

---

## 5 Traduzione: temi e immagini ricorrenti

**Sommario** 5.1 Disperazione, atrocità, angoscia, ossessione. – 5.2 Il segno. – 5.3 Il sangue versato. – 5.4 Lo spirito divino che soffia. – 5.5 Il gorgo.

Nella traduzione si nota una certa ricorsività di temi e di immagini, a volte del tutto originali rispetto al testo greco, i quali, considerati in una prospettiva d'insieme, rivelano una coerenza interna nella struttura del testo e, in ultima analisi, l'interpretazione della trilogia.<sup>1</sup>

---

**1** Cf. Greco 2009; Falzone 2017; Morosi 2016; quest'ultimo sull'interessante prospettiva della 'vittoria sui contrari' che operata costantemente a livello semantico e sintattico diventa cifra del senso ultimo della trilogia secondo Pasolini. Gli articoli, insieme a Condello 2012a, sono imprescindibili per inquadrare la traduzione in una cornice di senso coerente.

### 5.1 Disperazione, atrocità, angoscia, ossessione

I concetti di disperazione,<sup>2</sup> atrocità<sup>3</sup> e angoscia<sup>4</sup> ricorrono spesso e, nella quasi totalità dei casi, introdotti autonomamente da Pasolini; tali nuclei concettuali afferiscono al regno di Agamennone, considerato arcaico e fosco, dominato dall'elemento irrazionale simboleggiato dalle Erinni «operanti sotto il segno uterino della madre, intesa appunto come forma informe e indifferente della natura».<sup>5</sup> Questo mondo si presenta, allora, senza speranza, *disperato*, atroce e dominato dall'angoscia perché, almeno sino all'assoluzione di Oreste, la catena della colpa si perpetua senza sosta.<sup>6</sup>

In Pasolini le categorie dell'angoscia e dell'ossessione<sup>7</sup> percorrono l'intera trilogia, e, parallelamente ad altre serie di concetti, si evolvono secondo lo schema hegeliano di tesi, antitesi e sintesi; il percorso di progressiva liberazione dall'ossessione, corrispondente ad una graduale acquisizione di senso, sostituisce la lettura etica offerta da Eschilo.

Per quel che riguarda il tema dell'angoscia, tale categoria esistenziale si trova spesso in Mazon («*Agamemnon* est le drame de l'angoisse») è la prima frase della *notice* preposta alla trilogia,<sup>8</sup> come, più generalmente, nella 'scuola francese' di quegli anni.<sup>9</sup>

**2** L'aggettivo 'disperato' è usato spesso quando in relazione alla guerra: cf. v. 590 P. dove «sonni disperati» sottolinea l'angoscia della truppa accampata sotto le mura di Troia; il v. 556 *σπαρνὰς παρήξεις*, riguardo cui Mazon segnala la difficoltà del testo e traduce «[le passavants étroits] où nous couchions sur la dure»). Inoltre è connesso con il mondo delle Erinni (cf. *Eum.* 310 P. «canto disperato» delle Erinni, che traduce *μοῦσαν στρυγγεράν* di *Eum.* 308). Cf. anche *Ag.* 258 P. (del piccolo agnello paragonato a Ifigenia), 441 P. (dei tumulti dell'esercito che si imbarca), 840 P. (della vendetta che sopravvive a Troia); inoltre, cf. *Ag.* 1022 P., 1165 P., 1210 P., 1321 P.; *Cho.* 196 P., 293 P., 400 P., 1056 P.; 376 P., 521 P., 578 P., 802 P., 843 P.

**3** Cf. *Ag.* 112 P., 152 P., 180 P., 399 P., 494 P., 1175 P., 1258 P., 1532 P.; *Cho.* 983 P., 1020 P.; *Eum.* 644 P.

**4** Cf. *Ag.* 13 P., 113 P., 453 P., 490 P., 670 P., 881 P., 894 P., 1188 P., 1244 P., 1344 P., 1509 P.; *Cho.* 93 P., 347 P., 503 P., 998 P. («ansia»); *Eum.* 138 P. («ansia»), 440 P., 525 P.

**5** Cf. *LT*, 1009.

**6** Tale interpretazione è palese ed è stata messa in luce già dai primi studi sulla traduzione. Cf. soprattutto Medda 2006.

**7** Cf. sull'ossessione, Fusillo 1996, 207-8; Morosi 2016, 191-4 e il commento di *Ag.* 50 P., 216 P., 423 P., 466 P., 1048 P.; *Cho.* 34 P., 40 P., 289 P., 335 P., 1041 P.; *Eum.* 83 P., 234 P., 307 P., 330 P., 861 P., 940-2 P. Fusillo 1996, 201 segnala anche il tema dell'impurità.

**8** Cf. Mazon [1925] 2009, 3.

**9** Cf. per esempio, il celebre saggio di Romilly 1958.

## 5.2 Il segno

Il 'segno'<sup>10</sup> è cifra superficiale di uno strato più profondo, cioè articola la relazione tra apparenza esterna e un senso *altro*.

La tragedia inizia con la guardia che, posta sul tetto del palazzo degli Atridi, aspetta da un anno il segnale di fuoco che annunci la presa di Troia.<sup>11</sup> La costanza dell'osservazione gli ha proporzionato la conoscenza degli astri; mentre implora gli dèi che la sua fatica abbia termine, la sentinella finalmente vede brillare la fiaccola.

ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν,  
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς 5  
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι  
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν.  
ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν<sup>12</sup>

Conosco ormai tutti i segni delle stelle, 5  
specie di quelle che ritornano  
con l'estate e con l'inverno, e in cui  
traspare, di fuoco, l'altro mondo.

Nei vv. 4-7 (= 5-9 P.) Pasolini smonta la composizione binaria del greco, costituita sulle opposizioni inverno-estate e tramonto-alba, inserendo la frase «in cui traspare, di fuoco, l'altro mondo», senza corrispondenza nel testo eschileo. L'accento al fuoco da un lato richiama l'immagine delle «luminose potenze» (v. 6 λαμπροὺς δυνάστας) riferito alle stelle e omesso da Pasolini nel luogo corrispondente, dall'altro complica il senso del testo suggerendo l'idea che i segni delle stelle indichino, in trasparenza, 'di fuoco', un altro mondo. Il concilio degli astri notturni (v. 4 ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν) diviene «i segni delle stelle»: il segno è evidentemente portatore di un significato più complesso rispetto alla conoscenza astrologica, connessa al succedersi naturale delle stagioni, che il φύλαξ eschileo sembra aver appreso.<sup>13</sup>

**10** Cf. *Ag.* 5 P., 10 P., 314 P.; *Cho.* 33 P., 432 P., 620 P., 903 P., P. 996; *Eum.* 797 P.

**11** Per l'analisi dei vv. 1-39 cf. Greco 2009, 164-5, che partendo da questa *rhexis* analizza in generale la traduzione.

**12** Cf. la traduzione di Medda: «concilio degli astri notturni e le luminose potenze che portano l'inverno e l'estate ai mortali, le stelle che spiccano nell'etere, quando tramontano, e al loro sorgere».

**13** Il concetto del segno, inteso come cifra che mette in relazione la qualità profonda dell'essere e la sua apparenza fenomenica, esercita un certo fascino in Pasolini; cf., per esempio, *Ag.* 5 P., 10 P., 314 P.; *Cho.* 33 P., 432 P., 620 P., 903 P., 996; *Eum.* 306 P., 797 P. Cf. Greco 2009, 166 che suggerisce l'introduzione di «una sfumatura fiabesca».

Il segno torna poco oltre, quando la guardia dice che aspetta il «segno | della lampada, la fiammata che porti | notizie da Troia, la parola vittoria!» (vv. 10-12 P.); anche qui il segno è inteso come cifra, elemento simbolico che rimanda a una realtà *altra*.

Nella parodo delle *Coefore* il Coro inizia il proprio canto di dolore e il verso che conclude la descrizione del viso graffiato e del lino lacerato è «ecco il segno delle mie disgrazie» (v. 33 P.) che non corrisponde ad alcun enunciato greco; in questo caso, come in altri, viene introdotta da Pasolini una frase apparentemente anodina che, solo se messa in relazione ad altri slittamenti semantici nel corso della trilogia, assume un senso compiuto. Ancora, quando Atena cerca di placare le Erinni dicendo loro che non sono state vinte, giacché la sentenza è frutto di voti pari (*Eum.* 797 P.), la dea accenna al volere di Zeus, da cui erano venute λαμπρά μαρτύρια («chiare testimonianze», v. 797) del fatto che Oreste non dovesse ricevere danno; in Pasolini tali testimonianze divengono «limpidi i segni | della sua volontà».

Al termine della trilogia, il segno, prima indecifrabile nel cielo notturno che sovrasta la guardia, poi cifra della disgrazia delle *Coefore*, ora è limpido: il processo di chiarificazione si è compiuto. L'intera trilogia, infatti, è letta come lo svolgersi progressivo dall'oscurità alla luce,<sup>14</sup> dall'odio all'amore, dall'incoscienza alla coscienza, dall'irrazionale al razionale, dalla tirannide alla democrazia.

### 5.3 Il sangue versato

L'immagine del sangue versato a terra compare in *Ag.* 1038 P. con una piccola modificazione del testo greco: «il nero sangue che *bagna* la terra» corrisponde al sangue 'caduto' a terra (v. 1019 πεισόν); in seguito la metafora risulta inserita autonomamente da Pasolini.<sup>15</sup>

Egisto, nelle *Coefore*, quando apprende la notizia della morte di Oreste afferma:

[...] καὶ τόδ' αὖ φέρειν δόμοις 841  
 γένοιτ' ἂν ἄχθος δειματοσταγῆς, φόνῳ  
 τῷ πρόσθεν ἑλκαίνουσι καὶ δεδηγμένοις.<sup>16</sup>

che Pasolini traduce:

<sup>14</sup> Cf. Greco 2009.

<sup>15</sup> Cf. *Ag.* 759 P., 1038 P., 1345 P., 1431 P.; *Cho.* 529 P. («morire nel sangue»), 670 P., 817 P., 834 P.; *Eum.* 245-6 P., 362 P., 869 P., 985 P.

<sup>16</sup> Cf. Medda: «E questo da affrontare per la casa sarebbe un peso stillante paura: sente il morso della strage di prima, e rimangono ancora aperte le ferite».

[...] ben triste peso,  
per questa casa che un'altra morte  
ha lasciato bagnata di sangue, piena di dolore.

815

Egisto definisce la morte di Oreste come 'un peso *che stilla paura*' (ἄχθος δειματοσταγές), mentre Pasolini usa l'immagine del sangue e del dolore, direttamente riferita alla casa, «bagnata di sangue, piena di dolore»; certamente vi è l'influenza di Mazon «[la maison...] saignante et meurtrie» il quale, tuttavia, eliminava il riferimento alla goccia del composto δειματοσταγές, mantenuto invece da Untersteiner in «sarebbe un peso grondante di terrore». In questo caso, però, forse si potrebbe leggere una contaminazione tra le diverse traduzioni usate da Pasolini, giacché questi sembra piuttosto seguire Thomson che stampava αίματοσταγές, 'che goccia sangue',<sup>17</sup> congettura di Portus a fronte della lezione del manoscritto, δειματοσταγές, accolta da Mazon.

La metafora si complica ulteriormente in *Eum.* 980 μηδὲ πιουῖσα κόνις μέλαν αἶμα πολιτῶν («Que la poussière abreuvée du sang noir des citoyens [...]», Mazon); in Pasolini la polvere che beve il nero sangue dei cittadini è diventata «melma molle di sangue fraterno» (in *Eum.* 985 P.); la melma ben descrive la polvere impastata con il sangue versato,<sup>18</sup> mentre i cittadini sono diventati «fratelli» nel passaggio dalla *polis* eschilea al mondo brutale che il poeta leggeva nella *Argo* predemocratica. Inoltre, è facile ricondurre l'immagine della melma anche alla ricerca della forte allitterazione con 'molle'.

Tuttavia, la metafora, del tutto originale in *Eum.* 985 P., si trovava già in *Cho.* 670 P., in cui la «melma di sangue», che corrisponde al v. 697 ὀλεθρίου πηλοῦ («fango rovinoso», Medda), rappresenta metonimicamente la casa. Seguendo il percorso dell'immagine, allora, si evince come Pasolini costruisca un testo originale, tuttavia in modo 'analogico', per usare una sua espressione: un'immagine in un determinato contesto viene spostata in un altro, più o meno elaborata, nuova e autonoma, ma allo stesso tempo, 'eschilea'.

#### 5.4 Lo spirito divino che soffia

In modo analogo si forma anche la metafora del 'soffio' riferito allo spirito divino:<sup>19</sup> in *Ag.* 1098 P. «Ancora soffia in lei schiava lo spirito

<sup>17</sup> Cf. Thomson, «another stroke of grief | to open ancient sores in this sad house | Already maimed and stricken to the core».

<sup>18</sup> Il participio passato di Mazon 'abreuvée' è evidentemente passaggio intermedio tra il participio attivo del greco e l'idea della melma.

<sup>19</sup> Cf. *Ag.* 1098 P., 1208 P.; *Cho.* 930 P., 1047 P.; *Eum.* 843 P., 864 P., 927 P.

divino?» tale immagine è suggerita da Mazon,<sup>20</sup> ma non era nel greco; invece in *Cho.* 930 P. la metafora risulta inserita autonomamente da Pasolini, dal momento che non figura né in greco, né in Mazon: «La parola di Apollo un giorno | soffiata dall'immenso antro».<sup>21</sup> In *Cho.* 1046-8 P., ma con un uso più concreto del verbo che risulta associato a una tempesta, l'immagine risulta tratta dal greco: «Per la terza volta su questa | casa ha soffiato | la furia della tempesta»,<sup>22</sup> come anche in *Eum.* 843-4 P. «Io spiro disperazione, | solo, e ira».<sup>23</sup> In *Eum.* 927-8 P. «Soffia su di lei | la mia divinità», ancora, la metafora è creata da Pasolini.<sup>24</sup>

## 5.5 Il gorgo

Per quel che riguarda l'immagine del «gorgo» il procedimento metafrastico appare più complesso. Pasolini introduce in modo autonomo tale metafora nella traduzione di *Ag.* 990-3 (= 1008-12 P.): «dal mio cuore sgorga | un lamento mortale, | senza strumento, quello | che cantano le Erinni»<sup>25</sup> tuttavia, in modo evidente, la trae dai successivi vv. 994-7 Σπλάγχχνα δ' οὔτοι ματᾶ- | ζει, πρὸς ἐνδίκους φρεσίν | τελεσφόροις δίναις | κυκλούμενον κέαρ· che traduce: «E il canto che sgorga | dal nostro profondo | inganna mai. | Il cuore che inconscio danza | alla coscienza del giusto e del vero, | prefigura sempre i fatti reali» (vv. 1014-19 P.).<sup>26</sup> Successivamente la metafora del 'gorgo' è del tutto autonoma nel testo di Pasolini, così come la variante di 'ingorgo' che indica allo stesso tempo il versamento brutale e copioso di sangue (*Ag.* 1329 P. «nell'ingorgo del sangue», e anche *Eum.* 361-2 P. «il sangue | che tiepido sgorga») o la disperazione che si insinua nello strato più profondo dell'essere (*Ag.* 1141 P.: «Nel mio cuo-

**20** Il greco aveva μένει τὸ θεῖον δουλίᾳ περ ἐν φρενί (v. 1084) tradotto da Mazon «Le souffle de dieu vit dans son âme d'esclave».

**21** Cf. vv. 953-5 τὰ περ ὁ Λοξίας ὁ Παρνασίας | μέγαν ἔχων μυχὸν | χθονὸς ἐπωρθίαξεν, e Mazon «L'oracle que la voix puissante de Loxias Parnassien avait naguère proclamé au fond de l'ancre [...]».

**22** Cf. vv. 1066-7 τρίτος αὖ χερσῶν | πνεύσας γονίας ἐτέλεσθη.

**23** Cf. vv. 840-1 πνέω τοι μένος | ἄπαντά τε κότον.

**24** Cf. vv. 922 ss. ἤτ' ἐγὼ κατεύχομαι | θεσπίσασα πρεμυνῶς | ἐπισσύτους βίου τύχας ὀνησίμους.

**25** L'immagine del vortice, infatti, non si trovava né in greco (vv. 990 ss. τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνοφδεῖ | θρήνον Ἐρινύος | αὐτοδίδακτος ἔσωθεν | θυμός), né in Mazon («mon cœur au fond de moi-même chante le thrène sans lyre, que nul jamais ne lui apprit, le thrène de l'Érinys!»).

**26** Qui, a ben vedere, l'immagine del vortice è trasferita da 'il cuore che gira con vortici che si compiono' alla traduzione del sintagma precedente Σπλάγχχνα δ' οὔτοι ματᾶζει 'le viscere non parlano invano' che è trasposto in «il canto che sgorga dal profondo».

re s'ingorga una corrente | d'agonia»; *Cho.* 194-5 P. «nel cuore un'on-da di sconforto | s'ingorga»). Così, quando Oreste compara i figli che salvano dalla morte il nome dell'eroe al sughero che sostiene la rete da pesca e la salva dal fondo del mare (*Cho.* 505 ss.), Pasolini scrive «galleggiando, sospesi sopra i gorgi...» (*Cho.* 486 P.).<sup>27</sup> Qui, di nuovo, il 'gorgo', che tradurrebbe la 'profondità marina' (v. 507 ἐκ βυθοῦ), ha una sfumatura esistenziale, identificandosi con l'oblio-morte. In questo caso, l'immagine rimanda ad *Aen.* 1.118 *apparent rari nantes in gurgite vasto*<sup>28</sup> e all'ultimo verso di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* di Pavese, «scenderemo nel gorgo muti».<sup>29</sup>

Nelle *Eumenidi* il gioco etimologico Furie/furore ricorre frequentemente.<sup>30</sup> Al v. 904 P. le Erinni affermano «rifiuto il mio furore» (v. 900 θέλξειν μ' ἔοικας καὶ μεθίσταμαι κότου, «je renonce à ma haine» in Mazon), ma nonostante esse rifiutino la caratteristica che ontologicamente le qualifica, saranno costantemente chiamate da Pasolini con questo stesso nome, *Furie*, che, in modo molto eschileo,<sup>31</sup> allude all'identificazione tra il nome e la cifra di chi lo porta.

I riferimenti al *pantheon* greco sono costantemente traslati in modo che emerga una religiosità di stampo cristiano;<sup>32</sup> inoltre la religione è esplicitamente funzionale alla sintesi finale: se prima, nei regni di Agamennone e Clitemestra, suscitava terrore e dominava gli uomini attraverso l'idea del peccato,<sup>33</sup> al termine delle *Eumenidi* finalmente si articola attraverso la gioia dell'*Osanna*.

<sup>27</sup> Cf. *Cho.* 484 P. ss.: «Perché i figli salvano il padre dalla morte, | un poco, come i sugheri reggono la rete | galleggiando, sospesi sopra i gorgi...».

<sup>28</sup> Su Pasolini traduttore di Virgilio, cf. *infra*.

<sup>29</sup> La predilezione per la citazione dal repertorio classico della poesia italiana si nota in tutta la traduzione, cf. *infra*.

<sup>30</sup> Cf. *Eum.* 66 P., 129 P., 220 P., 432 P., 512 P., 737 P., 832 P., 834 P., 848 P., 944 P.

<sup>31</sup> Sulla corrispondenza tra nomi e cose, cf. Medda 2017, 1: 217 e il commento ai passi relativi al nome di Elena nel secondo stasimo. Cf. anche Miralles, Angioni 2012, 562 nota 32.

<sup>32</sup> Cf. L'eco evangelica di *Ag.* 1018 P. e quella liturgica di *Ag.* 1495-6 P., 696-8 P.; per il tono il più genericamente religioso, cf. *Cho.* 19 P., 58-9 P., *Eum.* 30 P., «storia sacra» a *Eum.* 5 P. i 20 P., e anche il «tabernacolo» in *Eum.* 306 P., 668 P., 923 P.; «osanna» a *Eum.* 15 P., 999 P., 1008 P., 1019 P., 1051 P.

<sup>33</sup> Cf. *Ag.* 1556 P., 1618 P.; *Cho.* 303-4 P., 1010 P.

