

Diego Ghisleni

Francesco Ottonello

Pasolini traduttore di Eschilo. "L'Orestiade". Possibilità e limiti traduttivi nella tragedia greca

München

GRIN Verlag

2018

ISBN 978-3668830639

Pasolini traduttore di Eschilo. "L'Orestiade". Possibilità e limiti traduttivi nella tragedia greca è una monografia pubblicata in Germania nel 2018, derivante da un lavoro di ricerca di tesi presso l'Università di Freiburg, sotto la supervisione di Patrizia Mureddu, ordinaria di Letteratura Greca a Cagliari.

Il saggio di Ottonello si focalizza su *L'Orestiade* di Eschilo, tradotta da Pier Paolo Pasolini nel 1960 e recentemente ripubblicata a cura di Massimo Fusillo (Milano, Garzanti, 2020). Il suo lavoro prende in considerazione vari contributi critici, in particolar modo due appena ripubblicati, a riprova dell'interesse fortemente attuale su Pasolini traduttore dei classici, specie nell'anno del centenario. Essi sono la riedizione del saggio *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema* (Carocci, 2022, I ed. 1996) di Massimo Fusillo e l'articolo di Federico Condello *Su Pasolini traduttore classico: rilievi sparsi tra fatti e leggende*, edito nel 2012 («Semicerchio», XLVII/2, pp. 8-17) e parzialmente ripubblicato dal blog di «Visioni del tragico» (19 gennaio 2021).

Pasolini traduttore di Eschilo è strutturato in due parti ben definite e distinte. Nella prima, più breve e con funzione propedeutica, l'autore restituisce un utile e aggiornato quadro complessivo dei problemi traduttivi, con una focalizzazione su aspetti specifici legati alla traduzione del teatro greco; la seconda parte, più specifica e articolata, si concentra sull'*Orestiade* resa da Pasolini; *in primis* considerando le condizioni storico-sociali dell'operazione pasoliniana, *in secundis* compiendo un'analisi filologicamente attenta e comparativa della resa traduttiva, con un *focus* sul momento culminante della trilogia eschilea: le *Eumenidi*.

Proprio la versione di questa terza tragedia dell'*Orestiade* conserva per Ottonello un valore esemplare dell'approccio pasoliniano alla traduzione: sono molti ed evidenti, qui, i passi che dal greco antico all'italiano vengono riattualizzati, spesso in maniera originale e innovativa (basti pensare a ὡς λόγος τις reso con «come dice la storia sacra»). Inoltre, è sottolineato come il poeta dovesse sentirsi particolarmente vicino emotivamente alla tragedia delle *Eumenidi* per via della sua intensa carica politica, apicale nella messinscena della processione finale. La razionalizzazione delle vendicative Erinni con il mutamento in Eumenidi, attraverso l'intervento di Atena, e la conseguente istituzione del primo tribunale della storia simboleggerebbero, per Pasolini, una sintesi utopica tra una cultura più spontanea e pre-razionale, basata su impulsi violenti e barbarici, e una nuova società razionale, proto-borghese, basata sulla giustizia. Per queste ragioni Ottonello sceglie di focalizzare la propria analisi testuale sulle *Εὐμενίδες*, nonostante consideri tutta l'*Orestea* come *unicum* inscindibile dal punto di vista rappresentativo, ideologico e narrativo.

È forse opportuno soffermarsi su tre momenti di questo secondo capitolo, più analitico, di *Pasolini traduttore di Eschilo*, che riguardano, nell'ordine: una riflessione sulle diverse reazioni degli studiosi alla traduzione dell'*Orestea*, la soggettività del poeta filtrata nella riscrittura dell'opera e la comparazione delle fonti utilizzate.

L'Orestiade di Pasolini non è una versione «archeologica» dell'originale greco; anzi, Ottonello cita le considerazioni di Fusillo sulla grecoità nel cinema e nel teatro pasoliniani, proponendo di applicarle all'atteggiamento del traduttore, che «oscilla tra una lettura viscerale e barbarica (senz'altro dominante) e una lettura ideologica e didascalica» (p. 20), tant'è vero che

l'espressionismo e la rielaborazione soggettiva dell'autore sono versati a tal punto nell'opera da farla somigliare, in alcuni luoghi del testo, a una certa poesia pasoliniana. Più precisamente, i rimandi lirici sarebbero da instaurare con la riflessione delle *Ceneri di Gramsci* (1957), ovvero un testo dal valore storico-politico attuale. Difatti Ottonello scova giustamente una connessione con *Il canto popolare* (1952-53) quando legge, tra le pagine tradotte, questi versi: «[...] è la barbarie dei padri che si sconta / davanti ad esse: e un'inconscia empietà, / malgrado i gridi della sua coscienza, / può portarlo a un'oscura rovina». Per Ottonello è chiaro già da pochi termini («barbarie dei padri», «inconscia empietà», «coscienza», «oscura rovina») come Pasolini abbia inteso costruire una traduzione che sfruttasse al meglio le zone di testo contigue alla sua linea di pensiero, affinché Eschilo acquistasse vita tra i vivi e toccasse la società contemporanea senza smarrire i cardini del proprio verbo. Infatti viene osservato che l'edizione pasoliniana non strappa le radici del testo eschileo, ma lavora empaticamente con l'eleusino nella messinscena di una fusione di culture: quella borghese e quella popolare. Anche il riferimento alla colpa dei padri appartiene originariamente alla tragedia classica, dunque Pasolini non tradisce l'intenzione eschilea ma con la sua traduzione enfatizza una contemporaneità tragica, in cui ha senso riproporre l'*Oresteia* per trarne insegnamento. L'*Orestide* è dunque un tentativo – uno dei tanti – che il poeta compie per valorizzare la lezione della memoria, perché la colpa dei padri «non è solo la violenza del potere, il fascismo. Ma essa è anche [...] la rimozione dalla coscienza, da parte di noi antifascisti, del vecchio fascismo, l'esserci comodamente liberati della nostra profonda *intimità* con esso (l'aver considerato i fascisti “i nostri fratelli cretini”»)» (Pier Paolo Pasolini, *I giovani infelici*, in *Lettere luterane*, Garzanti, Milano, 2015, p. 24).

Ottonello rileva che il poeta talvolta condensa il senso di un gruppo di versi traducendolo in un insieme più esiguo e riservando lo spazio che resta a una formulazione libera ma non svincolata dal messaggio eschileo: anche in questo caso l'approccio pasoliniano lascia trasparire la sua pulsione soggettivante senza compiere un vero e proprio tradimento del significato originale.

La traduzione di Pasolini, inoltre, è molto attenta alla comprensibilità del testo eschileo e alla sua comunicabilità su larga scala, pertanto le frequenti indicazioni legate alla toponomastica greca si sciolgono senza lasciare traccia (la grotta Coricia diventa una «grotta vicina», la gente di Delfo «il popolo di qui»), anche per trasmettere un forte senso di vicinanza allo spettatore, finanche trasformando il nome specifico di alcune divinità antiche (Zeus, Atena) nel più cristianizzante riferimento alla discendenza di «Dio».

Ottonello riflette inoltre sul fatto che l'INDA avesse deciso di mettere in scena l'*Orestide* di Eschilo per non rinunciare agli introiti che sarebbero derivati dalla regia di Vittorio Gassman, accettando scetticamente la scelta, da parte del regista, di Pasolini, per via dei suoi scandali, e secondariamente per la resa di impianto storico-marxista, poco strettamente filologica, coerente con le idee espresse nell'*Aeschylus and Athens* di George Thomson e in sintonia con la lettura antropologica di Bachofen. Infatti, come emerge dall'Archivio INDA, l'Istituto proponeva inizialmente di affidare il lavoro a tre diversi traduttori: Leone Traverso, Salvatore Quasimodo, Gennaro Perrotta.

Viene comunque riconosciuto all'opera di Pasolini il merito di aver offerto una dimostrazione dell'universalità profonda di un poeta come Eschilo, decostruendo le infrastrutture classicistiche tipiche di molte traduzioni, che poco hanno a che fare con l'originale greco. Se si vuole dunque parlare di slealtà pasoliniana, lo si faccia unicamente nei confronti della filologia, senza coinvolgere il senso originale dell'*Oresteia* che – sostiene Ottonello - è anzi per certi versi enfatizzato nella sua esemplarità, pur rimanendo entro i limiti del dettato eschileo. È questo il messaggio che, con la sua monografia, Francesco Ottonello vuole trasmettere per superare dialetticamente sia la scomoda dicotomia tradimento/fedeltà, che un binarismo interpretativo della traduzione pasoliniana, quello fra “puristi” o “lealisti” della filologia (Enzo Degani, Federico Condello) e altri studiosi sensibili alle circostanze del momento traduttivo (Massimo Fusillo, Paolo Lago, Nadia Fagioli, Umberto

Albini). Ottonello non separa l'acribia filologica dall'analisi calata nel momento storico e nella poetica di Pasolini, per mostrare come l'*Orestide* abbia valorizzato a posteriori l'*Oresteia* di Eschilo, entrando in dialogo con essa e rendendola ulteriormente suggestiva: e forse ciò soltanto conta veramente quando si parla di traduzioni. Il concetto originale di «incontro trasformativo», proposto dall'autore di *Pasolini traduttore di Eschilo*, è dunque un invito a sospendere il giudizio, o meglio a riconsiderarlo solo posteriormente a una raggiunta chiarezza sull'essenza ontologica della traduzione, memore di *After Babel* di George Steiner e in consonanza con i concetti di *hospitalité langagière* di Paul Ricoeur e di lealtà del traduttore di Franco Buffoni. L'interpretazione della processione finale delle *Eumenidi* come messinscena di una fusione culturale ribadisce allora, oltre che la borghesizzazione strettamente contemporanea, anche questo significato più profondo del momento traduttivo, conservando una forte carica di metapoeticità.

Inoltre si chiarisce persino come l'analisi comparatistica che Ottonello istituisce tra la versione di Pasolini e quella di altre traduzioni italiane e francesi – quelle di Untersteiner e Mazon utilizzate come “fonti”, quella primonovecentesca in endecasillabi di Romagnoli, quella pienamente novecentesca e non “classicista” di Valgimigli e quella tardonovecentesca in prosa di Pattoni – possa facilmente assumere la forma di un incontro ravvicinato con i molteplici e non meno autentici volti di Eschilo.

Infine, colpisce la proposta di Ottonello di considerare la traduzione dell'*Orestide* non come una parentesi a sé stante, ma all'interno dell'*opera omnia* pasoliniana, sottolineando come rappresenti «uno dei più grandi punti di svolta nella biografia artistica dello scrittore» (p. 17), e facendo sorgere – come dichiarato da Pasolini stesso, in un'intervista riportata dall'autore del saggio – l'amore per il teatro greco. Dunque anticipando la «conversione» al cinema di stampo espressionista e il fiorire rigoglioso delle originali opere ispirate alla greicità.