

4 Traduzione: dislocazione di concetti

Sommario 4.1 *Ag.* 381-6 (= 419-22 P.): la rovina dell'uomo. – 4.2 *Ag.* 818-29 (= 840-47 P.): la distruzione di Troia.

L'analisi verso per verso ha permesso di mettere in risalto alcune caratteristiche ricorrenti nella costruzione del testo: elementi che a prima vista sembrano nuovi rispetto al greco, derivano invece da esso, ma si trovano dislocati in un contesto differente.¹ Il tessuto verbale dell'originale risulta destrutturato e ricostruito in modo diverso, tuttavia conserva un punto di profondo contatto col testo di partenza; così, quasi inavvertitamente e nonostante un processo di significazione differente, la forza espressiva del testo d'origine viene mantenuta. Lo stesso Pasolini, intervistato sull'*Orestea*,² diceva che non puntava a produrre né una traduzione letterale, impossibile perché i significati delle parole cambiano in modo irrecuperabile, né una mediazione classicista; piuttosto traduceva 'per analogia': pur usando un linguaggio differente, il legame profondo tra i due testi è assi-

¹ Cf., per esempio, *Ag.* 8 P., 558 P. ss., 599-600 P., 842-3 P., 992-3 P.; e *Cho.* 668 P., 1046-50 P.; *Eum.* 103 P. ss.

² Cf. Il documentario *Gassman, Pasolini e i filologi di Italia*, di M. Centanni e M. Rubino (2005) presentato per la prima volta alla mostra *Vittorio Gassman, Elena Zareschi* (Siracusa, Palazzo Greco, Museo e Centro studi INDA, giugno-dicembre 2005).

curato da almeno un elemento semanticamente pregnante del testo di origine che viene mantenuto in quello di arrivo. Così, per esempio, per quel che riguarda il linguaggio cinematografico, ne *il Vangelo secondo Matteo* il mondo primitivo della Galilea è trasposto nei sassi di Matera.³

I passi che seguono (Ag. 381-6, 818-29) esemplificano tale modo di procedere.

4.1 Ag. 381-6 (= 419-22 P.): la rovina dell'uomo

Nel primo stasimo dell'*Agamennone* Eschilo affronta importanti temi etico-religiosi attraverso le parole del Coro:

οὐ γὰρ ἔστιν ἔπαλξις
 πλούτου πρὸς κόρον ἀνδρὶ
 λακτίσαντι μέγαν Δίκας
 βωμὸν εἰς ἀφάνειαν.
 βιάται δ' ἄ τάλαινα πειθῶ,
 προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας. 385

La rovina che si è abbattuta su Troia procede da Zeus; la sazietà (κόρος) generata dalla ricchezza causa la violenza dell'uomo contro l'altare di Giustizia; la violazione di δίκη, allora, scatena l'azione di ἄτη che si manifesta attraverso πειθῶ, la persuasione, la quale forza le azioni dell'uomo. L'ἄτη è definita προβούλος ovvero 'consigliera',⁴ mentre la πειθῶ è ἄφερτος, 'insopportabile'.⁵ Si è molto discusso sul valore di tali aggettivi (e, in generale, sul ragionamento contenuto in questi versi)⁶ perché chiariscono la complessa rete di categorie

3 Tale modo di pensare la trasposizione del senso è lo stesso che negli *Appunti per un'Orestide africana* soggiace all'idea di far cantare il dialogo tra il Coro e Cassandra, alla fine dell'*Agamennone*, a due cantanti di jazz *free-style*, tra cui Yvonne Murray, accompagnati dal sassofono di Gato Barbieri: la dissonanza del canto coincide con la profonda incomprensione tra i dialoganti del film, che simboleggiano il Coro e Cassandra.

4 L'aggettivo varrebbe 'che propone una decisione preliminare' nel contesto assembleare, dunque, indica ciò che influenza una decisione (cf. *LSJ* 1472); tuttavia, Medda 2017, 1: 248-9 chiarisce che il senso, riferito ad *ate*, dovrebbe piuttosto essere quello di 'che premedita', 'che fa piani ostili', in sintonia con l'idea di «un'entità maligna che premedita piani contro l'uomo destinato alla rovina».

5 Medda traduce «Perché non c'è difesa per l'uomo | che nella sazietà della ricchezza | ha scalcato contro il grande altare | della Giustizia sino a farlo scomparire. | Fa forza la sciagurata Persuasione, | irresistibile figlia di Rovina che premedita. | Ogni rimedio è vano: non resta nascosto, | ma spicca, luce dal bagliore sinistro, il danno». Cf. anche Mazon: «Nul rempart ne sauvera celui qui, enivrè de sa richesse, a renversé l'auguste autel de la Justice: il périra».

6 Cf., per esempio, l'analisi dello *status quaestionis* in Bollack, Judet de La Combe 1981, 406-10 e Medda 2017, 1: 245 ss.

concettuali quali giustizia, rovina, persuasione. Pasolini semplifica la complessità eschilea e traduce:

Niente può salvare l'uomo
che accecato dall'oro 420
rovescia l'ara della Giustizia:
il suo bene non dura.

Ossesso dalla Corruzione,
figlia dell'Errore che lo attrae,
per lui non c'è nulla da fare, non può 425
che finir male.

I termini che erano astratti in greco ('difesa', 'sazietà', 'ricchezza') si concretizzano nella situazione particolare dell'uomo avido, ma soprattutto il concetto della sazietà che proviene dalla ricchezza (πλούτου πρὸς κόρον) è trasposto nell'idea dell'uomo «accecato dall'oro» (420 P.); l'espressione, se pure dipende per la sintassi da Mazon («enivré de sa richesse»), tuttavia, è nuova. Tale immagine si può ricavare da *ate* ('accecamento') perché essa genera la cecità che conduce l'uomo a non intendere ciò che reca danno e, dunque, a commettere un errore rovinoso. Poco oltre, dove in greco vi è menzione della violenza della funesta *peithò* (v. 385 βιάται δ' ἄτάλαινα πειθῶ), figlia irresistibile di *ate* che premedita (προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας), Pasolini se ne distacca: l'azione violenta si risolve nell'aggettivo 'ossesso',⁷ mentre *peithò* è tradotto con 'Corruzione' e *ate* che premedita diviene «l'Errore che attrae». Certamente l'ultimo sintagma viene da Mazon («l'Égarement qui l'entraîne»), tuttavia la trasposizione di concetti è tale da creare un testo nuovo rispetto al greco, di cui si perde totalmente il messaggio etico, dissolto in una prospettiva psicoanalitica.⁸ I termini che afferiscono al discorso etico, *dike*, *ate*, *peithò* sono sostituiti da concetti quali 'Obsessione', 'Corruzione' ed 'Errore', funzionali al senso che Pasolini attribuisce alla trilogia.

4.2 Ag. 818-29 (= 840-47 P.): la distruzione di Troia

Agamennone prende per la prima volta la parola sulla scena per rispondere al Coro che lo ha appena accolto. Prima di tutto ringrazia gli dèi, che gli hanno concesso il ritorno, aiutandolo nella giusta punizione dell'offesa relativa ad Elena: dove prima vi fu la città di Troia,

⁷ L'ossessione è concetto chiave nella traduzione e nella poetica pasoliniana in generale.

⁸ Sulla lettura psicoanalitica della trilogia, cf *infra*.

ora sopravvivono solo fumo e tempeste d'ate. A causa di una donna, infatti, la città è stata distrutta dal mostro argivo. Successivamente, il re si rivolge direttamente al Coro considerando come sia rara l'attitudine di rendere grazie senza invidia e come il veleno della malevolenza assomigli a una malattia; infine, dopo aver ricordato Odisseo e la sua lealtà, Agamennone si dispone ad entrare in casa, augurandosi che la vittoria gli si conservi costante.

καπνῶ δ' ἀλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις.
 ἄτης θύελλα ζῶσι, συνθνήσκουσα δὲ
 σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς. 820
 Τούτων θεοῖσι χρῆ πολύμνηστον χάριν
 τίνειν, ἐπεὶ περ χάρπαγας ὑπερκότως
 ἐπραξάμεσθα καὶ γυναικὸς οὐνεκα
 πόλιν διημάθουνεν Ἀργεῖον δάκος,
 ἵππου νεοσσός, ἀσπιδηφόρος λεώς, 825
 πήδημ' ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν·
 ὑπερθορῶν δὲ πύργον ὠμηστῆς λέων
 ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ.
 θεοῖς μὲν ἐξέτεινα φροῖμιον τόδε·

Si spande un po' di fumo, dove fu la città. 840
 La Vendetta, disperata, sopravvive,
 là dove Troia agonizza sulla cenere,
 che ancora fuma, dall'impura ricchezza.
 Agli dèi noi dobbiamo gratitudine,
 perché per essi il rapimento d'una sposa
 ha avuto così dolorosa soddisfazione: 845
 un'intera città ridotta in polvere
 dallo spettro greco, partorito da un cavallo,
 che nell'ora in cui scendono le Pleiadi,
 è uscito coi suoi scudi leggeri all'assalto,
 superando ogni ostacolo, come un leone, 850
 inebbrinato dall'odore del sangue dei re.
 Per questo, per questo ringrazio gli dèi!

La descrizione inizia con il v. 818 καπνῶ δ' ἀλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις che, concluso in se stesso, restituisce lapidariamente l'immagine di Troia riconoscibile per il fumo. In Pasolini l'inserzione ironica di «po'»,⁹ che sottolinea la differenza tra la pochezza delle spoglie di Troia e la sua precedente grandezza, evidenzia la desolazione

⁹ Il procedimento è lo stesso di Ag. 602 P. «ai morti non resta che un *poco* di terra»; sul verso si è discusso (cf. *infra*) riguardo alla noncuranza con cui, a volte, Pasolini considera il testo greco. L'aggettivo 'poco' genera ironia, cf. Ag. 625-6 P. «ma è proprio certa per un *po'* di fuoco | che Troia è una città distrutta? [...]» pronunciati da Cli-

della rovina. Il senso del sintagma $\nu\tilde{\nu}\ \xi\tau'(i)$ («maintenant» in Mazon) che marca la dimensione durativa della sopravvivenza di Troia è traspunto nei versi successivi («ancora», v. 843 P.), mentre la disposizione delle parole e l'interpunzione sospendono la dizione fino all'evidenza della città che fu: «Si spande un po' di fumo, dove fu la città».

Pasolini conserva l'ossimoro tra le tempeste d'ate, che vivono, e la cenere che, insieme a Troia, muore (vv. 819-20), ma, per mezzo della posticipazione del complemento di tempo vi aggiunge la dilatazione temporale che sussiste tra la sopravvivenza («La Vendetta sopravvive») e l'agonia («Troia agonizza»). La tensione risulta intenzionale: vi è cenere «che ancora fuma» e la città agonizza. L'altro termine del contrasto, la Vendetta, invece, sopravvive, e con «disperazione». ¹⁰ In greco non si trovano né la vendetta, né la disperazione; ¹¹ quest'ultima, d'altronde, nella traduzione è significativamente legata alla spedizione troiana e, più generalmente, alla società brutale e arcaica delle Erinni che corrisponde alla monarchia di Agamennone, come le Eumenidi corrispondono alla democrazia d'Atene. ¹²

Inoltre, la menzione delle $\alpha\tau\eta\varsigma\ \theta\acute{\upsilon}\epsilon\lambda\lambda\alpha\iota$ («tempeste d'Ate») viene omessa a favore del concetto della vendetta tratto evidentemente da $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\varsigma$ del v. 822. ¹³ Appare evidente che Pasolini traslascia di indagare la rete etica che tiene insieme il ragionamento eschileo, come già emergeva dall'analisi del passo precedente (Ag. 381-6 = 419-22 P.).

Il racconto del re prosegue, in greco, con la gratitudine verso gli dèi: bisogna rendere loro eterna riconoscenza se si è esercitata una vendetta senza misura e se una città, per una donna, è stata fatta polvere dal mostro argivo (il cavallo). Mazon stampa $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\varsigma$ (congettura importante per ciò che riguarda l'interpretazione del personaggio di Agamennone) ¹⁴ che, con il verbo $\pi\rho\acute{\alpha}\sigma\sigma\omega\upsilon\upsilon$, dovreb-

temestra che riporta la sfiducia dei sudditi in relazione ai sacrifici volti a favorire il ritorno della flotta greca da Troia.

10 Cf. Untersteiner: «Son vive le tempeste d'Ate e al morire della città la cenere che muore fa salire non altro che i lussureggianti aneliti delle ricchezze».

11 Cf. *infra* sul tema della disperazione.

12 Si è già sottolineato come Pasolini, seguendo Thomson, interpreti la trilogia alla luce del passaggio della società arcaica e irrazionale delle Erinni fino a quella razionale di Atena (Medda 2006, 106).

13 Il procedimento è frequente, cf. Ag. 8 P., 420 P., 558 P. ss., 599-600 P., 992-3 P.; Cho. 688 P., 1046-50 P.; Eum. 103 P. ss.

14 La congettura è di Kayser rispetto al trådito $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\upsilon\varsigma$, in competizione $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\upsilon\varsigma$ di Heath (e cf. $\kappa\acute{\alpha}\rho\pi\alpha\gamma\acute{\alpha}\varsigma$ di Tyrwitt). A favore di $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\varsigma$, cf. Judet de La Combe 2001, 281. La congettura è molto rilevante perché il re ammetterebbe di aver compiuto una vendetta eccessiva contro Priamo. L'espressione $\chi\acute{\alpha}\rho\pi\alpha\gamma\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\kappa\acute{\omicron}\tau\omega\varsigma\ \acute{\epsilon}\pi\rho\alpha\zeta\acute{\alpha}\mu\epsilon\sigma\theta\alpha$ varrebbe 'abbiamo tratto dal rapimento una vendetta senza misura'. Secondo Mazon, infatti, Agamennone non è vittima di invidia da parte degli dèi, ma ha commesso un eccesso distruggendo i templi di Troia, così come Paride aveva agito con dismisura; il filologo cita questo passo nell'introduzione per sostenere la propria tesi;

be significare ‘trarre una vendetta (κότος) oltre misura (ὑπερ)’ («une vengeance sans mesure» in Mazon); Pasolini inserisce nel testo il concetto di «dolorosa soddisfazione», tralasciando l’idea dell’eccesso che, fondamentale nella poetica eschilea, rimanda per contrasto all’idea di moderazione, asse portante del secondo stasimo. Anche per quel che riguarda il v. 803 (= 824 P.), per esempio, la nozione espressa da θαρσεῖν, che riporta anch’essa alla ὕβρις del secondo stasimo,¹⁵ pare superficialmente omessa.

Pasolini trascura gli elementi contraddittori insiti nella motivazione della guerra, che pure costruiscono la complessa rete di senso all’interno del conflitto tragico; preferisce, piuttosto, mettere in rilievo l’insensatezza della guerra. La sintassi è modificata e semplifica la catena logica dei concetti: in greco il rapimento e la distruzione sono posti allo stesso livello attraverso la congiunzione καί; in Pasolini, invece, il rapimento risulta la causa della dolorosa soddisfazione, ovvero la rovina di Troia.

La spedizione troiana, in Eschilo (e in Mazon) è legittima perché voluta dagli dèi e la giusta punizione del ratto d’Elena n’è segno evidente. La donna era stata precedentemente biasimata dal Coro e ora, quando il re la menziona, crea un contrasto tra le parole dei vecchi argivi e le proprie.

In Eschilo il Coro usava le espressioni ἀλλοτρίας διαὶ γυναικός (v. 448) e θάρσος ἐκούσιον (v. 803), rispettivamente «pour une femme qui ne lui était rien» e «une impudique parti de son plein gré» in Mazon, mentre al v. 823 Agamennone la definisce γυναικός, «femme» in Mazon. Pasolini traduce le espressioni usate dal Coro con «una donna altrui» (v. 481 P.) e «adultera» (v. 824 P.), mentre per il v. 823 scrive «sposa» (v. 844 P.).¹⁶

cf. Mazon [1925] 2009, 5. Per contro, ὑπερκόπους di Heath implica l’idea che Agamennone abbia giustamente punito, e con il consenso degli dèi, la città di Troia, giacché insieme al sostantivo ἀρπαγός costituisce l’oggetto di ἐπραξάμεσθα (‘abbiamo chiesto conto di un’arrogante rapina’). Cf. Di Benedetto 1978, 144 e Medda 2017, 3: 22.

15 L’espressione θάρσος ἐκούσιον veicola l’idea di un atto volontario (ἐκούσιον) e compiuto osando (θάρσος) e allo stesso tempo rimanda al tradimento. Proprio dopo il secondo stasimo, in cui il Coro ricorda il disonore recato alla mensa ospitale di Zeus, citando il tema della ὕβρις, il tradimento di Elena risulta inquadrate in un discorso più generale e, forse, religioso; anche Mazon conferisce all’espressione un senso più ampio di quello legato all’adulterio, cf. la nota «Litt. une impudeur que s’offre. Cf. 62 πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός, pour una femme qui fit à plus d’un homme». il sintagma θάρσος ἐκούσιον dunque, si carica di un senso più ampio (ed etico) rispetto a quello suggerito dal tradimento. Cf. Medda 2017, 2: 12-13.

16 L’Agamennone di Pasolini pare trattare Elena come una ‘cognata’, quasi inserendola nel mondo piccolo-borghese della propria famiglia; vi è una sorta di riduzione dei personaggi dal piano mitico della tragedia ad un ambito familiare, come nella sticomimia di Ag. 931-43 (= 944-56 P.), che sembra ritrarre un alterco piuttosto borghese tra marito e moglie, cf. Angioni 2013, 103 ss. Per l’interpretazione dei personaggi, in generale, cf. *infra*.

In altre parole, *γυνή* che precedentemente era tradotto con 'donna' ora diventa 'sposa', generando un contrasto maggiore con le parole precedenti del Coro (tra la coppia di concetti adultera-sposa rispetto a quella adultera-donna): lo scarto di senso risulta intenzionale ed è volto ad accrescere, insieme ad altri elementi, il procedimento ironico nei confronti del re; questi non pare rendersi conto, di fronte al Coro, che Elena è un'adultera e non un'innocente sposa, e che per lei si è compiuto un massacro. L'Agamennone di Pasolini afferma che per «il rapimento di una sposa» si è tratta una «dolorosa soddisfazione» ovvero «un'intera città ridotta in polvere». L'accostamento ossimorico dei concetti del dolore e della soddisfazione è del tutto autonomo e colora le parole del re di falsa compunzione rispetto alla gravità di ciò che è accaduto. Inoltre, l'aggettivo 'intera' istituisce un contrasto con l'espressione «un po' di fumo» (v. 839 P.); ora tale poco fumo si contrappone esplicitamente alla città intera.

Il re conclude con l'esclamazione del v. 852 P. «Per questo, per questo ringrazio gli dèi!», resa enfatica per mezzo della ripetizione; mentre nel v. 829 Agamennone affermava sobriamente *θεοῖς μὲν ἔξέτεινα φροῖμιον τόδε*, «Agli dèi dunque ho dedicato questo lungo preludio».

Perché vi sia un procedimento ironico bisogna che le categorie concettuali che lo formano siano comunemente intese dal pubblico; in questo caso, tale 'base' condivisa è stata costruita nei versi pasoliniani del primo e del secondo stasimo, che creano una rete di senso diretta a intendere la guerra da una prospettiva unilateralmente antibellicista. La guerra, dunque, è assurda: non sopravvive alcun elemento della complessa rete di concetti che costruivano la legittimazione della guerra in Eschilo.

L'Agamennone costruito da Pasolini non sembra rendersi conto del disastro che sta raccontando, avvenuto per un'adultera che egli invece considera una 'sposa'. Il personaggio, dunque, è rivestito di un'ironia che non si trovava - o almeno non in questi termini - nel testo greco. L'interpretazione ironica di Agamennone deriva da Mazon¹⁷ che tuttavia si attiene al testo, com'è ovvio, mentre Pasolini sfrutta la libertà d'azione che il nuovo allestimento teatrale gli consentiva e, pur rimanendo entro la cornice del testo eschileo, lo porta, attraverso costanti slittamenti semantici, verso una prospettiva molto più ironica di quanto Mazon suggerisse.

Dal v. 847 P. il ritmo è incalzante, come già nel testo greco, e il pensiero trasporta il lettore-spettatore senza pause sino al termine della descrizione: il cavallo, le Pleiadi, gli scudi leggeri, gli ostacoli al piano, il leone e il sangue dei re si susseguono rapidamente.

¹⁷ Cf. Mazon [1925] 2009, 5: «Il entre et, avec une insolence naïve, il dénonce lui même l'excès de la vengeance qu'il a tirée des Priamides».

La dizione del testo greco si eleva per mezzo della metafora Ἀργεῖον δάκος, ἵππου νεοσσός, ἀσπιδηφόρος λεώς (Mazon: «monstre argien, issu des flancs d'un cheval, troupe au bouclier agile») in cui i termini sono giustapposti in asindeto, generando una *climax* in cui ogni sintagma progressivamente chiarisce il precedente. Pasolini inserisce la nota temporale «nell'ora in cui scendono le Pleiadi» tra i primi due termini e il terzo e, per quel che riguarda l'ultimo, omette di tradurre λεώς, 'truppa', col risultato che la metafora resta implicita e che il soggetto rimane «lo spettro» (e non il mostro, δάκος); in questo modo l'atmosfera fosca della descrizione risulta accresciuta: la truppa dei soldati argivi mai esplicitamente nominata è uno spettro (paragonato a un leone soltanto in seguito). I termini concreti del greco sono omessi; non figurano né la truppa, né le torri (v. 827 πύργον) che, divenute «ogni ostacolo», risultano superate dallo spettro e non dai soldati; il leone, inoltre, non lecca il sangue (v. 828 ἔλειξεν), ma ne è «inebriato». Tale leone è certamente da ricollegare al leone che figura nel secondo stasimo, ritratto da Eschilo mentre scodinzolava ai vecchi (v. 725/6 σαίνων); lì Pasolini traduceva con un'immagine autonoma, quella del felino che «leccava» la mano (v. 753 P.), trasferendo, dunque, il verbo di questo passo nel secondo stasimo. I versi sottolineano l'inquietudine con cui Pasolini ritrae tutto ciò che appartiene al regno arcaico di Agamennone: si avverte come la violenza eserciti un certo fascino sul poeta, veicolata dall'uso di termini connotativi e metaforici che conducono a una realtà sotterranea e indefinita: tanto lo spettro come l'essere inebriato rimandano a un livello profondo della coscienza.¹⁸ La traduzione di questo passo è stata aspramente criticata da Degani¹⁹ secondo cui i versi sarebbero 'omessi'; la questione, però, come si vede, è maggiormente complessa e merita almeno un'analisi dettagliata.

La semplificazione dell'etica eschilea, ben evidente lungo tutta la trilogia, a prima vista pare mettere in luce una certa superficialità nell'accostarsi al testo greco; tuttavia, se si considera che l'intento del poeta moderno è quello di creare una nuova lettura dell'opera, coerente con la propria rappresentazione del mondo e non con un'analisi filologica del testo, allora tale superficialità smette di essere scandalosa e invita, invece, alla ricerca intorno al nuovo senso che assume il testo: in questo caso Pasolini rinuncia al complesso sistema greco di valori per concentrarsi sulla dimensione dolorosa, esistenziale e non religiosa, della distruzione della città.

¹⁸ Cf. *infra*, sulla lettura psicoanalitica della trilogia.

¹⁹ Cf. Degani 1961.