

2 La lettera del traduttore

Nella *Lettera del traduttore*¹ Pasolini dichiara che aveva solo pochi mesi da dedicare alla traduzione e che si avvicinava al testo con «profondo, avido, vorace istinto». Aggiunge che disponeva di tre testi sulla sua scrivania, le edizioni di Paul Mazon, di Mario Untersteiner e di Thomson; e ammette la propria scorrettezza filologica, giacché in caso di discordanza tra le edizioni o le interpretazioni sceglieva la soluzione testuale che maggiormente gli piaceva. La lingua, come dice egli stesso, è quella de *Le ceneri di Gramsci*, con sopravvivenze di quella de *L'Usignolo della chiesa cattolica*. La tendenza, aggiunge, è di avvicinarsi «alla prosa, alla locuzione bassa e ragionante». Tuttavia, la lingua de *Le ceneri di Gramsci*, come quella della traduzione, è aulica e colta.² L'avvicinamento alla prosa, allora, andrà letto in funzione anticlassicista e antiaccademica.³ Il poeta, infatti, rivendica il tentativo di «una disperata correzione di ogni tentazione classicista» attraverso la modificazione costante dei «toni sublimi in toni civili». L'anticlassicità, d'altronde, è vista in primo luogo come caratteristica stessa della sintassi eschilea:

1 Cf. *LT*, 1007-9.

2 Sull'italiano della traduzione, cf. Lago 2018, 32-4.

3 Cf. *LT*, 1008. L'avvicinamento anticlassicista è un tratto caratteristico della relazione di Pasolini con 'i classici'; cf. sul tema Beltrametti 2012.

La lingua di Eschilo non mi pare una lingua né eletta né espressiva: è estremamente strumentale. Talvolta fino a una magrezza elementare e rigida: una sintassi priva degli aloni e degli echi che il classicismo romantico ci ha abituato a percepire, quale continua allusività del testo classico a una classicità paradigmatica, storicamente astratta.⁴

L'idea di spogliare la dizione eschilea del classicismo che condizionava pesantemente fino ad allora la percezione della tragedia greca è fondamentalmente nuova e costituisce uno dei punti di forza della traduzione pasoliniana.⁵ Successivamente, il discorso verte sul senso politico della trilogia: i personaggi sono considerati ora «come figure umanamente piene, contraddittorie, ricche, potentemente definite e potentemente indefinite», ora come strumenti «per esprimere quella che oggi chiamiamo ideologia». L'interpretazione segue, come precedentemente segnalato, la tesi di Thomson, secondo cui il punto d'arrivo della trilogia è costituito dalla sintesi del conflitto tra una società primitiva e una società regolata dalla Ragione, in modo che alcuni elementi antichi vengano inglobati e riassimilati, sia dal punto di vista politico, che esistenziale: «L'incertezza sostanziale della società primitiva permane come categoria dell'angoscia o della fantasia nella società evoluta».⁶

Il discorso esplicito della *Lettera del traduttore* si può integrare grazie ai recenti studi⁷ sulle traduzioni pasoliniane: dopo la trasposizione in anni giovanili di alcuni frammenti di Saffo in friulano,⁸ l'attività metafrastica di Pasolini si concentra tutta negli anni 1959-60: quando ricevette la proposta di Gassman e Lucignani, lavorava alla traduzione dell'*Eneide* di cui completò solo la sezione di versi 1-301 e, successivamente, si dedicò a una versione di *Antigone* (1960, vv. 1-281),⁹ mentre nel 1963 esce *Il Vantone*, traduzione in romanesco del *Miles gloriosus* plautino.¹⁰ La traduzione dell'*Eneide* presenta, analogamente all'*Orestide*, una riduzione anticlassicista ri-

⁴ Cf. *LT*, 1007.

⁵ Cf. a proposito anche Zoboli 2004. La tendenza classicista delle traduzioni, che Pasolini rifiutava, è tutt'oggi operante; cf. Condello 2012b, 434-5.

⁶ Tale idea, che Pasolini espone in *LT*, 1007-9, è indagata in Fusillo 2012, 49-50; ma cf. anche Beltrametti 2012, 87 in generale sul tema del 'permanere e modificarsi'.

⁷ Sul rapporto tra Pasolini e gli autori antichi è imprescindibile il lavoro di Cerica 2018, che analizza con perizia il periodo degli studi di Pasolini e il formarsi della sua relazione con gli autori greci e latini, le caratteristiche principali del suo pratica traduttiva e, infine, il permanere del mondo classico nella sua poetica.

⁸ Cf. Condello 2007.

⁹ Cf. Cerica 2018, 269-83.

¹⁰ Cf. Gamberale 2006 sulla traduzione.

spetto alla tradizione metafrastica virgiliana allora operante.¹¹ E caratteristiche generali analoghe emergono dai lavori cinematografici su *Medea* ed *Edipo re* anche se nella resa filmica, ovviamente, il traduttore ha molta più libertà espressiva: rispetto alla tradizione italiana dei classici emerge una costante riduzione 'demotica', soprattutto a livello sintattico e lessicale.¹²

11 Cf. Lago 2012, 24: «Il suo stile è frequentemente connotato dall'ellissi e dalla concisione ed è volto in una direzione contraria alle rese altisonanti della poesia epica». Cf. anche Bernardelli 2015; Lago 2018, 178-203; Cerica 2018, 283-97.

12 Il termine, mutuato dagli studi neoellenici, è molto calzante ed è usato da Cerica 2013, 297 che descrive il processo per cui Pasolini, non accettando i tratti formali delle traduzioni tragiche di Ricci, «le demotizzò immergendole nel flusso turbinoso della realtà e facendovi in tal modo entrare il mondo con la sua violenza e il suo non senso, in una regressione stilistica conforme a quel rifiuto estremo del codice linguistico di cui la sua attività cinematografica rappresentò l'ipostasi»; cf. soprattutto Cerica 2013, 299 in cui le osservazioni riguardo la lingua usata nei film descrivono efficacemente le modalità traduttive di Pasolini.

