

3 Metodologia

L'analisi è stata condotta comparando, verso per verso, il testo di Pasolini con quello greco e con quello della traduzione francese di Paul Mazon principalmente,¹ in modo da registrare con precisione gli slittamenti semantici più significativi rispetto al testo greco. Infatti, nonostante Pasolini citi la presenza sulla propria scrivania anche delle edizioni di Thomson e di Untersteiner, risulta evidente dalla comparazione dei vari testi che egli si servì principalmente di quella francese, forse perché da un lato l'inglese di Thomson poteva risultare piuttosto difficile, dall'altro la resa di Untersteiner, originale ed espressiva, poteva essere avvertita come più distante dal greco rispetto a quella di Mazon. L'analisi verte intorno alle scelte testuali di Pasolini, dunque si è scelto di non approfondire, se non in alcuni casi, la complessità dell'ecdotica e dell'esegesi propriamente

1 Il testo greco è quello messo a stampa in Mazon [1925] (2009); i versi di Pasolini sono citati da Siti, De Laude 2001 e presentano un numero progressivo apposto da me, seguito dalla lettera 'P.' per evitare confusioni con il testo greco. Quando si cita una traduzione italiana, ci si riferisce a quella di Enrico Medda ristampata in Medda 2017, mentre per le *Coefore* e per le *Eumenidi* si è tenuto conto delle traduzioni, rispettivamente di Luigi Battezzato e di M. Pia Pattoni, riportate nell'edizione dell'*Oresteia* della BUR. Si è tenuto conto, oltre che della traduzione di Mazon, anche di quella di Thomson e Untersteiner, che sono state tuttavia riportate quando hanno palesemente veicolato il testo di Pasolini.

eschilee, per cui si rimanda, in generale, ai principali studi critici. Infine, si è tenuto costantemente presente il testo intero della trilogia pasoliniana per coglierne i richiami interni.²

Pasolini conosceva il greco per via dei suoi studi liceali³ e per essersi avvicinato ai testi greci, prima a Saffo poi ai tragici, ma è evidente che quando ‘traduce’ in realtà si appoggia al testo di Mazon e, solo in seguito, cerca nel greco la corrispondenza delle parole.⁴ In un processo di tale tipo il francese gioca un ruolo fondamentale nella creazione delle immagini; in alcuni luoghi la traduzione di Pasolini, dunque, risulta calco del francese o della traduzione di Thomson o Untersteiner,⁵ altrove la critica ha rilevato errori grossolani,⁶ ma in molti altri passi Pasolini si avvicina al testo di Eschilo in modo sorprendente, correggendo la lettura di Mazon⁷ o, altrove, si nota come il testo greco susciti una suggestione che prende in seguito altre direzioni di senso. Rispetto al testo eschileo di Mazon, Pasolini riduce

2 Per un’indagine sul testo della traduzione cf. anche Medda 2006; Greco 2009; Condello 2012a; e soprattutto Morosi 2016, che in modo brillante segnala come il testo sia profondamente strutturato su una continua tensione oppositiva, che si risolve, alla fine, nella sintesi operata dalla ragione e dall’amore.

3 La formazione classicista di Pasolini è brillantemente indagata da Cerica 2018.

4 In *Ag.* 568-9 τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν | τὸ μήποτ’ αὔθις μηδ’ ἀναστήναι μέλειν, per esempio, il messaggero si chiede a cosa serva ricordare la sofferenza, giacché ai morti «non importa più di risorgere». Mazon rendeva ἀναστήναι, ‘risorgere, risollevarsi’, attraverso la menzione della terra: «les morts ne songent plus à se lever de terre». Pasolini percepisce l’immagine della terra e la elabora autonomamente, come se, di fatto, non leggesse il testo greco: «ai morti non resta che un poco di terra».

5 Cf. per esempio il caso di *Cho.* 893 οἱ ἄγω. τέθνηκας, φίλτατ’, Αἰγίσθου βία in cui Mazon traduceva «Hélas! tu es donc mort, ô mon vaillant Egisthe», mentre Thomson «O my most beloved Aegisthus»; Pasolini scrive «No! Egisto, amore mio, sei morto!» (867 P.). In *Cho.* 1070 ss. (= 1050 ss. P) la struttura del greco, ordinata attraverso gli avverbi temporali πρῶτον...δεύτερον... νῦν δ’, tradotta in modo opaco da Mazon «Des enfants dévorés ouvrissent - tristement pour Thyeste! - la série de nos maux», viene ripresa da Thomson «The first beginning was [...] next came» ed efficacemente da Pasolini «la morte dei figli divorati | di Tieste, fu il principio. | Poi toccò al re». Raramente la suggestione viene da Untersteiner, tuttavia, lo sviluppo delle immagini e della lingua è autonomo: cf., per esempio, *Ag.* 1168 P., 1487 P.; *Cho.* 245-8 P., 291 P., 315-16 P., 696-8 P., 985 P., 990 P., 1014 P.; *Eum.* 22 P., 85-6, 194 P., 385 P., 468 P., 695 P., 744 P., 788 P., 835 P.

6 Spesso si cita come ‘errore’ la traduzione di vv. 9-10 ὧδε γὰρ κρατεῖ | γυναῖκός ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ in «la stessa angoscia che prova una donna | quando cerca l’amore»; tuttavia, più che di svista grossolana credo che si debba parlare in questo caso di una voluta scelta testuale; cf. *infra*.

7 Cf. *Ag.* 1455-6 e *Cho.* 1038 sui quali cf. *infra*. A volte Mazon introduce elementi superflui che sembrano quasi glosse esplicative, come in *Ag.* 1444 ὁ μὲν γὰρ οὖτος, ἡ δέ τοι κύκνου δίκην, «Lui, est tombé sans un mot. Elle, au contraire, comme un cygne» e anche Thomson complicava la dizione («while she, after carolling swan-like her last dying lamentation, he [...]). Pasolini riprende Mazon, ma sopprime il nesso esplicativo ‘au contraire’ e rimarca il contrasto del greco «Lui, caduto in silenzio, lei, come un cigno» (v. 1487 P.). Cf. anche l’analisi di Cerica 2018, 262-3 in relazione alle critiche di Degani 1961.

il complesso sistema etico che rendeva problematiche le azioni dei personaggi sulla scena,⁸ in modo da far emergere la propria interpretazione della trilogia. Tuttavia, la creazione di una lingua ‘parallela’ a quella di Eschilo permette a Pasolini di indagare in modo profondo la condizione dell’uomo e della società, attraverso una rete di nuclei di senso che, se pur diversi da quelli del testo di partenza, come si vedrà, procedono lungo la trilogia in modo organico, tanto da costruire un testo autonomo e potente.

Ne risulta un testo affascinante; nei passi meglio riusciti emerge la lingua di Eschilo, ma allo stesso tempo vi si legge Pasolini: la sua lingua in costante tensione si appropria della tragedia.

8 Il complesso sistema etico è risolto a favore di un destino già stabilito e che muove i personaggi sulla scena; in questo modo emerge non tanto il ‘perché’ delle azioni, quanto il ‘come’.

