

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

« indietro

Su Pasolini traduttore classico: rilievi sparsi tra fatti e leggende

di Federico Condello

L'Orestide del '60: fu vero scandalo?

Nel riandare, dopo molti anni, al proprio lungo e polemico dialogo con Pasolini, Fortini si rimproverava con franchezza, e rimproverava al collega-rivale, di «non aver saputo con bastante energia rifiutare la ridicola e non innocente enfiagione dei ruoli che il potere o l'antipotere, che del primo non di rado è complice attribuisce alle corporazioni delle arti e delle lettere»¹. Illusione prospettica ben nota, alla quale vanno soggetti i posterori non meno dei contemporanei. Illusione che induce talora a trattare la storia degli intellettuali come storia a sé: a isolarne e ingigantirne casi e protagonisti, al di là di più larghi e complessi contesti.

Si prenda il caso dell'Orestide pasoliniana, celebrata versione da Eschilo che Pasolini frettolosamente realizzò, su impulso di Gassman e Lucignani, per la stagione teatrale siracusana del 1960². Tale versione si assicura da più parti «fece sdegnare i filologi più conservatori», «per i puristi della filologia classica [...] risultò scandalosa»³. E addirittura: «nel 1960 il Teatro Greco di Siracusa verrà 'profanato' dall'Orestide di Pasolini [.] con grande scandalo dei critici e sollevazione di popolo, classicisti in testa»⁴. L'opinione, in proposito, è unanime. Ma è un'opinione fondata?

Difficilmente si dà artista senza leggenda. Ancor più difficilmente - data la leggenda l'artista può rinunciare a un ideale antagonista: Kris e Kurz, su questo punto, hanno detto tutto l'essenziale⁵. Artista contraddittorio e consapevole quant'altri mai, Pasolini ha sempre lucidamente prefigurato i propri antagonisti ideali: preti o polizia, censura o generico establishment. Gli apologeti postumi hanno fatto il resto: ovviamente banalizzando, e riducendo a forma alquanto triviale quel che fu invece, o fu almeno, una sorta di mauditisme riflesso, sofferto e talora vistosamente autoironico (per raggiungere una qualche «autenticità attraverso l'inautentico», sintetizzava lo stesso Fortini)⁶. Per quanto concerne le traduzioni dall'antico, l'antagonista obbligato è facilmente prevedibile: esso sarà ovviamente l'Accademia, sarà la Filologia, sarà il mondo ostico e ostile dei Professori, custodi superciliosi di un patrimonio letterario che Pasolini, improvvisato grecista ma poeta per «istinto»⁷, ebbe l'ardire di rinnovare, rivitalizzare, restituire genialmente contro ogni protesta professorale alla lingua della poesia odierna.

Così, appunto, vuole la vulgata, nelle sue mille ma monotone versioni. E il lettore interessato a sorberne un saggio istruttivo farà bene a vedere, da capo a fondo, il documentario Gassman, Pasolini e i filologi (Italia, 2005), a firma di Monica Centanni e Margherita Rubino⁸, dove la semplificazione storica è pari solo all'enfasi polemica. Qui, fra le altre cose, si sentirà descrivere un Pasolini osteggiato a priori dagli stessi committenti l'Istituto Nazionale del Dramma Antico e strenuamente difeso dai registi; si sentirà rievocare il «clima teso [...] intorno alla sfida eretica di Gassman», e ritrarre un intero mondo accademico còlto dallo scandalo

e dall'indignazione; si sentirà soprattutto riassumere, per sparse ma generose citazioni, l'atto infame di un Professore terribile, Enzo Degani, che nella sua recensione all'Orestide di Pasolini⁹ avrebbe sintetizzato il malumore della propria categoria, cioè la «fisiologica irritazione del filologo che vedeva invaso il proprio campo disciplinare da una diversa luce d'intelligenza».

È un bello scampolo della leggenda, tale documentario, e come tale lo si cita e consiglia. I fatti sono stupidi, diceva Nietzsche, ma spesso, a sfatare le leggende, bastano e avanzano. E alcuni solidi fatti il caso è buffo si desumono dallo stesso documentario, non parco di documenti d'epoca. Ecco quindi le lettere dell'INDA, che su Pasolini si esprimono con parole compassate ma complimentose, non nascondendo affatto interessi di cassetta¹⁰. Ecco la rivelazione franca: per le Coefore si pensò, in un primo tempo, alla versione di Quasimodo (1949); dunque, non certo l'opera di un filologo o professore professo: anzi l'opera di un poeta che contro i professori ingaggiò, retoricamente, una guerra preventiva e in fondo non necessaria¹¹. Ecco ancora i lacerti di stampa coeva che testimoniano, nel

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

complesso, di un'azione decisamente favorevole da parte del pubblico, della critica e soprattutto dell'accademia.

Tali lacerti andrebbero letti uno per uno, a ricostruire un quadro ben più articolato di quello che la leggenda tratteggia¹². Basti qui ricordare la testimonianza di uno spettatore-filologo contemporaneo, Italo Gallo: «in complesso [...] i giudizi della critica teatrale, soprattutto sulla traduzione, furono positivi»¹³; e basti rimandare alla rassegna stampa in «Dioniso» XXIV (1960), pp. 189-195, il cui semplice spoglio conferma la sostanziale infondatezza, o quanto meno gli eccessi, di molte ricostruzioni postume¹⁴. Quanto al mondo degli odiosi Professori presunta humus di uno scandalo pressoché nazionale non è gran fatica ricorrere agli atti del Convegno INDA che precedette, come d'uso, la prima siracusana: niente di più ufficiale, dunque, e niente di più accademico. Purtroppo, qui non si trovano né grida sdegnate né prove di diffuso sbigottimento. Al più, nell'intervento che talora si indica come particolarmente critico quello di Ettore Paratore si leggono placidi e bonari riconoscimenti all'indirizzo di Pasolini («complessiva vivacità e modernità della resa espressiva, che permette agli attori di affrontare finalmente un testo classico senza quell'impaccio, quel timore reverenziale, quel disagio in cui quasi costantemente li gettavano le versioni precedentemente adottate per la recite siracusane»; «nella versione del Pasolini, pur nella veste così spigliatamente agile, non si perde quasi nessuno dei rutilanti impasti linguistici e stilistici dell'immaginosa temperie espressiva eschilea»)¹⁵. Riconoscimenti che oggi potrebbero apparire addirittura generosi. Altre critiche, altri sfoghi? Nessuno. Eppure, proprio gli Atti congressuali siracusani erano indicati da Gassman come prova dell'ostilità diffusa in ambiente universitario: si leggano, al proposito, le compiaciute rievocazioni dello «scandalo» nella sua Intervista sul teatro («fu una versione splendida [...]. Splendida e coraggiosa [...]. Suscitò perfino un certo scandalo, come chiunque può constatare consultando gli atti del convegno indetto per l'occasione dall'istituto stesso, e pubblicati sulla rivista "Dioniso"»)¹⁶. Chiunque può constatarlo, appunto: e constaterà inevitabilmente come lo scandalo sia invenzione in gran parte postuma.

L'astuzia celebrativa e pubblicitaria sottesa a una simile leggenda è così banale da non richiedere commenti. Essa può richiedere, semmai, documenti; e ce n'è uno poco noto che merita d'essere ricordato. Si tratta del preventivo auspicio che Gassman e Lucignani hanno consegnato alle pagine di «Sipario», allora, ben più che oggi, rivista influente e militante; nel numero del novembre '59, nel contesto della tavola rotonda *Il circo è pronto: fuori i leoni!* vi parteciparono, fra gli altri, De Chiara, Gassman, De Feo, Prospero Lucignani si augura con disarmante onestà: «speriamo che gli spettacoli di Siracusa scandalizzino qualcuno»¹⁷. Pochi mesi dopo, recensendo l'Orestide per lo stesso mensile, Arnaldo Fratelli concludeva: «lo spettacolo ha avuto un successo tale, da poter essere definito un trionfo per Gassman e per i suoi collaboratori»¹⁸.

Molto trionfo, dunque, e ben poco scandalo, se non invocato e poi ad arte gonfiato per comprensibili e umanissime ragioni. Può dispiacere ammetterlo, ma i Professori non sono sempre perfidi, né stolidi, come le leggende li dipingono. Quanto alla famigerata recensione di Enzo Degani, essa al di là delle distorsioni postume fu voce sostanzialmente isolata entro il coro dell'accademia e della critica italiane: il ripristino di questa elementare verità storica è quanto mai raccomandabile.

E, di tale recensione, tre cose almeno andranno rimarcate. Innanzitutto, le critiche puntuali dello studioso anche gli apologeti lo ammettono sono semplicemente indiscutibili: la versione di Pasolini è in parte

consistente 'traduzione di traduzione'¹⁹, non senza sviste badiali a partire dalla versione francese di Paul Mazon; e che questo sia un dato testuale trascurabile ai fini dell'esegesi - anche dell'esegesi più simpatetica può pensarlo solo chi, più o meno crocianamente, oppone ancora filologia e poesia (cf. infra, § 2). In secondo luogo, le critiche di Degani non sono affatto esclusivamente - e nemmeno, direi, prioritariamente centrate sul dato linguistico e filologico: basta rileggerle per intero, quelle pagine lucidissime, senza fidarsi di estrapolazioni tendenziose, per appurare come il grecista contestasse severamente l'aspetto ideologico dell'operazione, cioè «la ingenua interpretazione pseudo-marxista»²⁰ adottata, via George Thomson, da Pasolini e da Gassman-Lucignani²¹. Chi conosce l'opera critica di Degani sa che un intento profondo l'ha a lungo e in profondità animata; un intento culturalmente cruciale, e tutt'altro che meramente accademico, specie fra anni '60 e '70: strappare gli autori antichi a interpretazioni politicamente ingenuo o pseudo-marxistiche, appunto tese a scorgere ispirazione popolaesca laddove l'analisi rivela dottrina ed elitismo. Sarà, per il Degani maturo, il caso di Ipponatte o di certi alessandrini²²; ed è già il caso, appunto, dell'Eschilo «elementare» fantasticato da Pasolini²³; elementare, 'civile', e dunque annesso senza scrupoli al campo di un discorso para-marxiano sentimentalmente e strumentalmente marxiano che di Pasolini fu tipico. Su ciò non è il filologo Degani che, motivatamente, si oppone: è semmai lo storico (e marxista) Degani. Infine, un ultimo dettaglio di ordine fattuale merita d'essere evidenziato, perché gli apostoli della leggenda sono inclini più che mai a occultarlo: colui che nel 1961 si scaglia, isolato, contro il poeta Pasolini, non è un arcigno accademico di vecchio corso, né un autorevole rappresentante di supposti baronati filologici; egli è in verità un giovane studioso di appena 28 anni, alla sua terza pubblicazione scientifica. Non certo la figura ideale, dunque, per prestarsi alla parte che la leggenda vorrebbe imporgli: quella del rappresentante di un'Accademia canuta e reazionaria, rabbrividente di indignazione e insorta a una voce contro le intemperanze del poeta ribelle. Quest'ultimo, semmai, era allora quel che si sa, e che Fortini così descriveva, già nel 1959, cioè nell'anno in cui Gassman e Lucignani gli commissionano l'Orestide: «[Pasolini] è l'unico con Moravia, e forse per questo sono così amici che affronti intrepidamente il mondo dell'industria culturale, della ipocrisia ufficiale, e lo abbia costretto a patteggiare con lui. È una istituzione nazionale, ormai. Odiato e invidiato quanto è necessario alle istituzioni»²⁴.

A parte i fatti, i testi: qualche rilievo sull'Agamennone

Se si è insistito, in limine, sulla sostanziale infondatezza di una vulgata ancora così florida,

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 Rosarno

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

non è solo per amore dei fatti: la deleteria semplificazione dei fatti ha ricadute cospicue sull'interpretazione. Una in particolare: l'allarmante tendenza a invocare, contro la filologia, le ragioni di una astratta, astorica «poesia». Un solo esempio fra i molti, attinto ancora al documentario di Centanni e Rubino: «nessuna traduzione, tantomeno quella di Pier Paolo Pasolini, si può analizzare scindendola nelle componenti e atomizzando le parole. Si tratta di un discorso poetico, e come tale va preso, nella sua interezza»²⁵. Curioso postulato, per la poesia di ogni epoca o luogo, e per la critica di ogni ispirazione o scuola. Allo stesso modo, se delle traduzioni pasoliniane si continua a predicare come già si predicò, per voce degli stessi Gassman, Lucignani e Pasolini un generico 'anticlassicismo', ci si preclude la via alla comprensione autentica del problema, non solo sotto il profilo testuale, ma anche sotto il profilo culturale e ideologico: di che specie d'anticlassicismo si parla, concretamente e storicamente? Ovvero: come è fatta e cosa fa la traduzione pasoliniana di Eschilo?

Senza esitazioni, dunque, 'scindiamo' e 'atomizziamo', per quanto lo spazio lo concede. Una sola premessa. Si è suggerito, altrove²⁶, che le versioni pasoliniane si tratti di Saffo o di Eschilo, di Virgilio o di Sofocle nascano dal compromesso fra due pulsioni solo in apparenza opposte: per semplicità, e con qualche schematismo, diremo qui una 'pulsione oggettivante' e una 'pulsione soggettivante'. La prima orienta tutte quelle metamorfosi dell'ipotesto antico che vanno nella direzione, fortemente astrattiva, di un lessico chiuso e tendenzialmente intellettualizzato; un lessico che elimina varietà e problematicità dell'originale condensandone i valori in un novero ristretto di parole-chiave, quasi parole-slogan, riducibili a campi semantici elementari e, in ultima analisi, a una basilare opposizione fra termini 'euforici' e 'disforici'. L'Eschilo binario e banalizzato della Lettera del traduttore non è solo una trovata esegetica, di vaga origine bachofeniana prima ancora che thomsoniana²⁷: esso è premessa e insieme esito di una coerente semplificazione traduttiva, che incide sulle singole componenti o sui singoli 'atomi' del testo. Di contro, o meglio a complemento di tale pulsione, agisce e opera ovunque una tendenza a incrementare i tratti egoici, soggettivi, sui-referenziali del testo antico: la disseminazione di deittici, di pronomi personali e, più in generale, di marche semantiche della soggettività, produce una netta torsione del testo in senso emotivo o apertamente passionale. Detto altrimenti: se da un lato la tragedia a livello enunciativo assume le forme del testo didascalico o del dramma a tesi, dall'altro lato a livello enunciazionale la mise en relief della 'voce' o delle 'voci' narrative guida inequivocabilmente a una spregiudicata lirizzazione dell'originale. Robuste personificazioni simboliche o emblematiche, da una parte; e, dall'altra, personalizzazioni non meno robuste, a maggior risalto di un 'io' indebitamente rilevato. L'esordio dell'Agamennone è, a questo proposito, un egregio test. Si vedano i seguenti luoghi²⁸.

Ag. 1 θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων, «Dio, fa' che finisca presto questa pena!». Della resa, non importa tanto la riduzione monoteistica di θεοὺς, secondo una tendenza osservata fin dai primi recensori della messinscena, e in séguito da molti sottolineata²⁹; importa semmai rilevare la metamorfosi di θεοὺς αἰτῶ in diretta apostrofe (enfaticizzata, peraltro, dall'aposizione di «Dio» in una sorta di anacrusi, a introduzione di un tornito endecasillabo). È una soluzione che farà scuola³⁰, e che trova notevoli conferme in tutto il tessuto dell'*Orestide*, dove non di rado si personalizzano in allocuzione le espressioni impersonali dell'originale³¹. E l'apostrofe – lo ha mostrato J. Culler un acuto lavoro sulle apostrofi romantiche – altronon è che una «invocation of invocation»: l'instaurazione di un *tu* da cui trae evidenza, specularmente, l'*io* dell'enunciazione³². Si noti inoltre la trasformazione, in senso verbale, di ἀπαλλαγὴν («fa' che finisca»), e, per contro, la riduzione del plurale πόνων a una «pena» che diverrà parola-chiave di tutta la versione³³.

Ag. 2 σ. φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἦν κοιμώμενος / στέγαις Ἀτρείδων ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην, κτλ., «da anni e anni sto qui, senza pace, / come un cane, in questo lettuccio / della casa degli Atridi, ad aspettare». La struttura appositiva φρουρᾶς ἐτείας μῆκος è riformulata in enunciato autonomo («da anni e anni sto qui»), a maggior risalto della voce narrante, e con l'integrazione, affatto arbitraria, «senza pace»³⁴: non c'è personaggio dell'*Orestide* la cui affezione dominante non sia ridotta a inquietudine, intimo cruccio, presentimento tormentoso. Il vezzeggiativo «lettuccio», senz'altro riscontrato nell'originale, è ulteriore supplemento semico, in senso affettivo, al tono ben più oggettivo e insieme crudo del greco³⁵. Omettendo *in toto* ἄγκαθεν, Pasolini elimina uno dei punti più discussi e problematici del brano³⁶; e, soprattutto, posticipando «come uncane», e accostandolo a «senza pace», il traduttore forza in senso patetico l'originario κυνὸς δίκην, che non è elemento di autocommiserazione, ma icastica descrizione³⁷. Ag. 4-7 ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν, / καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς, / λαμπροῦς δυνάστας ἐμπρέποντας αἰθέρι / ἀστέρας κτλ., «conosco ormai tutti i segni delle stelle, / speciedi quelle che ritornano / con l'estate e l'inverno, e incui traspare, / di fuoco, l'altro mondo». L'eliminazione di ὀμήγυριν sottrae a Eschilo una corposa metafora, e – a cascata – elimina la distinzione fra la 'folla' delle stelle e gli astri-guida, i 'dinasti', che recano i segni dei mutamenti stagionali. L'astronomia della Sentinella è rivoluzionata; in compenso, i «princes lumineux des feux de l'Éther» (Mazon), gli astri che «spiccano» (ἐμπρέποντας) nel cielo, divengono visionarie finestre aperte sul «fuoco» di un imprecisato «altro mondo». La desolata, obbligata, prolungata contemplazione dell'identico, che è il dramma della Sentinella, si fa così farneticante immaginazione dell'aldilà. L'*ethos* del personaggio eschileo è segnato da una marcata psicologizzazione, non priva di sfumature patologiche. Ag. 8 καὶ νῦν φυλάσσω, «e sono / sempre qui». Lavalenza aspettuale dell'espressione greca non lascia dubbi: si tratta di un perenne sguardo intento a scrutare l'orizzonte. Pasolini ben coglie il dato, ma ampliae, ancora una volta, reca in primissimo piano l'*io* dello locutore. Ag. 10 σ. ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ, «la stessa angoscia che prova una donna / quando cerca l'amore». È questa una tra le più discusse rese di Pasolini, che dell'originale non conserva né la lettera né il senso³⁸. Il greco ἀνδρόβουλον è evidentemente inteso come 'desideroso del maschio' o simili: la 'virile volontà' di Clitemestra cede il passo a un'occhiuta intrusione nella psiche femminile³⁹. L'identificazione fra la Sentinella e Clitemestra elimina totalmente l'incombente presenza della regina: e, di nuovo, privilegia la psicologia rispetto all'oggettiva descrizione dei fatti. L'«angoscia»,

Semicerchio è pubblicata col patrocinio del Dipartimento di Teoria e Documentazione delle Tradizioni Culturali dell'Università di Siena viale Cittadini 33, 52100 Arezzo, tel. +39-0575.926314, fax +39-0575.926312

web design: Gianni Cicali

POWERED BY BYTE-ELABORAZIONI

temapasoliniane, «vero Leitmotiv di questa traduzione»⁴⁰. L'insieme fornisce l'ennesimo esito in equilibrio frasoggettivazione (introspettiva) e oggettivazione (in un vocabolario emotivo tendenzialmente chiuso). Ag. 12 *νυκτίπλαγκτον*, «che mi tiene, la notte, lontano dai miei». Estenuata espansione dell'originario *νυκτίπλαγκτος*, un ossimorico «giaciglio che tien svegli e fa vagare»; per Pasolini, più pateticamente, un letto che condanna alla solitudine la povera Sentinella, tristemente separata dai suoi cari (dei quali Eschilo, purtroppo, nulla ci dice). Ag. 14 *φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παρασταεῖ*, «è la paura, lei sola – e non il sonno – / che vive». La corposa personificazione del φόβος è in gran parte dell'originale. Ma la resa di Pasolini, con le addizioni «lei sola» e «che vive», intensifica l'oggettivante prosopopea. La «paura» diverrà, di qui in poi, un altro dei *Lieblingswörter* pasoliniani⁴¹. Ag. 18 s. *κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων / οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου*, «invece, piango: perché penso al destino / di questa casa, alla sua gioia di un tempo». Più concretamente, la Sentinella rimpiange «le bel ordre d'antan» (Mazon); addizione sintomatica è «penso». Pasolini soggettivizza, e insieme oggettivizza, con una sorprendente «gioia» che introduce un'altra diffusa parola-chiave dell'*Orestide* (cf., nel contesto immediato, vv. 21 e 28, senza riscontro nell'originale: «segnale di gioia» e «con grida di gioia»). Ag. 25 s. *ἰοὺ ἰοῦ. / Ἀγαμέμνωνος γυναικὶ σημαίνωτορῶς*, «evviva, evviva! / A chiamare, corro, a chiamare Clitemnestra». Il caso è comune: molto raramente i traduttori – lo osservava già Fraenkel (*op. cit., ad l.*) – sanno chiarire l'interna consequenzialità della battuta, ovvero l'esatto rapporto fra il grido *ἰοὺ ἰοῦ* (v. 25) e il successivo *σημαίνω* (v. 26): è l'esultante esclamazione della Sentinella a costituire l'avviso lanciato a Clitemnestra; *σημαίνω* rappresenta una glossa del locutore alla propria stessa esclamazione (bene Mazon, *op. cit.*: «iou! iou! *je préviens à grands cris* la femmed'Agamemnon»). Di qui la puntuale addizione di verbi indicanti movimento, a suggerire un'inesistente e innecessaria azione del personaggio⁴². Ma Pasolini va oltre: la sua Sentinella, addirittura, «corre», secondo la caratterizzazione spasmodicamente emotiva fin qui perseguita. La reduplicazione «a chiamare [...] a chiamare» rincarà la dose. Lo *specimen*, come si vede, è significativo, benché limitato al solo esordio della trilogia. E il séguito non fa eccezione. Di lì a breve – nella parodo – il Coro narrerà di un Priamo che «ha fatto esperienza di una coppia / spietata di nemici» (vv. 40-42); ma di questa intima e vissuta «esperienza», nell'originale, non c'è traccia. Tali nemici hanno raggiunto Troia «con mille navi, il cuore / ossesso, avidi di guerra» (vv. 45-47): anche l'«ossessione» è aggiunta pasoliniana (il greco ha solo *ἐκ θυμοῦ*), ed essa sarà un termine-*refrain* dell'intera trilogia. I discorsi avvolti *μέτοικοι* (ambigua immagine che designa, al v. 57, Agamemnone e Menelao)⁴³ diventano per Pasolini, con estenuato patetismo, «*umili* / ospiti del cielo». Inutile proseguire: ovunque, tra addizioni, omissioni e manomissioni, il traduttore sentimentalizza e, contemporaneamente, semplifica e schematizza. Quel che ne risulta non è un generico Eschilo 'anti-classico', giacché la definizione puramente negativa non potrà accontentare nessuno; quel che ne risulta è, più precisamente, un Eschilo forzato a divenire, da una parte, *lyrical drama*, o dramma dell'apsiche; e, dall'altra, didascalico sistema di parole-chiave – quasi 'reti ossessive' alla Mauro – non di rado strutturate secondo ferrei sistemi di polarità (la «gioia» e l'«angoscia», la «purezza» e l'«impurità», etc.). Pulsione 'oggettivante' e pulsione 'soggettivante', qui, non si elidono: esse piuttosto convergono, poiché l'intero vocabolario psicologico pasoliniano – così spesso sovrapposto al testo eschileo – dà luogo a ricorrenze terminologiche regolarissime, in cui trovano espressione, e talora personificazione, gli elementari concetti che meglio rispondono all'interpretazione generale della trilogia fornita da Pasolini: è il binarismo psicologico, e politico insieme, già ampiamente riscontrato dalla critica⁴⁴, non a caso vistoso in luoghi chiave del testo, e specie nei pronunciamenti corali. Per estrarre un consiglio dal cappello – amava ripetere Lacan – occorre prima avercelo messo. Per scoprire un Eschilo schematicamente binario, sospeso fra 'preistoria' e 'storia', fra 'matriarcato' e 'patriarcato', fra «sentimenti primordiali» e «ragione»⁴⁵, occorre prima averlo mascherato, o sfigurato, per via traduttiva. Un Eschilo indubbiamente univoco, e 'facile', quello di Pasolini. Una resa, la sua, che rientra appieno nella tipologia interpretativa che Cambiano, di recente, ha definito «cosmetica dei classici»⁴⁶. Non sarà questo l'ultimo motivo – al di là della celebrata efficacia teatrale – per cui l'*Orestide* è così spesso riproposta, sulle nostre scene, proprio nella traduzione pasoliniana⁴⁷. Traduzione 'scandalosa'? Può darsi. Certo, uno scandalo che solletica; e che piace.

Altri appunti, e minime conclusioni

Quel che vale per l'*Orestide* vale, almeno tendenzialmente, per tutte le traduzioni pasoliniane.

Una delle più impegnative il *Miles di Plauto* è stata oggetto di una puntuale analisi che esime qui da osservazioni di dettaglio⁴⁸. Genere comico e resa dialettale suggeriscono, naturalmente, distinguo e cautele: ma è significativo che, proprio sull'innocente e burlesco Vantone, Pasolini abbia dovuto ingaggiare una polemica giornalistica ospitata dalle colonne de «L'Unità» nel novembre del '63 con Aggeo Savioli; una polemica la cui posta in gioco era la legittimità dell'assimilazione dei classici a tematiche e problematiche lato sensu marxiane. Pasolini gioca qui la parte di chi sostiene l'irriducibile alterità dei testi antichi; ma sottolinea, allo stesso tempo, e a propria difesa, tutte le scelte traduttive utili a far emergere l'antimilitarismo e l'antischiavismo di Plauto⁴⁹. Strano ma significativo tentennamento: è pur sempre l'assimilazione la «traduzione totalitaria», direbbe Torop⁵⁰ che in Pasolini prevale.

Quanto all'*Eneide* versione limitata a I 1-301 e sostanzialmente coeva all'*Orestide* un esame minuto e acuto del testo si deve a una giovane studiosa dell'Ateneo di Bologna, Giulia Bernardelli, che a breve pubblicherà i risultati della sua ricerca⁵¹. In attesa di tale contributo che coprirà una lacuna obiettiva degli studi pasoliniani, e più in generale dei classical reception studies in Italia: obiettiva e tardivamente avvertita, rispetto all'edizione Siti del 2003⁵² ci si accontenterà qui di alcune osservazioni marginali. Si vedano almeno i seguenti luoghi, entro i primi sei versi della resa, che bastano alla bisogna:

V. 1. *arma virumque cano*, «canto la lotta di un uomo». Superfluo sottolineare quel che si

perde, in termini di allusività intertestuale (arma virumque) o convenzioni incipitarie. Più interessante, per quanto siamo venuti dicendo, rilevare la puntuale soggettivazione traduttiva gli obiettivi e allusivi arma divengono vissuta «lotta», l'«eroe» diviene «un uomo»⁵³ che fa tutt'uno, però, con un processo di marcata oggettivazione: ecco dunque l'antonomastica «lotta», parola prediletta dal Pasolini poeta, ma anche refrain come si è accennato sopra della versione eschilea. Da una parte, dunque, il traduttore «interiorizza la vicenda epica» (Bernardelli, op. cit., p. 34); dall'altra, egli imposta fin dall'incipit il consueto metodo di traduzione per parole-slogan, con programmatica e sistematica riduzione dell'ipotesto a repertorio lessicale (o semantico) chiuso. Circa l'incipitario «canto», è usuale da parte dei commentatori virgiliani - rimarcare il carattere soggettivo di cano rispetto ai «canta» o «narra» degli attacchi omerici; rilievo ovvio e indiscutibile, benché la tradizione epica greca specie l'innografia arcaica conosca ad abundantiam simili esordi in Ich-Stil. Certo è che Pasolini, con il perentorio «canto» in prima sede, produce qualcosa di più che un ripristino dell'ordo verborum atteso nella lingua d'arrivo: egli evidenzia, ancora una volta, la soggettività della voce enunciante; l'invocazione allo «spirito» in luogo della Musa (v. 8 Musa, mihi causas memora, «tu, spirito, esponi le intime cause»: e si noti l'addizione «intime») farà un passo ancor più in là.

Vv. 2 s. Italiam fato ... Laviniaque venit / litora, «la storia spinse per primo alle sponde del Lazio». Anche in questo caso sorvolando su semplificazioni e omissioni tese a una deliberata desublimazione del testo - merita riguardo la scelta di «storia»: sbalorditiva resa di fatum non tanto per la vistosa deformazione semantica, quanto per il carattere subitaneamente personificato del lessema; un oneroso 'attante' certo umanizzato, rispetto all'originale, ma insieme spaventosamente sovrumano è introdotto a determinare fin da subito una didascalica leggibilità del testo. A riprova, si veda la resa del vv. 17s. hoc regnum dea gentibus esse, / si qua fata sinant, «là [Giunone] intendeva che la storia collocasse il regno / di ogni gente», dove è notevole l'elevazione di «storia» a soggetto indiscusso della subordinata, di contro alla sintassi originaria. Apparente metamorfosi 'laicizzante' del «fato» antico⁵⁴, la «storia» pasoliniana non cela affatto i propri caratteri di impersonale, ingombrante astrazione. Non meno religiosa, a suo modo, d'ogni epica fatalità. Non stupisce apprendere - dobbiamo il prezioso riscontro a Giulia Bernardelli, op. cit., pp. 35s. che l'originaria stesura manoscritta non esitava marcare anche graficamente la prosopopea: «proprio una "Storia" [...] maiuscolizzata e potentemente personificata si ritrova [...] nel primissimo tentativo di traduzione dell'incipit ("Canto la lotta di un uomo, che spinto dalla Storia, / fuggì da Troia, e venne per primo alle sponde del Lazio")»⁵⁵.

V 4 vi superum, saevae memorem lunonis ob iram, «la violenza celeste, il rancore di una dea nemica». Si noti, ancora una volta oltre all'impulso generalizzante che tramuta il teonimo luno in un'anonima «dea»⁵⁶ la consueta, spontanea concomitanza di oggettivazione e soggettivazione: da una parte, il vocabolario psicologico della rabbia, in séguito imperante, che trasforma agenti e moventi mai meno che cosmici in meri empiti di umanizzata passione (cf. vv. 8 s. quo numine laeso / quidve dolens, «per quale offesa, / o per quale dolore»; v. 11 tantaene animis caelestibus irae?, «miseria di passioni nei cuori celesti!»; v. 23 id metuens, «in ansia per questo»; v. 25 causae irarum saevique dolores, «le cause della rabbia, e il suo bruciore»; v. 35 aeternum servans sub pectore volnus, «ossessionata dalla sua interna ferita», etc.); dall'altra parte, la netta stereotipizzazione di tale vocabolario, che riduce il campo semantico delle emozioni a un novero assai ristretto di lessemi: gli ormai ben noti «rabbia», «ansia», «ossessione», etc. Tutto il campionario, insomma, esibito dall' Orestide.

Vv. 5 s. dum conderet urbem / inferretque deos Latio, «prima di fondare la sua città / e di portare nel Lazio la sua religione». Come si vede, se «gli dèi», cioè i Penati, diventano astratta e impersonale «religione» (come, più oltre, 'religiosità' diverrà la pietas di Enea: v. 10 insignem pietate virum, «quell'uomo / così religioso»), l'interiorizzazione del dato oggettivo è ampiamente garantita dall'addizione di «sua»; «sua», del resto, è anche la «città»: Lavinio, come vuole la tradizione liviana (Liv. I 1), ma con una determinazione antonomastica che non può non far pensare e così pensava già Servio all'Urbs per eccellenza. Il pasoliniano «sua» è qui una personalizzazione particolarmente audace.

Il quadro è chiaro, pur nella cursorietà del sondaggio: non c'è passo del testo antico dove non agiscano pulsioni complementari e convergenti le medesime tendenze a incrementare il dato soggettivo, e a incrementare in pari grado l'enfasi oggettiva. Un sistema razionalmente organizzato di παθήματα o, se si preferisce, un'esplosione di soggettività che si coagula immediatamente e retoricamente in un preciso diagramma di astrazioni e prosopopee.

Un'ultima verifica, se necessaria: questa volta, sull'ancora inesplorata versione dell'Antigone sofoclea, altra notevole inachevée pasoliniana, resa disponibile anch'essa dagli opera omnia di Siti⁵⁷. Il periodo è lo stesso: il 1960, probabilmente all'inizio dell'inverno⁵⁸. Come traduce, Pasolini, quel primo verso che George Steiner ebbe a giudicare «intraducibile»? (E che come tale, beninteso, conosce traduzioni a migliaia). Pasolini rendeva così: «dolce capo fraterno, mia Ismene», a fronte dell'originale ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα. Tutto, qui, è patetizzato e personalizzato: non solo grazie alla resa letterale della perifrasi Ἰσμήνης κάρα, che è notorio aulicismo, e che Pasolini riproduce in una iper-affettiva sineddoche; ma anche, e soprattutto, grazie alla trasformazione di tutti i pleonasmi dell'originale (κοινὸν, αὐτ-) altrettante sinistre allusioni al tema dell'incesto⁵⁹ in marche meramente affettive: «dolce», «mia». Se qui agisce, più che mai, l'impulso alla soggettivazione, è interessante osservare come il traduttore si comporti dinanzi ai vv. 4 s. (οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγαινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ / οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμον), straordinario registro di parole-chiave afferenti ai campi semantici del dolore, della perdizione, della vergogna⁶⁰. Sono qui le varianti della traduzione registrate da Siti a illuminarci sui metodi della più tipica 'oggettivazione' pasoliniana: «umiliazione», «vergogna», «disonore», «infamità», parrebbero le scelte definitive del traduttore; ma con «umiliazione» (ἀλγαινόν) concorre «rabbia», e con «infamità» (ἄτιμον) «empietà»⁶¹. Si può immaginare un più malleabile sistema di equivalenze? Si aggiunga che né «umiliazione» né «rabbia» quadrano con ἀλγαινόν, come «vergogna» non quadra con ἄτη né «empietà» con ἄτιμον. Esitazioni e oscillazioni di una versione in fieri? Senz'altro. Ma

anche una rivelatoria testimonianza della disinvoltura con cui Pasolini sembra scegliere, per progressiva approssimazione, le parole-chiave così platealmente didascaliche delle proprie traduzioni. Si riconosce benissimo, qui, il lessico selettivo che sostanzia, nell' *Orestide* come nell' *Eneide*, il vocabolario della psicologia pasoliniana. Se ne apprezza, in più, la deliberata indifferenza ai valori veicolati dall'ipotesto. Quel che importa pare è che il testo d'arrivo esprima passioni tanto calorose quanto astratte e stereotipate⁶³.

In conclusione. Per quanto i prelievi qui operati siano parziali, e superficiali le analisi che ne derivano si farà meglio altrove: e si spera che lo scrutinio puntuale dei testi prevalga, d'ora in poi, sui generici omaggi ai diritti eterni della 'poesia' una conclusione almeno sembra inevitabile. Il Pasolini traduttore classico traduttore di testi alquanto diversi per genere ed epoca, da Eschilo a Plauto, da Sofocle a Virgilio pare obbedire a regole alquanto ferree. Regole che impongono, in generale, una drastica assimilazione e semplificazione culturale del testo di partenza, quale che esso sia: perché ogni testo, a quanto risulta dai fatti, è destinato a divenire parte integrante di un sistema, verifica di un presupposto, dimostrazione di una teoria. Ecco dunque - per tornare a Fortini «un Pasolini che 'può far di tutto' (un dramma in versi, una traduzione dell' *Eneide*, una collana di sonetti o un romanzo epistolare)», intendendo con ciò che «egli può darci una sola cosa, un solo sentimento fondamentale dell'esistenza, quello dell'ubiquità nella duplicità polare»⁶³. La «duplicità polare», appunto: e ciò guida a una conclusione più di dettaglio. Pulsione 'oggettivante' e pulsione 'soggettivante', come si è visto, determinano le scelte traduttive fino ai più minuti dettagli: selezione del lessico, strutturazione sintattica e retorica, evidenza dell'enunciazione e degli enunciatori. Tutto, nel Pasolini traduttore, mira a un ideale equilibrio fra due diverse ma non divergenti esigenze: ricavare, dal testo di partenza, un'intensità emotiva che ne sottolinei l'autenticità o genuinità immediata; ricavarne, al contempo, un sistema di valori astratti e storici, che ne garantiscano la permanente valenza esemplare. La presunta 'primitività' dei classici

specie greci è un pregiudizio tardo-romantico che facilita, quantomeno per Eschilo, l'audace operazione: alla prova dell' *Orestide*, Pasolini si rivela senz'altro ha scritto Sanguineti - l'«eterno poeta all'eterna ricerca del Buon Selvaggio»⁶⁴. Un Buon Selvaggio che parla per parole irrazionali e allo stesso tempo razionalissime; elementari e, allo stesso tempo, artatamente riflesse.

Sotto questa luce, le versioni classiche risultano una straordinaria verifica delle ambiguità sottese all'intero mondo ideologico pasoliniano, notoriamente indeciso fra nostalgia di una primitività edenica e progressismo (o razionalismo) di maniera. «La preistoria [...] è stata la stessa dappertutto», ha affermato Pasolini⁶⁵: il che ben si capisce, se «preistorico» è per lui tutto ciò che sfugge per anteriorità o per marginalità al movimento storico della borghesia industriale; di qui, ovviamente, l'irrazionalistica idealizzazione dei Greci e della loro 'mitologia'; di qui la netta resistenza alla storicizzazione della cultura greca o antica in genere, che induce il traduttore ad assimilare - assimilare tra loro, e assimilare a noi tutti i testi via via volgarizzati. Di qui, infine, il tentativo mirabilmente contraddittorio di trovare nei 'classici' un paradigma di razionalità assoluta e, insieme, di liberatoria irrazionalità. Non a caso Fortini per chiudere come si è iniziato ebbe a diagnosticare, per il sodale-rivale, una spiccata tendenza alla «regressione interminabile (come si parla di 'analisi interminabile')»⁶⁶. Del resto, si dà contraddizione più tipica in Pasolini di quella che le versioni classiche documentano nel corpo stesso dei testi? La contraddizione, si intende, fra sistema e passione: fra vocazione universalistica e ineliminabile, esibito soggettivismo.

Note

¹ Fortini, *Introduzione*, in Id., *Attraverso Pasolini*, Torino, 1993, p. X.▲

² Il testo di riferimento è ora P.P. Pasolini, *Teatro*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano 2001, pp. 865-1004. Per tutti i dati relativi al notissimo episodio - che non vale la pena riepilogare qui - sivedano per es. M.G. Bonanno, *Pasolini e l'Orestea: dal 'teatro di parola' al 'cinema di poesia'*, in *Pasolini e l'antico. I doni dell'aragione*, a cura di U. Todini, Napoli 1995, pp. 47-66; M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze 1996 (e ora Roma 2007), pp. 190-214; P. Zoboli, *La rinascita dell'atragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce 2004, pp. 131-6; da ultimo L. Vitali, *Fortuna dell'Orestea nel teatro della seconda metà del Novecento: Pasolini, Gassman, Lucignani, Ronconi, Stein*, «Quaderni del Novecento» VIII (2008), pp. 13-62, in part. 13-33.▲

³ Si cita rispettivamente da L. Vitali, *Coscienza, irrazionalità e sogno nell'Orestea secondo Pasolini*, «Appunti Romani di Filologia» II (2000), pp. 127-37, in part. p. 127, e da A. Bierl, *L'Orestea di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, trad. it. Roma 2004, p. 62, n. 2. Citazioni da intendersi *exempli gratia*.▲

⁴ M. Treu, *Antico-classico = anti-classico?*, «Itaca» XXI (2005), pp. 181-99, in part. p. 183.▲

⁵ E. Kris O. Kurz, *La leggenda dell'artista. Un saggio storico*, trad. it. Torino 1989, pp. 21-37, 96-111 e *passim*.▲

⁶ Fortini, *Introduzione*, cit., p. 29 (la pagina è precoce: del '59).▲

⁷ Uno dei termini più ricorrenti nella stessa prefazione traduttiva pasoliniana; cfr. Pasolini, *Teatro*, cit., pp. 1007-9.▲

⁸ Il documentario è disponibile presso il sito della rivista «Engramma», all'indirizzo <http://www.gramma.it/engramma_revolution/49/049_saggi_centanni_rubino.html> (ultimo accesso, 1 dicembre 2012).▲

⁹ E. Degani, rec. *Eschilo. Orestide*, trad. di P.P. Pasolini, Torino 1960, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica», XXXIX (1961) pp. 187-93, ora in *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, Hildesheim-Zürich-New York 2004, pp. 177-83.▲

¹⁰ Come osserva - con franchezza e buon senso - Stefano Casi, Gassman e Lucignani non si rivolsero certo a Pasolini perché informati del suo coevo lavoro sull' *Eneide* (questa la versione avvalorata a posteriori dal poeta nella *Lettera del traduttore*); «è in realtà molto più credibile pensare che Gassman e Lucignani vedano in Pasolini lo scrittore più stimolante di questi anni e l'intellettuale più appariscente e chiacchierato della sinistra

italiana, perfettamente adatto alle scelte del Tpi» (S. Casi, *I teatri di Pasolini*, Milano 20052, p. 89; corsivi miei, come sempre d'ora in poi se non diversamente dichiarato).[▲]

¹¹ Cf. e.g. S. Quasimodo, *Lirici greci*, a cura di N. Lorenzini, Milano 1985, p. 208. Si veda però, in Quasimodo, *Lirici greci*, cit., la panoramica di giudizi critici fornita da N. Lorenzini, *Postfazione*, pp. 219-75, che sfata il mito di una comunità accademica pregiudizialmente ostile.[▲]

¹² Lo si farà in altra sede: *Eschilo, Pasolini, «i filologi» e lo scandalo*, di prossima pubblicazione.[▲]

¹³ I. Gallo, *Pasolini traduttore di Eschilo*, in *Pasolini e l'antico*, cit., pp. 33-43, in part. p. 34; *Pasolini e l'antico*, cit., pp. 280 sgg. una rassegna delle recensioni coeve.[▲]

¹⁴ Ciò che osserva, pur *en passant*, Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 196 n. 47: «lo "scandalo" rievocato da Gassman [...] fu quindi essenzialmente accademico». Nemmeno accademico, direi senza esitazioni.[▲]

¹⁵ V. Gassman, *Intervista sul teatro*, a cura di L. Lucignani, Palermo 1992, pp. 113 sgg.[▲]

¹⁶ *Il circo è pronto: fuori i leoni!*, «Sipario» 163 (novembre 1959), pp. 4-9, in part. p. 8.[▲]

¹⁷ A. Fratelli, *Un classico moderno*, «Sipario» 170 (giugno 1960), pp. 23 sgg., 70, in part. p. 70.[▲]

¹⁸ Com'erano già state, per esempio, le traduzioni friulane da Saffo. Le prove di dipendenza dai *Lirici* di Quasimodo sono palmari, ma minimizzate o trascurate volentieri; cfr. F. Condello, *Pasolini traduttore di Saffo: note di lettura*, «Testo a Fronte» XVIII/37 (2007), pp. 23-40.[▲]

¹⁹ Com'erano già state, per esempio, le traduzioni friulane da Saffo. Le prove di dipendenza dai *Lirici* di Quasimodo sono palmari, ma minimizzate o trascurate volentieri; cfr. F. Condello, *Pasolini traduttore di Saffo: note di lettura*, «Testo a Fronte» XVIII/37 (2007), pp. 23-40.[▲]

²⁰ Degani, rec. *Eschilo. Orestide*, cit., p. 188 (ora in *Filologia e storia*, cit., p. 178).[▲]

²¹ Da questo punto di vista, la recensione del '61 andrebbe sempre letta tenendo ben presente l'intervento di Degani in *Marxismo, mondo antico e Terzo mondo*. Inchiesta a cura di E. Flores, Napoli 1979, pp. 119-25 (ora in *Filologia e storia*, cit., pp. 958-64).[▲]

²² Si ricordino almeno gli *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, rist. Hiedelshelm-Zürich-New York 2002, ormai un classico della filologia europea del secondo Novecento. Per un ritratto di Degani, cfr. *Da AIΩN a Eikasmos. Atti della Giornata di studio sulla figura e l'opera di Enzo Degani*, Bologna 2002; per gli studi sull'epigrammatica alessandrina – particolarmente soggetta a distorsioni 'populistiche' – cfr. *Da AIΩN a Eikasmos*, cit., pp. 89-99, l'intervento di L. Lehnus, ora anche in Id., *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, pp. 229-41.[▲]

²³ Si veda sempre la *Lettera del traduttore*, in *Pasolini, Teatro*, cit., p. 1008.[▲]

²⁴ Fortini, *Introduzione*, cit., p. 18.[▲]

²⁵ Un intervento canonico, per quanto concerne la 'reazione' condotta in nome della poesia, è N. Fagioli, *L'Orestide di Pasolini*, «Resine» III (1980), pp. 9-18. Una visione equilibrata – e non restia all'analisi puntuale del testo – è quella ormai canonica di Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit. Più di recente, le ragioni della poesia sono invocate da L. Vitali, *Fortuna dell'Orestea*, cit., p. 18.[▲]

²⁶ Oltre a *Pasolini traduttore di Saffo*, cit., sia permesso il rinvio a *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti: appunti per tre Coefore*, «Dioniso» n.s. IV (2005), pp. 84-113.[▲]

²⁷ Che vi si possano scorgere elementi di deflagrante originalità è idea curiosa, alla luce della ricca storia critica dell'*Orestea*; di questo avviso, invece, è per es. Vitali, *Fortuna dell'Orestea*, cit. e Ead., *Fortuna dell'Orestea*, cit., cui si aggiunga Ead., *La colpa, il sacrificio e il destino degli antieroi nel teatro tragico di Pasolini*, in *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, a cura di E. Fabbro, Udine 2004, pp. 55-67.[▲]

²⁸ Si utilizzerà naturalmente il testo greco di *Eschyle, II. Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris 1925, pp. 10 sgg.[▲]

²⁹ Per la diffusa cristianizzazione dell'originale cf. e.g. U. Albini, *Il banco di prova delle Coefore*, «Dioniso» L (1979), pp. 47-57, Federico Condello 17 XLVII 02/2012 *La Resistenza dell'Antico* in part. p. 53; Fagioli, *L'Orestide di Pasolini*, cit., pp. 15-8; Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 195.[▲]

³⁰ Si veda la resa di M. Centanni in *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2003, p. 397: «Dèi! Vi chiedo di liberarmi da questo tormento».[▲]

³¹ Cfr. Condello, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti*, cit., p. 93.[▲]

³² . Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, London 1981, pp. 135-54.[▲]

³³ Per lo stereotipato lessico del dolore nell'*Orestide*, cfr. Condello, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti*, cit., pp. 94 sgg.[▲]

³⁴ Qui influenzata senza dubbio dal «sans répit» di Mazon, *Eschyle, II*, cit. (che a sua volta dipende dall'interpretazione scoliografica del passo).[▲]

³⁵ È una chiara estenuazione di «sur ce lit» di Mazon, *Eschyle, II*, cit.[▲]

³⁶ Su questa annosa *crux* esegetica si vedano, per un orientamento, le interpretazioni contrapposte di Fraenkel (*Aeschylus Agamemnon*, Oxford 1950, *ad l.*) e di Denniston-Page (*Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957, *ad l.*).[▲]

³⁷ Non servirà ricordare che il 'cane' greco non ha pressoché mai le connotazioni legate all'italiano (come al francese, all'inglese, etc.) «povero cane» o simili.[▲]

³⁸ «Ainsi commande un coeur impatient de femme aux mâles desseins» (Mazon, *Eschyle, II*, cit.). Ma su κρᾱτᾱί cfr. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, cit., *ad l.*[▲]

³⁹ Per la costante eroticizzazione dei termini greci cfr. Degani, rec. P.P. Pasolini, cit., p. 189 (*Filologia e storia*, cit., p. 179).[▲]

⁴⁰ Così Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 198.[▲]

⁴¹ Cf. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., pp. 198 sgg. e Condello, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti*, cit., pp. 946, con ulteriore documentazione. Sul lessico della «paura» nell'*Orestide* si veda anche Bonanno, *Pasolini e l'Orestea*, cit., pp. 54 sgg.[▲]

⁴² Si veda anche, e.g., la traduzione di Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, cit.: «eh! Eh! / Alla sposa di Agamennone ora vado a dare l'annuncio, ben chiaro».[▲]

⁴³ Per il valore dell'espressione si veda ora la proposta esegetica di G. Cerri, *Gli avvoltoi meteci in Aesch. Ag. 57*, «Eikasmós» XXII (2012), pp. 57-67.▲

⁴⁴ Si veda in particolare, per la centralità dei termini afferenti al campo semantico del 'contrasto', Bonanno, *Pasolini e l'Oresteia*, cit., pp. 53-5.▲

⁴⁵ G. Cambiano, *Perché leggere i classici. Interpretazione e scrittura*, Bologna 2010, pp. 43-63.▲

⁴⁶ In una delle ultime e più solenni occasioni, ancora a Siracusa, nel 2008, per la regia di Pietro Carriglio. Ma le riproposizioni non si contano.▲

⁴⁷ Mi riferisco a L. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno*, Urbino 2006.▲

⁴⁸ L'autodifesa del traduttore si può leggere in Pasolini, *Teatro*, cit., pp. 1225 sgg. Sull'anacronistica idea di Plauto promossa dal traduttore si veda Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., pp. 101-11. A proposito di 'scandali' e ostilità accademica, non si può non ricordare – di contro a numerose stroncature giornalistiche – l'apprezzamento espresso nientemeno che da Alfonso Traina («Convivium», XXXIII [1965], pp. 220 sgg.).▲

⁴⁹ Cf. P. Torop, *La traduzione totale*, a cura di B. Osimo, «Testo a Fronte» XX (1999), pp. 6-47.▲

⁵⁰ G. Bernardelli, «Canto la lotta di un uomo...». *Pasolini traduttore dell'Eneide*, tesi di Laurea Magistrale in Grammatica e Storia della Lingua Latina, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Laurea Magistrale in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica, a.a. 2010-2011, relatrice: Bruna Pieri.▲

⁵¹ La traduzione di *Aen.* I 1-301 è stata pubblicata per la prima volta in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, Milano 2003, II, pp. 1332-49. Bernardelli, «Canto la lotta di un uomo...», cit., dimostra – tramite un riesame delle carte pasoliniane presso il Gabinetto Viessesux – che l'edizione mondadoriana richiede più di un ritocco. Qualche osservazione sull'*Eneide* pasoliniana fornisce Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., pp. 11-4.▲

⁵² Su questa attenuazione del «carattere 'guerriero' di Enea» cfr. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., p. 13; ma non meno rilevante è l'addizione dell'articolo indeterminativo.▲

⁵³ Così Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., p. 13.▲

⁵⁴ Ma al v. 32 (*acti fati*) l'attante prescelto, non meno impersonale, muta: «automi del caso».▲

⁵⁵ Dice bene Gamberale, *op. cit.*, p. 13: «sembra che le forme della religione diventino da un lato più individuali, dall'altro più generiche».▲

⁵⁶ In Pasolini, *Teatro*, cit., pp. 1011-24.▲

⁵⁷ Cfr. Pasolini, *Teatro*, cit., p. 1222. Quanto al testo di partenza, esso va senz'altro identificato nella Budé di Dain-Mazon (*Sophocle, I. Les Trachiniennes, Antigone, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, Paris 1955*). L'agnizione si deve a Gamberale, *Plauto secondo Pasolini*, cit., pp. 5 sgg., fin troppo cauto nella proposta: oltre alla traduzione letterale delle didascalie – già in sé dettaglio dirimente – confermano l'ipotesi tutte le scelte presupposte dalla versione (che si limita, occorre ricordarlo, ai primi 281 versi).▲

⁵⁸ «The origin which connects the sisters also isolates them»: è la splendida chiosa di Jebb (*Sophocles. The Plays and Fragments, with critical notes, commentary [...], by R. Jebb, III. The Antigone, Cambridge 19003, ad l.*).▲

⁵⁹ Si prescinde, qui – come sembra prescindere Pasolini – dalle formidabili difficoltà testuali connesse alla clausola del v. 4: per l'annosa questione cf. e.g. *Sophocles. Antigone*, ed. by M. Griffith, Cambridge 1999, *ad. l.* e C. Austin, *The Girl Who Said "No" (Sophocles' Antigone)*, «Eikasmós» XVII (2006), pp. 103-16.▲

⁶⁰ Per queste varianti, si veda Pasolini, *Teatro*, cit., p. 1013. L'apparato di Siti – alquanto rudimentale – non chiarisce purtroppo se si tratti di varianti esplicitamente sostitutive o di mere alternative paritetiche. Per quanto si argomenta qui, poco importa; ma il dubbio rimane.▲

⁶¹ Per il sorprendente ventaglio di sostantivi che varia, nell'*Orestide*, il medesimo termine di partenza, si veda qualche esemplificazione in Condello, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti*, cit., p. 95.▲

⁶² Fortini, *Introduzione*, cit., p. 24 (notazioni risalenti ancora al fatidico 1959).▲

⁶³ E. Sanguineti, *Giornalino secondo, 1976-1977*, Torino 1979, p. 134.▲

⁶⁴ P.P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano 2001, p. 2928.▲

⁶⁵ Fortini, *Introduzione*, cit., p. 192 (l'annotazione è del 1979).▲

⁶⁶ ▲

→ [top of page](#)