settembre 2018**  
**Le Poete al Caffé Letterario**

**6 settembre 2018**  
**In scadenza le iscrizioni ai corsi di scrittura creativa 2018-19**

**5 settembre 2018**  
**Verusca Costenaro a L'Orchestra**

**9 giugno 2018**  
**Semicerchio al Festival di Poesia di Genova**

**5 giugno 2018**  
**La liberté d'expression à l'épreuve des langues - Paris**

**26 maggio 2018**  
**Slam-Poetry al PIM-FEST, Rignano**

**19 maggio 2018**  
**Lingue e dialetti: PIM-FEST a Rosano**

**17 maggio 2018**  
**PIM-FEST: il programma**

**8 maggio 2018**  
**Mia Lecomte a Pistoia**


**2 maggio 2018**  
**Lezioni sulla canzone**

» **Archivio**



**scuola di scrittura creativa**

- » Presentazione
- » Programmi in corso
- » Corsi precedenti
- » Statuto associazione
- » Scrittori e poeti
- » Blog
- » Forum
- » Audio e video lezioni
- » Materiali didattici

**Europe's leading cultural magazines at your fingertips**  
EUROZINE

**Why do young women dominate Finnish politics?**

Author: Janne Wass

Finnish politics today is dominated by strong, politically savvy women. many under the

read in Eurozine

**Editore**  
Pacini Editore

**Distributore**  
PDE

carattere 'guerriero' dell'eroe)<sup>17</sup>; le armi vengono sostituite dalla parola «lotta» che, sicuramente, umanizza il personaggio generalizzandolo (come a voler dire: «canto la lotta quotidiana di un uomo qualsiasi»). Al v. 4 traduce *Iunonis ob iram* con «il rancore di una dea nemica»: al posto di una specificazione abbiamo quindi una generalizzazione (non è più l'ira di Giunone ma di una dea nemica) che sembra quasi riprendere quella del v. 1 (un uomo). Al v. 297, *Maia genitum*, Pasolini traduce con «Mercurio» invece che «figlio di Maia»: abbiamo quindi una specificazione (procedimento contrario alla generalizzazione) e una concisione (due parole vengono rese con una sola). Al v. 7 *altae moenia Romae* (lett. «le mura dell'alta Roma») è tradotto con «della suprema Roma», in cui viene eliminata la parola «mura», secondo la pratica della concisione e dell'ellissi. Un'altra traduzione ellittica la incontriamo al v. 39: *Quippe vetor fatis* (lett. «certo me lo vietano i fati») viene reso con l'esclamazione «Il destino!», spostando quasi il contesto verso un universo tragico.

Vediamo adesso i punti in cui Pasolini rende il testo latino con parole o frasi che attinge al suo universo poetico: questo accade, come abbiamo visto, per quel «grado di rifrazione» di cui parlava Mounin quando il traduttore è anch'egli un poeta o uno scrittore. Al v. 8 il latino *Musa*, parola chiave del proemio epico, viene resa con «spirito». Proviamo a trovare una spiegazione, cercando appunto all'interno del mondo poetico dell'autore, per la scelta di questa parola (che, secondo Gamberale, non è «ben comprensibile»)<sup>18</sup>. «Spirito» può evocare un'entità lontana, eterea e degna di rispetto, quasi fosse l'incarnazione dell'ispirazione poetica. In questa parola bisogna allora intravedere una sorta di guida spirituale (d'altronde il poeta epico invoca le Muse perché gli facciano da guida) alla quale ci si affida per sostenere la costruzione di un intero mondo poetico. Vediamo se in alcune poesie di Pasolini, cronologicamente vicine (o precedenti) alla Paolo Lago 25 XLVII 02/2012 La Resistenza dell'Antico traduzione virgiliana, compare la parola «spirito» con questa valenza. Nella poesia *In memoriam*, appartenente alla raccolta *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* (1943-1949, ma pubblicata solo nel 1958), la parola «spirito» è riferita a un ragazzo morto: «Ora / tu sai / l'orrendo momento, / l'ultimo respiro. / Forse / hai visto con altri occhi / QUESTI abiti e QUESTA camicia, / povero spirito / tremante sulle proprie spoglie / coi labbri ancora piegati / al riso / del giovane vivo»<sup>19</sup>. Qui il poeta, sconvolto, riflette sulla terribile diversità fra i momenti in cui il ragazzo era ancora vivo e quando invece, ormai morto, è divenuto uno «spirito», un qualcosa di lontano, di venerabile quasi, che adesso gli ispira i suoi versi. Più interessante è un'altra occorrenza di questa parola in *Le ceneri di Gramsci*, poemetto appartenente all'omonima raccolta (1957), dove essa è riferita a Gramsci. Il poeta si reca in visita alla tomba dell'intellettuale al Cimitero degli Inglesi, al Testaccio: «Tra speranza / e vecchia sfiducia, ti accosto, capitato / per caso in questa magra serra, innanzi / alla tua tomba, al tuo spirito restato / quaggiù tra questi liberi»<sup>20</sup>. Qui, lo spirito è quello di Gramsci, la cui tomba il poeta si reca a visitare alla ricerca, quasi, di una guida appunto spirituale per il suo agire civile e intellettuale. Lo spirito di Gramsci diviene quasi ispiratore del *logos*, della razionalità per il poeta che si sente sperduto. Quindi, si può pensare che nella traduzione virgiliana, realizzata appena due anni dopo la stesura delle *Ceneri*, Pasolini voglia riprendere la parola spirito, riferendola alle Muse, proprio calcando il significato di guida ispiratrice di *logos*, di capacità poetica e razionale per proseguire nella composizione del poema.

Una parola tipicamente pasoliniana la incontriamo invece nella traduzione del v. 36, dove il traduttore rende con «Ma Giunone, ossessionata dalla sua interna ferita, / pensava tra sé» il latino *cum Iuno Aeternum servans sub pectore volnus / haec secum* (vv. 36-37). Ora, «ossessione» e «ossessionato» sono parole molto care a Pasolini, assai frequenti soprattutto nelle sue poesie e nel suo teatro, utilizzate spesso anche nella traduzione dell'*Oresteia*<sup>21</sup>. Questo aggettivo, riferito a Giunone, introduce, come vedremo, una sorta di monologo 'tragico' recitato dalla stessa dea, avvicicabile ad altri monologhi presenti nella traduzione dell'*Oresteia*; sembra quasi che il traduttore voglia anticipare il monologo tramite una parola profondamente legata alla sfera irrazionale ed emotiva (legata quindi all'universo tragico).

Al v. 228 incontriamo un altro aggettivo, «ardente», riferito stavolta a Venere (precisamente «ardenti», riferito agli occhi della dea), che troviamo soprattutto nell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*. Venere è descritta da Virgilio nell'atto di parlare a Giove: *Atque illum talis iactantem pectore curas / tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis / adloquitur Venus* (vv. 227-29); Pasolini traduce così: «Triste, con gli ardenti occhi / velati di pianto, Venere si rivolge a lui, / assorto», rendendo *nitentis* (lett. «splendenti») con «ardenti». Leggiamo quindi un passo di *La Messa*, da *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, dove l'aggettivo in questione è riferito a un «giovinetto»: «Egli è tutto vergogna / per l'amore scoperto / nella bianca camicia / e le pupille ardenti»<sup>22</sup>. Nella poesia l'aggettivo, tra l'altro sempre riferito agli occhi, è sinonimo di sensualità e di vitalità legata all'eros (come del resto anche in altre occorrenze nelle poesie del traduttore); non è un caso, quindi, che nella versione da Virgilio Pasolini lo usi per qualificare gli occhi della dea della bellezza e dell'amore (anche se in un momento in cui si misura in una tenzone verbale con Giove).

Passiamo ad analizzare, adesso, i punti in cui il traduttore conduce il testo verso un universo più 'umile' o comunque opera un cambiamento di senso. Al v. 2, come si è visto nella citata porzione iniziale, *fato* è reso con «storia». Penso che il cambiamento di senso, qui, vada nella direzione della ricerca di una razionalità, di quel *logos* che il poeta persegue anche traducendo *Musa* con «spirito». Al posto del destino, del fato, Pasolini si avvale di un elemento razionale come la storia; è la storia, intesa come contesto socio-politico, come universo logico che racchiude i destini degli esseri umani, a determinare le peregrinazioni di Enea, non il destino. Anche al v. 18 *fata* è tradotto con «storia»: «Teneva là le sue armi, il suo carro; / là intendeva che la storia collocasse il regno / di ogni gente, con tutta l'anima, con tutte le forze» (laddove il latino suona: *hic illius arma, / hic currus fuit; hoc regnum dea gentibus esse, / si qua fata sinant, iam tum tenditque fovetque*, vv. 16-18). La storia è il *logos* che regola le vicende umane; dentro la storia anche lo stesso poeta è immerso e ad essa chiede risposte razionali. Leggiamo la parte finale del già citato poemetto *Le Ceneri di Gramsci*: «Ma io, con il cuore cosciente / di chi soltanto nella storia ha vita, / potrò mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?». Qui, con un gioco di parole (che si avvicina alla figura della diafora, cioè della ripetizione

della stessa parola con un signifi- 26 Un *logos* antiaccademico: Pasolini traduttore dell'*Eneide* XLVII 02/2012 La Resistenza dell'Antico cato diverso), il poeta pone a confronto la Storia (quella con la «S» maiuscola), che è anche quella che abbiamo incontrato nella traduzione virgiliana, con la «nostra storia», privata, che si srotola fra lui stesso e il pensiero di Gramsci. Il poeta è cosciente di vivere solo all'interno del *logos* raziocinante della Storia, quell'universo che racchiude le sorti degli uomini, come racchiude anche le sorti degli eroi virgiliani, personaggi già consegnati ad essa per mezzo dell'*epos*.

Al v. 6, come abbiamo visto, *deos* viene tradotto con «religione», mentre al v. 10 *insigne pietate virum* con «uomo così religioso», quasi con l'intento di avvicinare l'universo culturale antico a quello contemporaneo. Del resto, anche nella traduzione dell'*Oresteia* il poeta traduce «templi» con «chiese» e «Zeus» con «Dio» per avvicinare il testo al pubblico contemporaneo ma anche «secondo la poetica pasoliniana della religiosità contadina»<sup>23</sup>. Forse, quindi, la resa di *deos* con «religione» corre anche nella direzione di un 'abbassamento' del registro epico verso un registro più umile, più semplice, legato al mondo arcaico e contadino: «religione» allora come simbolo di una cultura arcaica e contadina che i primi colonizzatori del Lazio portano con sé. Tale 'abbassamento', come già detto, non implica una svalutazione dei toni poetici e stilistici i quali, nella rilettura pasoliniana, assumono nuova linfa vitale alla luce del «grado di rifrazione» che trasporta, se così si può dire, Pasolini in Virgilio.

Sempre nella direzione di un avvicinamento ad un registro 'umile' e popolare corre la traduzione di *Troia gaza* (v. 119, lett. «tesori troiani») con «povere cose preziose» dove, tra l'altro, viene anche eliminata la specificazione. Al v. 149 viene invece eliminata la connotazione negativa del popolo, spesso oggetto del canto poetico pasoliniano: *saevitque animis ignobile volgus* è tradotto con «la folla impazza». Poco dopo, al v. 151, *virum* è tradotto con «uomo popolare», come a voler significare che la forza sta nell'essere vicini e graditi al popolo. In questo caso, ci troviamo nel contesto di una similitudine nientemeno che con Nettuno: il dio del mare placa i venti e i flutti come «un uomo popolare» riesce a placare una rivolta del popolo<sup>24</sup>. E proprio nel popolo, per Pasolini, risiedono una forza e una vitalità inesauribili; si leggano, ad esempio, questi versi tratti da *Il canto popolare*, da *Le ceneri di Gramsci*:

La libertà non ha voce  
per il popolo cane. E il popolo canta.  
Ragazzo del popolo che canti,  
qui a Rebibbia sulla misera riva  
dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti  
è vero, cantando, l'antica, la festiva  
leggerezza dei semplici. Ma quale  
dura certezza tu sollevi insieme  
d'imminente riscossa, in mezzo a ignari  
tuguri e grattacieli, allegro seme  
in cuore al triste mondo popolare?<sup>26</sup>

Si potrebbe anche affermare che Pasolini, in un certo senso, 'reinterpreta' certi momenti virgiliani portandoli verso le tonalità 'civili' della sua poesia di quegli anni, tonalità rappresentate soprattutto dai componimenti de *Le ceneri di Gramsci*. Come farà anche con la versione dell'*Oresteia*, il traduttore trasforma «i toni sublimi in toni civili», attribuendo ai Romani quasi la funzione di portatori di civiltà. Alla fine della trilogia eschilea le Erinni si trasformano in Eumenidi portando la verità e istituendo il primo tribunale della Storia che assolve Oreste<sup>26</sup>: a questo punto la traduzione pasoliniana accentua i toni civili e 'attualizzanti' soprattutto nella resa legata ai termini religiosi, laddove, nei versi finali, «Zeus» viene di nuovo reso con «Dio», «creatore della parola e della ragione»<sup>27</sup>. Anche i Troiani, che daranno vita alla stirpe romana, 'reinterpretati' da Pasolini, divengono quasi portatori di verità e di cultura arcaica che si trasforma gradatamente in civiltà: come abbiamo visto, sono loro a condurre nel Lazio la «religione». E così, al v. 282, all'interno di un discorso di Giove, il traduttore rende *gentemque togatam* con «il più civile dei popoli»: «Anzi, la tormentata Giunone, che ora / mette sossopra mare, terra e cielo, si ricrederà, e con me proteggerà i Romani / padroni del mondo, il più civile dei popoli»<sup>28</sup>. La toga, simbolo dei Romani, diviene sinonimo di civiltà (con l'aggiunta di un superlativo non presente in latino). Se Zeus, nell'*Oresteia* tradotta da Pasolini, diviene un Dio creatore della parola e della ragione, Giove, nella versione virgiliana, è quasi colui che parla in nome della ragione, del *logos* ordinatore che predispone e tutela l'arrivo dei Troiani che daranno vita alla stirpe di Augusto.

Nei versi tradotti da Pasolini incontriamo inoltre un monologo dall'impronta tragica che potrebbe essere servito al traduttore come una sorta di 'laboratorio' per la futura resa eschilea; dal v. 37 al v. 49 è Giunone a parlare in preda all'ira e le sue parole assumono quasi le caratteristiche di un prologo tragico che serve ad anticipare il successivo monologo di Nettuno. Secondo Richard Heinze «le parole di Giunone costituiscono la premessa dell'azione successiva: questo carattere introduttivo, rispetto al monologo di Posidone che, invece, si trova nel mezzo della narrazione, è tanto accentuato che si può parlare di una specie di prologo paragonabile ai prologhi divini della tragedia, ad esempio quello dell'*Ippolito*»<sup>29</sup>. Pasolini traduce il *pathos* tragico del discorso di Giunone con la sua consueta prosa «ragionante»; la tonalità che predomina è quella di carattere esplicativo, comunicativo come sarà anche nella traduzione delle tragedie di Eschilo. In questo momento della traduzione virgiliana, quindi, il poeta accentua le caratteristiche esplicative e dominate dal *logos* che saranno tipiche delle versioni tragiche:

Ma Giunone, ossessionata dalla sua interna ferita,  
pensava tra sé: «Che io  
mi debba arrendere? Che io non possa tener lontano dall'Italia questo re  
troiano?  
Il destino! Ma Pallade sì, ha potuto incendiare la flotta  
dei Greci, e affogarli nel mare, per sola colpa,  
per solo odio di Aiace! Lei sì, scaraventando  
il fuoco di Giove dal cielo, con le sue mani,

ha distrutto le navi, ha sconvolto col vento il mare!  
È lui che agonizzava, col petto ferito dalla fiamma,  
lo strappò con un turbine, lo inchiodò a uno scoglio.  
E io? Io che sarei la regina degli dei, la sorella, la moglie  
di Giove, io da tanti anni lotto con un popolo solo,  
e invano. Chi più adorerà il mio nume, chi  
verrà più a pregarmi agli altari?»<sup>30</sup>

La tonalità 'tragica' del discorso di Giunone è introdotta e sottolineata dall'aggettivo «ossessionata» che, come abbiamo visto, è una parola tipicamente pasoliniana, legata alla sfera emotiva dell'inconscio. L'*habitus* ragionante, scandito da un *logos* esplicativo, domina comunque tutta la resa virgiliana; la parola epica, come abbiamo visto negli esempi riportati, viene condotta verso un registro più colloquiale, prosastico. L'ellissi e la concisione, l'avvicinamento al proprio universo poetico avvenuto «per rifrazione», la riscrittura in chiave umile e popolare di situazioni epiche fanno parte di una generale reinterpretazione pasoliniana del testo virgiliano. Come già affermato, Pasolini osa dove nessuno prima ha mai osato: trasporre l'epica, mediante la traduzione, in uno stile che epico non è riuscendo comunque a creare un mondo poetico compatto e razionalmente strutturato, con immagini anche potenti. Peccato che il progetto di tradurre Virgilio sia stato abbandonato praticamente al suo *incipit*; se fosse stato portato a termine avremmo, credo, una versione dell'*Eneide* che sarebbe stata un *unicum* nell'universo della traduzione epica. Avremmo avuto un testo ben fruibile sia dallo studioso, sia dal lettore che si avvicina per la prima volta a Virgilio, sia dallo studente. Pasolini, reinterpretando Virgilio e portandolo verso il proprio mondo poetico, attua un'operazione che, secondo Gadamer, è pienamente legittima, «in quanto ogni traduzione è perciò sempre una interpretazione»<sup>31</sup>. Tale interpretazione si pone anche in rottura con la tradizione 'paludata' delle versioni accademiche dei testi classici e dell'epica in particolare. E, riguardo soprattutto alla lingua latina, si può ricordare un articolo del 1959 in cui Pasolini, pur dichiarandosi favorevole all'insegnamento del latino nella scuola media, propone di sostituirlo con il greco, affermando di detestare «qualsiasi tradizione nazionale di tipo accademico (in cui rientra anche il latino)»<sup>32</sup>. Proprio nel 1959 il poeta intraprende la traduzione dell'*Eneide*: intendeva quindi proporre una versione che andasse contro questa «tradizione nazionale di tipo accademico»? Molto probabilmente sì; la reinterpretazione di Virgilio diviene allora la reinterpretazione di tutta una tradizione accademica paludata e altisonante. E il modo in cui Pasolini pensa di reinterpretarla è appunto quello di 'abbassare' i toni altisonanti, portando gli stilemi epici verso una locuzione «ragionante», una lingua in cui protagonista è un *logos* chiarificatore ed esplicativo. Lo stesso farà con altri testi classici, sempre per mezzo della traduzione, come le tragedie; lo stesso farà con la trasposizione cinematografica di altre tragedie come *Edipo re* (1967) e *Medea* (1970). Ad aprire quest'ultimo film sono le parole del Centauro (Laurent Terzieff) che si prende cura di Giasone bambino. Egli, in una sorta di monologo, spiega al piccolo vicende mitiche complesse con parole semplici, parole appunto dominate da un *logos* chiarificatore nonché da sprazzi di vera poesia. Questo connubio fra razionalità chiarificatrice e poesia sembra quindi un tratto tipico dell'avvicinamento di Pasolini ai testi classici, siano essi di carattere mitico, tragico o epico. La parziale traduzione da Virgilio, troppo a lungo trascurata all'interno degli studi pasoliniani, appare quindi come una conferma di queste peculiari caratteristiche che segnano il rapporto dell'autore con i classici. Anch'essa è dominata da un *logos* chiarificatore, antitradizionalista e antiaccademico, venato nel profondo di alta poesia.

\* Il presente saggio è già comparso in «Aufidus» 73 (2011), pp. 75-90.

## Note

<sup>1</sup> Cfr. le note e notizie sui testi in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, a cura di W. Siti, Milano 2003, p. 1786: «In un'intervista rilasciata a ad Adolfo Chiesa, su «Paese Sera» del 25 maggio 1959, Pasolini dichiara di essersi accinto alla traduzione dell'*Eneide*, ma Todini riporta un ricordo personale di Andrea Zanzotto, secondo cui un progetto di tradurre 'a più mani' l'*Eneide* sarebbe partito dall'editore Neri Pozza pochi anni prima del 1959». Prima di essere pubblicata nella raccolta delle poesie nei «Meridiani», la traduzione virgiliana era stata pubblicata parzialmente in U. Todini, *Pasolini e Plauto*, in *Pasolini*, a cura di R. Tordi, in «Galleria» 35 (1985) e in U. Todini, *Virgilio e Plauto, Pasolini e Zanzotto. Inediti e manoscritti d'autore tra antico e moderno*, in *Lezioni su Pasolini*, a cura di T. De Mauro e F. Ferri, Ascoli Piceno 1997. ▲

<sup>2</sup> Adesso in Id., *Tutte le poesie*, vol. II, cit., pp. 1328-31. ▲

<sup>3</sup> Adesso in Id., *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano 2001, p. 1007. ▲

<sup>4</sup> Id., *Romanzi e racconti*, vol. II (1962-1975), a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano 1998, p. 1659. ▲

<sup>5</sup> Per un'accurata analisi del Vantone cfr. L. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, Urbino 2006. ▲

<sup>6</sup> Pasolini, *Teatro*, cit., p. 1008. ▲

<sup>7</sup> Cfr. V. Russo, *Riappropriazione e rifacimento: le traduzioni*, in *Pasolini e l'antico. I doni della ragione*, a cura di U. Todini, Napoli 1995, p. 122: «La scelta di 'modificare continuamente i toni sublimi in toni civili', di operare 'un avvicinamento alla prosa, all'allocuzione bassa, ragionante', è strettamente vincolata a tale individuazione di un nucleo di significato ideologico-politico. Nulla di più appropriato, quindi, quanto alla scelta linguistica, di quell'italiano già usato nella sua esperienza di poeta civile». ▲

<sup>8</sup> Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 1333. La traduzione da Virgilio si trova Id., *Tutte le poesie*, cit., pp. 1333-49. Per le successive citazioni brevi dalla versione pasoliniana indicherò solo il numero dei versi senza riportare in nota il numero di pagina. ▲

<sup>9</sup> V. Sermonti, *L'Eneide di Virgilio*, Milano 2007, p. 19. ▲

<sup>10</sup> Virgilio, *L'Eneide*, a cura di G. Lipparini, Bologna 1946, pp. 1-2. ▲

- <sup>11</sup> Cfr. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., p. 12: «Il ritmo dei versi, che corrispondono nel numero a quelli del testo latino, è piuttosto libero e in qualche punto prosastico: la misura è da un minimo di quattordici a un massimo di venti sillabe, senza che si possano vedere, a quel che mi sembra, nuclei forti di metrica italiana classica».▲
- <sup>12</sup> Cfr. Sermonetti, *L'Eneide di Virgilio*, cit., p. 12: «Dimenticavo: ho adottato il cosiddetto verso libero, tentando bene o male di conservare i sei accenti dell'esametro e le dimensioni del latino (se mi sarà scappato qualche endecasillabo intercalare, pazienza!). Non mi sono però mai nascosto che, avendo sotto gli occhi il silenzio di una immensa partitura d'opera, non potevo far altro che tradurre il 'libretto' che scremavo dal pentagramma».▲
- <sup>13</sup> Cfr. Sermonetti, *L'Eneide di Virgilio*, cit., p. 11.▲
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 11.▲
- <sup>15</sup> Si può ricordare, ad esempio, *L'Eneide travestita* (1633) di Giambattista Lalli ma, soprattutto, il *Virgile travesti* di Paul Scarron (1648-49), per cui si veda G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. Torino 1997, p. 63: la prima è una «parafrasi quasi seria di Virgilio», mentre il secondo è un travestimento burlesco che «consiste nella riscrittura in ottonari e in stile volgare di un testo epico».▲
- <sup>16</sup> Cfr. G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, trad. it. Torino 1965, pp. 149-50. Lo stesso discorso vale per la traduzione pasoliniana dell'Oresteia: cfr. M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze 1996 (nuova edizione Roma 2007), p. 194.▲
- <sup>17</sup> Cfr. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., p. 13.▲
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 13.▲
- <sup>19</sup> Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 392.▲
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 818.▲
- <sup>21</sup> Per un excursus sulle frequenti ricorrenze delle parole «ossessione», «ossesso» e «ossessionato» in raccolte come *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, *Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* (1964) cfr. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., pp. 205-8. Si legga Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., pp. 205-6: «L'ossessione è infatti un termine chiave di tutta l'opera pasoliniana, legato alla sfera emotiva, all'indistinzione alogica dell'inconscio, alla barbaricità astorica dei sottoproletari, alla ripetizione del rito e del sesso».▲
- <sup>22</sup> Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 405.▲
- <sup>23</sup> Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 195.▲
- <sup>24</sup> Questo è il contesto: *Ac veluti magno in populo cum saepe coorta est / seditio saevitque animis ignobile vulgus, / iamque faces et saxa volant, furor arma ministrat: / tum, pietate gravem ac meritis si forte virum quem / conspexere, silent arrectisque auribus adstant* (vv. 148-152).▲
- <sup>25</sup> Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 786.▲
- <sup>26</sup> Cfr. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 213.▲
- <sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 213-4.▲
- <sup>28</sup> *Quin aspera Iuno / quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat, / consilia in melius referet mecumque fovebit / Romanos rerum dominos gentemque togatam* (vv. 279-82).▲
- <sup>29</sup> R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it. Bologna 1996, p. 454.▲
- <sup>30</sup> Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 1335.▲
- <sup>31</sup> H.G. Gadamer, *Dall'ermeneutica all'ontologia. Il filo conduttore del linguaggio*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Neergard, trad. it. Milano 1995, p. 342. Cfr. anche R. Bertazzoli, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma 2007, p. 86. Interessanti riflessioni sulla traduzione come interpretazione si trovano anche nel saggio introduttivo di Monica Longobardi a Petronio, *Satyricon*, a cura di Ead., Siena 2008, pp. XXIX-XXIV.▲
- <sup>32</sup> P.P. Pasolini, *Sostituirlo con il greco?* in «Illustrazione italiana» (1959), ora in *Pasolini e l'antico*, cit., p. 266.▲

→ top of page