

7 Guerra

Sommario 7.1 *Ag.* 355-488 (= 394-518 P.): povere salme intatte, povere urne. – 7.2 *Ag.* 749-62 (= 777-87 P.): la ricchezza e la follia. – 7.3 *Ag.* 783, 854 (= 803, 876 P.): Agamennone il vincitore.

Di seguito saranno analizzate diverse sezioni di versi tratte dall'*Agamennone*: 7.1) *Ag.* 355-488 (= 394-518 P.); 7.2) *Ag.* 749-62 (= 777-87 P.); 7.3) *Ag.* 783, 854 (= 803 P., 876 P.); che, unitamente ai passi già discussi nel capitolo sulla lingua,¹ mettono in luce come il punto di vista sulla guerra che emerge dalla traduzione sia affatto differente rispetto al testo d'origine.

7.1 *Ag.* 355-488 (= 394-518 P.): povere salme intatte, povere urne

Il Coro, nel primo stasimo, riflette sugli avvenimenti di Troia che dal punto di vista della propria concezione etico-religiosa derivano da un eccesso castigato da Zeus; ricorda la fuga di Elena, Ares che scambia cenere per corpi, il pianto per i caduti e le critiche per una guerra causata da una donna. Ai vv. 403 ss. il Coro de-

¹ Cf. i vv. 658-70 (= 695-705 P.) in cui il messaggero ricorda la tempesta che distrugge la flotta greca di ritorno da Troia, cf. *infra*.

scrive Elena come autrice di due azioni simmetriche: lasciare alla propria città l'esercito che si arma per intraprendere la guerra e, parallelamente, portare alla città verso cui si dirige, rovina al posto di dote nuziale.

λιποῦσα δ' ἀστοῖσιν ἀσπίστορας
κλόνους τε καὶ λοχισμούς
ναυβάτας <θ'> ὄπλισμούς. 405
ἄγουσά τ' ἀντίφερνον Ἰλίφ φθορὰν.²

Elena lasciò alla sua patria,
partendo, confusione di armi, 440
disperati tumulti
di gente che s'imbarca: e portò a Troia,
in luogo di dote, la morte.

La confusione (κλόνους) diviene «disperati tumulti», inoltre, mentre in greco l'esercito è indicato in modo concreto (scudi, lance, marinai), la flotta di Pasolini è ritratta per mezzo del contrasto tra la genericità del sostantivo gente (e non marinai) e la specificità dell'azione di 'imbarcarsi';³ tale antitesi produce un'immagine ironica e ne marca la mancanza di senso.

Più avanti, vv. 433 ss., il Coro sentenzia con un tono generalizzante che ognuno ricorda bene chi ha visto partire, «ma al posto di uomini | tornano adesso alla casa di ognuno | ceneri e urne».

οὓς μὲν γάρ <τις> ἔπεμψεν
οἶδεν, ἀντὶ δὲ φωτῶν
τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκά- 435
στου δόμους ἀφικνεῖται.

Tutti li ricordiamo i volti
di coloro che sono partiti:
ora ritornano in patria, 470
ma sono urne e cenere

Nella traduzione di Pasolini il cambio di persona (la prima plurale noi in luogo del generico τις) accresce la partecipazione del Coro al dolore della situazione (il cambio di uomini in cenere che la guer-

² Cf. la traduzione di Medda: «Ella, lasciando ai suoi concittadini | il tumulto di scudi e lance e l'armarsi dei marinai | e portando a Ilio come dote la rovina».

³ D'altra parte, l'idea di salire sulle navi, imbarcarsi, è già contenuta nell'etimologia di ναυβάτας.

ra opera) e l'introduzione dei «volti», che deriva da Mazon,⁴ concede un'identità all'esercito indicato in greco dal pronome relativo οὗς (v. 433), intensificando l'orrore della guerra. Inoltre, se da una parte l'enfasi del pronome personale abbassa la dizione a un livello affettivo-colloquiale (*li ricordiamo i volti*),⁵ dall'altra l'endiadi «urne e cenere» la eleva. Ancora, Pasolini sospende il senso dei versi sino all'avversativa del v. 471 P. «ma», accrescendo l'effetto ironico: ἀντὶ δὲ φωτῶν (v. 434) anticipava che i soldati partiti come uomini ora ritornano a casa come qualcos'altro; in Pasolini tale cambio è manifesto solo nell'*explicit* del v. 471 P. e attraverso l'evidenza lapidaria della frase «sono urne e cenere».

Nella terza strofe (vv. 438-55 = 472-87 P.) il Coro insiste sul tema della morte in guerra: dopo aver approfondito la metafora del cambio attraverso la menzione di Ares 'cambiavalute', rievoca il pianto di lode per i caduti, cui si unisce, però, la critica contro gli Atridi, perché quella guerra fu voluta per «una donna altrui» (448 ἀλλοτρίας διαὶ γυναικός).

στένουσι δ' εὖ λέγοντες ἄνδρα τὸν μὲν ὡς μάχης ἴδρις, τὸν δ' ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ' ἀλλοτρίας διαὶ γυναι- κός. [...]	445
οἱ δ' αὐτοῦ περὶ τεῖχος θήκας Ἰλιάδος γᾶς εὐμορφοὶ κατέχουσιν· ἐ- χθρὰ δ' ἔχοντας ἔκρουσεν.	455

In Eschilo la successione di τὸν μὲν... τὸν δὲ organizza in una struttura binaria il motivo del pianto (un soldato è pianto perché buon combattente, l'altro perché è caduto valorosamente – per la donna di un altro) e i due poli di significato sono entrambi di segno positivo, nonostante il sintagma ἀλλοτρίας διαὶ γυναικός colori di ironia l'intento enunciato.⁶ La sintassi della traduzione di Pasolini è differente:

C'è chi piange ricordando il coraggio dell'ucciso, e chi lo dice vittima della donna altrui... [...] Altri riposano sotto le stesse	480
--	-----

⁴ Cf. Mazon «on se rappelle le visage de ceux que l'on a vus partir ; mais au lieu d'hommes, ce sont des urnes, de la cendre, qui rentrent dans chaque maison !».

⁵ Cf. Condello 2012a, 11, che segnala come «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».

⁶ Mazon traduce: «On gémit, en vantant tel guerrier si habile au combat, tel autre glorieusement tombé dans la lutte sanglante – pour une femme qui ne lui était rien».

mura che li han visti combattere,
povere salme intatte che una terra
nemica tiene nel suo seno.

485

L'esperienza nel combattimento (μάχης ἴδρις) è sostituita con il «coriggiao dell'ucciso» e l'immagine del 'cadere onoratamente' (καλῶς πίπτειν) è trasposta in quella della «vittima»: nel testo di Pasolini lo stesso combattente è considerato da due punti di vista opposti e non vi è più alcun elemento positivo riferito alla morte in guerra. L'«ucciso» (v. 480 P.) diventa nell'opinione altrui «vittima», termini assenti in greco. Ma soprattutto l'aggettivo εὐμορφοί (v. 454) che connotava le salme dei caduti sotto le mura troiane è tradotto con il sintagma «povere salme intatte» (v. 486 P.): l'espressione deriva senza dubbio da Mazon, che con «corps intacts» interpretava evidentemente dal punto di vista antropologico la sepoltura dei cadaveri,⁷ ma l'aggettivo «povere»⁸ è un'inserzione pasoliniana e aggiunge al testo un'ironia tagliente⁹ che forza deliberatamente il testo, giacché insiste sulla patteggiando dei morti a scapito del concetto della morte eroica in guerra.

In greco sussiste la lode del morto, nonostante la guerra che ne ha provocato la morte sia stata condotta per una donna d'altri: il tema della morte gloriosa in guerra, pur assorbito dentro un contesto che lo priva di senso,¹⁰ tuttavia non perde il suo valore assoluto. Pasolini, invece, accentuando il tono patetico del testo, e con ironia, nega *qualsiasi* valore alla morte in guerra.

Dal punto di vista stilistico, tale compassione è evidente nella traduzione dei vv. 440 ss. (strofe 3), in cui si trova l'immagine della polvere greve (βαρὺ ψῆγμα) che suscita un pianto amaro (δυσδάκρυτον) inviata ai parenti in cambio degli uomini (ἀντήνορος), ben stipata (σποδοῦ εὐθέτου); Mazon traduce: «Arès [...] il renvoie aux parents, au sortir de la flamme, une poussière lourde de pleurs cruels - en guise d'hommes de la cendre, que dans des vases il entasse aisément!».¹¹

[Ἄρης] φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον, ἀν-

441

7 Medda traduce «belli del loro valor», interpretando, dunque, da un punto di vista etico il sintagma.

8 Nello stesso modo, saranno dette povere anche le urne e l'armata che ritorna dalla guerra, cf. *infra*.

9 L'ironia, mi sembra, è la stessa che si trova nelle parole del messaggero «ai morti non resta che un poco di terra» (che traduce i vv. 568-9 τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν | τὸ μήποτ' αἴθις μηδ' ἀναστῆναι μέλειν = v. 602 P.) e in quelle del Coro «A me, non restano che le briciole di tanta gloria» (che corrisponde, con ampia libertà, come si vede, ai vv. 586-7 δόμοις δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμῆστρα μέλειν | εἰκὸς μάλιστα, σὺν δὲ πλουτίζειν ἐμέ).

10 Cf. Di Benedetto 1978: 194-7 e Medda 2017, 1: 78-9.

11 Sulla traslazione di Ares in «dio della Morte», cf. Lago 2018, 44.

τήνορος σποδοῦ γεμί-
ζων λέβητας εὐθέτου

Il dio della Morte [...] manda da Troia, ai parenti, cenere bagnata d'amaro pianto, cenere invece di uomini, dentro le povere urne».

Pasolini introduce la ripetizione di «cenere» e costruisce corrispondenze con il greco:¹² mentre in Eschilo la cenere, che proviene dal fuoco di Troia (v. 440 πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου) suscita un amaro pianto, in Pasolini, che omette il riferimento del fuoco, risulta «bagnata» dal pianto, dunque con la contrapposizione *fuoco-bagnato*; e le urne sono dette «povere», aggettivo chiave che tornerà nei versi seguenti.¹³

7.2 Ag. 749-62 (= 777-87 P.): la ricchezza e la follia

Eschilo riprende nel secondo stasimo il tema della prosperità e della ricchezza, già menzionato nel primo (vv. 377 ss.).¹⁴

Παλαίφατος δ' ἐν βροτοῖς γέρων λόγος
τέτυκται, μέγαν τελε-
σθέντα φωτὸς ὄλβον
τεκνοῦσθαι μηδ' ἄπαιδα θνήσκειν.
ἐκ δ' ἀγαθᾶς τύχας γένει 755
βλαστάνειν ἀκόρεστον οἰζύν.
Δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰ-
μί· τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον
μετὰ μὲν πλείονα τίκτει,
σφετέρᾳ δ' εἰκότα γέννηα· 760
οἴκων γὰρ εὐθυδικῶν
καλλίπαις πότμος ἀεί.

12 Il procedimento è ricorrente, cf. per esempio, Ag. 385-6, in cui l'idea della *ate* greca, è trasferita da Pasolini, poco oltre rispetto al luogo in cui Eschilo la introduceva, nel sintagma «accecato dall'oro» (v. 420 P.), o anche Ag. 975-7 in cui «terrore [...] cieco» (v. 990 ss. P.) gioca con l'espressione καρδίας [...] τερασκόπου.

13 Oltre al già citato v. 486 P., «povere salme intatte», cf. anche i vv. 652 P. e 706 P., di cui oltre, in cui l'esercito greco che torna da Troia è detto, nelle parole del messaggero, «povera armata». Pasolini usa spesso tale aggettivo nella traduzione (cf. Ag. 478 P., 486 P., 688 P., 706 P., 764 P., 1092 P., 1185 P., 1368 P., 1141 P., 1538 P., 1565 P., 1567 P., 1681 P., 1710 P.; Cho. 94 P., 161 P., 167 P., 539 P., 747 P., 982 P.; Eum. 108 P., 648 P.), in modo che ne diviene un elemento chiave.

14 Cf. Di Benedetto 1978, 180-92, che parla di un «elogio della povertà».

Un'antica esperienza dice agli uomini
che una potenza giunta al massimo
non muore sterile:
genera dal proprio bene 780
infinita miseria.
E, per me, aggiungo:
no, è l'atto empio che fruttifica
altri atti identici a sé:
nella casa dove regna giustizia 785
la potenza ha sempre
e solo felici esiti.

Secondo un Παλαίφατος... λόγος (vv. 749 ss.) da una prosperità troppo grande, μέγαν ὄλβον, sorge una miseria insaziabile ἀκόρεστον οἰζύν. In Pasolini il μέγαν ὄλβον («le bonheur humain» di Mazon) è tradotto con «potenza giunta al massimo» (v. 778 P.) e ἀκόρεστον οἰζύν con «infinita miseria» (v. 781 P.), dunque, sostituendo il concetto della buona fortuna con quello della «potenza». L'argomento ritorna alla fine dell'antistrofe (v. 761) quando il Coro afferma che nelle case dove regna la giustizia vi è un 'esito felice' (καλλίπαις πότμος). Qui Pasolini introduce nuovamente il tema della potenza che non era presente in greco: nella «casa dove regna giustizia | la potenza ha sempre | e solo felici esiti» (vv. 785-7 P.). Di seguito, il Coro presenta il proprio punto di vista, indipendente dal vecchio detto (v. 757 Δίχρα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί): la ὕβρις antica ne genera una nuova, scatenando la nera *ate*; la giustizia risiede nelle case povere mentre fugge le ricche.

In Pasolini, invece, il pensiero del Coro risulta piuttosto un'intergrazione («E, per me, aggiungo», v. 782 P.) e il concetto di ὕβρις, a partire dalla strofe 4 (vv. 764-71 = 788-94 P.), è sostituito da quello di «follia».¹⁵ Mentre in Eschilo l'argomento si articolava secondo la complessa rete di significati etici e religiosi (la prosperità, la giustizia, l'eccesso) in modo progressivamente più chiaro, in Pasolini il pensiero, partendo dall'idea della «potenza oltre misura», fluisce senza soluzione di continuità sino alla «follia», portando il lettore ad identificare quella potenza con la follia stessa.

Seguendo il concetto di *potenza* nella traduzione, si evince un discorso coerente lungo la trilogia; nel primo stasimo Pasolini faceva pronunciare al Coro «La misura è tutto: solo a un'anima saggia | può toccare potenza senza sciagura» (vv. 378-80 = 417-18 P.); la rovina dell'uomo, dunque, si trova nella potenza, quando eccede. Al princi-

¹⁵ Cf. vv. 764-6, φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις μὲν παλαι- | ἀνεάζουσαν ἐν κακοῖς βροτῶν | ὕβριν, cioè, a partire da una dismisura antica (ὕβρις), presso i malvagi, si produce una dismisura nuova (ὕβρις), che Pasolini traduce «Vecchia follia produce | nei malvagi nuova follia» (vv. 788-9 P.).

prio del dramma, la «potenza» era associata alla guerra di Troia, dal momento che i due Atridi erano chiamati (v. 46 P.) «doppia potenza | doppio trono | doppio scettro».¹⁶ La *potenza*, dunque, si concretizza nella realtà – folle – della spedizione troiana (nelle morti per una donna altrui, nei corpi scambiati per cenere, nella desolazione della gente che s'imbarca, nei morti del naufragio, etc.): è la potenza oltre misura che scatena la folle guerra degli Atridi. Il punto di vista politico e antibellicista pasoliniano si sovrappone completamente all'insieme etico-religioso eschileo.¹⁷

7.3 Ag. 783, 854 (= 803, 876 P.): Agamennone il vincitore

Si è già proposta la lettura analitica dei versi con cui il corifeo accoglieva il re (vv. 783 ss.) e della *rhesis* in cui questi descriveva la presa di Troia (vv. 810 ss.); si concludeva che gli slittamenti semantici rispetto al testo d'origine erano tesi a svuotare di senso l'azione bellica. La traduzione dei vv. 783 e 854 inquadra quelle sezioni di versi in una sorta di cornice che mostra quanto la traduzione sia strutturata in richiami interni e sia diretta a marcare ironicamente il personaggio di Agamennone.

Il corifeo inizia il discorso con cui accoglie il re con il v. 783 ἄγε, δῆ, βασιλεῦ, Τροίης πτολίπορθ'(ε) che Mazon traduceva con «Ah ! roi, fils d'Atrée, destructeur de Troie» e Pasolini con «Mio re, vincitore di Troia | figlio d'Atreo» (v. 803 P.). La sostituzione del concetto della distruzione con quello della vittoria, a prima vista poco significativo, genera invece un forte legame con il verso finale della *rhesis* del re (v. 876 P.) il quale termina col desiderio che «La Vittoria, che ho al fianco, mi accompagni» (v. 854 νίκη δ' ἐπεὶ περ ἔσπετ' ἐμπέδως μένοι). Nei versi precedenti (vv. 810-54 = 831-76 P.) Agamennone ringraziava gli dèi per l'aiuto nella giusta punizione recata a Troia e si è evidenziato come la traduzione dei termini che riguardavano Elena generassero, rispetto al testo di partenza, un processo ironico che, di fatto, negava valore a uno dei motivi che contribuivano a legittimare la spedizione, cioè il ratto d'Elena. Dunque, anche la vittoria, nominata dal corifeo e ribadita da Agamennone, inserita nella cornice dell'antibellismo pasoliniano e letta alla luce del divario tra il dolore cagionato e la fatua consapevolezza che il re ne dimostra, partecipa della stessa ironia.

¹⁶ L'espressione traduce il sintagma (vv. 43-4) τιμῆς ὄχυρόν | ζεῦχος Ἀτρεϊδῶν.

¹⁷ Tale potenza così intimamente legata alla ricchezza può anche essere contestualizzata, dal punto di vista del pensiero di Pasolini, nell'imperialismo occidentale, che mostrava il suo volto brutale nell'omologazione di qualsiasi esperienza genuina e tradizionale, tema che porterà Pasolini a trasferire la propria *Orestide* in Africa, paese in cui il poeta intravedeva ancora la possibilità di una sintesi (cf. Medda 2006, 110).

Nella trilogia di Eschilo il dolore prodotto dalla guerra è il risultato contraddittorio dell'azione eccessiva compiuta dagli Atridi e generata ancor prima da altri atti di *hybris*. La guerra, in ogni caso, nella Atene del quinto secolo, potenza militare che doveva la propria grandezza all'impetuosa espansione imperialista promossa dal settore democratico, non poteva essere biasimata *in toto*, il discorso risulta molto più articolato e complesso.

Pasolini, invece, condanna la guerra in modo netto come reificazione di una potenza che porta alla follia; tale condanna è evidente se si mettono insieme gli slittamenti semantici che a poco a poco forzano in modo significativo il testo di partenza: la costruzione del senso, come si è cercato di dimostrare in queste pagine, è coerente e strutturata. Nella versione filmica dell'*Orestide* ambientata in Africa Pasolini è libero dal ruolo di traduttore, tuttavia è ancora fortemente legato alle parole di Eschilo,¹⁸ e riflette da un lato sull'assolutezza di categorie quali il dolore, la morte e il lutto, che legano la tragedia di Eschilo all'attualità, dall'altro sullo strazio e sul dolore dei soldati. Il desolante scenario della guerra è senza senso sotto le mura di Troia, come ovunque, sempre. Nel film la guerra verrà rappresentata per mezzo di immagini di repertorio molto crude e violente della guerra del Biafra. Dopo un lungo tratto di silenzio, ecco la voce di Pasolini:

Il protagonista del film dovrà essere il popolo, quindi durante questa guerra gli umili soldati che vengono feriti, straziati, uccisi; [...] il dolore, la morte, il lutto, la tragedia sono elementi eterni e assoluti che possono legare queste immagini brucianti di attualità con quelle dell'antica tragedia greca.¹⁹

¹⁸ La voce narrante di Pasolini marca le immagini con il ricorso costante alle parole della traduzione.

¹⁹ Cf. il film *Appunti per un'Orestide africana*, 26' 48" (<https://www.youtube.com/watch?v=tjcx8Mhtoxc>).