CULTURE TEATRALI
Studi, interventi e scritture sullo spettacolo
ISSN: 2035-1585

SignificAzione.

///Una rubrica per ripensare la relazione tra semiotica e teatro oggi///

a cura di Luca Di Tommaso

.04

Segni e identità femminile in Pasolini traduttore dell'*Antigone* e dell'*Orestiade*

di Augusto Ponzio

Augusto Ponzio è professore ordinario di Filosofia del linguaggio all'Università di Bari.

Ha diretto dal 1981 al 1999 l'Istituto di Filosofia del linguaggio della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, è stato il direttore del Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi dei Testi della stessa Università. Ha diretto la collana "Teoria del linguaggio e della letteratura" della Dedalo (Bari) e, con Ferruccio Rossi-Landi, la rivista "Scienze umane". È stato condirettore della rivista "Lectures", fondata da Vito Carofiglio. Ha contribuito come curatore e traduttore alla diffusione in Italia e all'estero del pensiero di Bachtin, Lévinas, Marx, Rossi-Landi, Schaff. Il suo interesse per il teatro si evince da contributi recenti come Rappresentazione e de-rappresentazione nel linguaggio del teatro e del cinema, in Susan petrilli (a cura), Linguaggi, Bari, Giuseppe Laterza, 2003, pp. 545-598. Per approfondimenti, cfr. http://www.augustoponzio.com/.

1. *Antigone, la «piamente sacrilega»*

Ismene: Ah, ricordo infine, che siamo **nate donne**, / che contro gli uomini non possiamo lottare: / dobbiamo chinare la testa e soffrire / anche angosce peggiori di questa, / Io per me, pregherò le anime dei morti / perché mi perdonino: non posso non obbedire a chi tiene il potere. / I gesti disperati sono vani (*Antigone,* vv. 60-68, tr. di P. P. Pasolini)

La traduzione di Pasolini dell'*Antigone* di Sofocle è del 1960. Resta interrotta dopo la scena in cui a Creonte viene portata la notizia della sepoltura di Polinice.
Particolarmente interessante in questa traduzione abbastanza fedele è la scelta delle espressioni e particolarmente degli aggettivi riferiti ai due personaggi femminili, Antigone e Ismene.
(v. 1) Antigone: «*O koinon autadelphon Ismenes kara*», espressione d'affetto con riferimento a una origine e a un destino, comune; «*Ismènes kàra*», espressione comune ai greci e ai latini, e

che troviamo anche in Foscolo, *Sepolcri*, 71-72, «Il sacro capo / del tuo Parini». «O caro fraterno capo d'Ismene mia» Tr. di Raffaele Cantarella, 2007 (RC)[1]: «Ismene, sorella nel sangue comune».
Pasolini traduce: **Dolce capo fraterno, mia Ismene**.
(38) Antigone; «*eit'eugenes pephykas eit'esthlon kake*»: *eugenès,* di indole di natura nobile, capace di alto sentire. Tr. RC: «di nobile razza, ovvero pur di nobile stirpe, vile»
Pasolini traduce: **degna dei padri**.
(39) «*o talàiphron*», detto da Ismene, che non può giungere a immaginare il disegno della sorella e che chiede «che cosa posso fare io?». Tr. RF: «o infelice» («che cosa potrei aggiungere di più io?»).
Pasolini traduce: **Io, povera sciagurata che sono!**
(47) «*o sketlìa*», apostrofe da parte di Ismene, in cui c'è insieme preoccupazione e commiserazione per la sorella Tr. R.C.: «Sventurata».
Pasolini traduce: **O infelice**.
(48) Antigone: «*all'ouden autho(i) ton emon <m>'eirgein méta*», «ma lui (Creonte) non ha alcun diritto di impedire i miei disegni». Tr. RC: «Ma egli non ha alcun diritto di impedirmelo».
Pasolini traduce introducendo l'aggettivo «lontana» (riferito da Antigone a se stessa): **Non ha il diritto di tenermi lontana da lui (**dal fratello Polinice del quale Creonte ha vietato la sepoltura).
Nella risposta di Ismene che invita la sorella a riflettere ricordando le sciagure che già si sono abbattute sulla loro casa, sciagura su sciagura – Edipo, Giocasta, Eteocle, Polinice –, si dice a un certo punto (58) «*nyn d''au mona de no leleimmena*», «ed ecco ora siam rimaste sole»; tr. RC: «Ora siamo rimaste noi due sole».
Pasolini, seguendo, a quanto pare, il codice Laurenziano, che non pone il punto tra *leléimmetha* e il verbo successivo *skòpei* collegando la frase con quanto segue nei due righi successivi (59-60), traduce: **Pensa ora come miseramente anche noi / moriremo, sole, senza nessuno, se andremo contro il volere del Re**. Qui al posto dell'invito a riflettere sul fatto (ovvio) di essere rimaste sole, c'è l'avvertimento che, trasgredendo il volere del sovrano, moriranno e *moriranno sole, senza nessuno*.
Segue quindi la rassegnazione di Ismene sintetizzabile nella constatazione di essere «nate donne», le quali non lottano contro gli uomini (60-68): «*gynaich'hoti / ephymen, hos pros andras ou machoumena*», «siamo nate donne, sì da non poter lottare contro gli uomini»
Nella traduzione di Pasolini (versi che ho collocato all'inizio quasi come epigrafe):

Ah, ricordo, infine, che siamo nate donne, / che contro gli uomini non possiamo lottare: / dobbiamo chinare la testa e soffrire / anche angosce peggiori di questa, / Io per me, pregherò le anime dei morti / perché mi perdonino: non posso non obbedire a chi tiene il potere. / I gesti disperati sono vani.

(71-74) Antigone: «*keinon d'ego / thapso. kalon moi touto poiouse(i)*
thanein / phile met'autou keisomai, phílou méta / hosia panourgesas'·
epeiŠ». Tr. R.C.: «io lo seppellirò, e per me sarà bello fare questo, e morire. Amata giacerò insieme a lui che io amo, avendo commesso un santo crimine».

1 Ho scelto questa traduzione tra le molte esistenti semplicemente per avere un testo italiano cui fare riferimento come ausilio alla comprensione del testo greco.

ISSN: 2035-1585

Pasolini traduce: **io lo seppellirò, nostro fratello / e mi sarà dolce per questo morire. / Starò sotterra con lui legata d'amore / piamente sacrilega**».
(86-87) Antigone: «*oimoi, katauda· pollon echthion ese(i) / sigos'*
ean me pasi keryxe(i)s tade», di risposta a Ismene che la consiglia di non dire a nessuno, come farà anche lei, della sua disobbedienza. Tr. R.C.: «Ahimè, gridalo forte, sarai molto più odiosa se, tacendo, non la proclamerai a tutti».

Pasolini traduce: **Ah dillo, invece, fallo sapere! Mi sarai / più odiosa tacendo che gridandolo a tutti.**

(87-99) Ismene: «*thermen epi psychroisi kardian echeis*». Antigone: «*all'oid'areskous' hois malisth'hadein me chre*». […] Ismene: «*àll'ei dochèi soi, stèike· tòuto d'ìsth', òti / ànus mèn èrke, tòis phìlois d'orthòs phìle*». Tr. R.C.: Ismene: «Hai un cuore ardente per cose che raggelano». Antigone: «Ma so di riuscire gradita a chi soprattutto devo piacere». […]. Ismene: «Certo, tu sei davvero dissennata, ma giustamente cara ai tuoi cari».

Pasolini traduce: **Ismene: «Hai un cuore che arde di cose che gelano…». Antigone: «So di essere approvata da chi se lo merita»** […]. **Ismene: «Fa' come vuoi: ma sappi che chi t'ama, / benché folle, continuerà ad amarti»**.

L'aggettivo «dolce» che abbiamo già trovato nelle prime parole di Antigone («Dolce capo fraterno, mia Ismene»), e dopo, quando ormai la sua decisione di seppellire il fratello è presa («e mi sarà dolce per questo morire»), è usato da Pasolini anche nel tradurre le prime parole del coro riferite al sorgere del sole. Questo aggettivo, impiegato per il personaggio femminile e ora messo al superlativo e riferito al nuovo giorno che vede compiuta l'opera notturna della «piamente sacrilega» Antigone, fa quasi da elemento di raccordo tra il Prologo e il Parodo, tra le parole di Antigone e le parole del Coro:
(100) *«aktìs aelìu, to kàl- / liston eptapùlo fhanèn / Thèba tòn protèron phàos / ephànthes pot'*, …». Con «**più dolce**», Pasolini traduce «*kàlliston … phàos*», «la luce più bella»:
Tr. R.C.: «Raggio di sole, / luce bellissima fra quante ne apparvero / a Tebe dalle sette porte [si distingue così la Tebe di Beozia dalla Tebe egiziana, dalle cento porte], / sei apparso alfine».
Pasolini traduce: **Barlume del giorno, il più / dolce che sia mai apparso / sulle porte di Tebe!**

2. *Clitennestra, «povera donna» «impazzita»*

L'*Agamennone*, con *Coefore* e *Eumenidi* fa parte della trilogia dell'*Orestiade*, tradotta da Pasolini e pubblicata in due edizioni nello stesso anno, 1960, Urbino e Torino, Quest'ultima (Einaudi) presenta diverse varianti rispetto all'altra ed è il risultato di una lavorazione più avanzata. La traduzione dell'*Orestiade* fu commissionata a Pasolini nel 1959 e messa in scena nel 1960 al Teatro Greco di Siracusa da Vittorio Gasman per il Teatro Popolare Italiano. Nel 1960, rispondendo a un lettore di "Vie Nuove", su Pasternak e l'irrazionalità, Pasolini presenta l'*Orestiade* come «il contrasto democratico – sia pure rozzamente democratico – a uno stato tirannico e arcaico», e considera «culmine della trilogia»:

il momento in cui la dea Atena (la Ragione: nata dalla mente del padre: priva cioè dell'esperienza uterina, materna, irrazionale) istituisce l'assemblea dei cittadini che giudicano col diritto al voto. Ma la tragedia non finisce qui: Dopo l'intervento razionale di Atena, le Erinni – forze scatenate, arcaiche, istintive, della natura sopravvivono e sono dee, sono immortali.

ISSN: 2035-1585

Non si possono eliminare, non si possono uccidere. Si devono trasformare, lasciando intatta la loro sostanziale irrazionalità: mutare cioè da "maledizioni" in "benedizioni"[2].

Il senso *diretto* del discorso di Pasolini è di ordine politico: il suo riferimento sono i marxisti italiani e la Russia sovietica (in Italia non c'è stato ancora l'intervento di Atena, essa si trova «nel pieno buio arcaico, nell'abisso tenebroso delle processioni, delle censure, dei rotocalchi, dei video. Un regno di pietosi fantasmi»; in Russia c'è stato l'intervento di Atena, ma manca la fase della «trasformazione della Maledizioni in Benedizioni», cioè «dell'irrazionalismo disperato anarchico borghese nell'irrazionalismo…nuovo!».[3] Ma qui ciò che mi interessa è il senso *indiretto* concernente il femminile, quale risulta in particolare nella sua traduzione degli aggettivi che ad esso si riferiscono.
Nella *Lettera del traduttore*, pubblicata nell'edizione Einaudi del 1960 e in quella del 1985 (nella collana "Scrittori tradotti da scrittori"), dice di aver avviato il non semplice lavoro di traduzione della *Orestiade* dalla bibliografia: «[…] mi sono disposto intorno alla macchina da scrivere tre testi», il tomo II delle traduzione in francese di Paul Mazon del 1949, l'edizione in inglese a cura di Gorge Thomson del 1938, e quella italiana a cura di Mario Untersteiner del 1947. «Nei casi discordanza, sia nei testi, sia nelle interpretazioni, ho fatto quello che l'istinto mi diceva: scegliere il testo e l'interpretazione che mi piaceva di più. Peggio di così non potevo comportarmi»[4].
Ma per quanto possa seguire suggestioni e suggerimenti che gli provengono dalle traduzioni già esistenti della trilogia di Eschilo, Pasolini nel tradurre segue soprattutto la *sua* interpretazione di quest'opera.
Nella «lettera» o «nota del traduttore» Pasolini sottolinea che il significato delle tragedie di Oreste «è solo e esclusivamente politico». Sicché, per Pasolini, i due sensi indicati sopra, quello riferito al femminile e quello riferito al politico, sono strettamente collegati, e precisamente il senso che assume il femminile è all'interno del "politico", dell' "ideologico".

Clitennestra, Agamennone, Egisto, Oreste, Apollo, Atena, oltre ad essere figure umanamente piene, contraddittorie, ricche, potentemente definite e potentemente indefinite (si veda la nobiltà d'animo che persiste nei personaggi moralmente e politicamente negativi di Clitennestra e Egisto) sono soprattutto – nel senso che così stanno soprattutto a cuore all'autore – dei simboli o degli strumenti per esprimere scenicamente delle idee, dei concetti: insomma, in una parola, per esprimere quella che oggi chiamiamo una ideologia.[5]

Per Pasolini il culmine della trilogia è costituito dalla scena in cui, nelle *Eumenidi*, Atena istituisce la prima assemblea democratica della storia. Contro sentimenti ancora primordiali, istintivi, oscuri (le Erinni), che travolgono le rozze istituzioni (la monarchia di Agamennone), «operanti sotto il segno uterino della madre», si erge la ragione (Atena) che apporta alla società istituzioni moderne: l'assemblea, il voto. Ma questa ragione è «ancora arcaicamente intesa

2 Pier Paolo Pasolini, *Teatro*, Mondadori, Milano 2001, p. 1218.
3 Ivi, pp. 1218-1219.
4 Ivi, p. 1007.
5 Ivi, pp. 1008-1009.

come prerogativa virile: Atena è nata senza madre, direttamente dal padre».[6]
Bisogna che gli elementi irrazionali (rappresentati dalle Erinni) del mondo arcaico superato non vengano trascurati o repressi ma che siano riassimilati e trasformati dalla ragione: l'irrazionale, anziché essere rimosso – cosa del resto impossibile – diventa «energia attiva», «passione producente e fertile».
Due identità del femminile, quindi, nella lettura-traduzione dell'*Orestiade* da parte di Pasolini: quella irrazionale materno-femminile (Clitennestra) e quella razionale paterno-, virile-femminile (Atena). Entrambe sono identità arcaiche, da cui uscire, da superare; entrambe indicano i limiti di una società che non riesce ad avere del femminile che una visione dualistica, contrastiva, che non riesce ad immaginare forme nuove di differenza che non siano quelle dell'opposizione.
All'inizio dell'*Agamennone,* Clitennestra, che sulla porta del palazzo annunzia che Troia è stata vinta, manifesta non tanto la gioia della vittoria, quanto la preoccupazione che i vincitori non inveiscano sui vinti: la sua è soprattutto la preoccupazione della vendetta di coloro che hanno sofferto, che non sempre si scatena subito, ma che può sempre irresistibilmente manifestarsi. Spera nella pietà e nel rispetto per i vinti come sentimento inseparabile dalla sua preoccupazione per i vincitori. Pasolini rende così le parole di Clitennestra:

Se solo rispetta la loro pietà gli dei / cittadini della nazione vinta, / e le loro chiese, non dovranno temere / più alcuna sconfitta dopo la vittoria. / Ma che nessuna tentazione gli spinga, / i nostri soldati, a qualche empietà! Non sono ancora tornati, al loro focolare! / Non hanno ancora percorso la via del ritorno! / Possano ripartire senza offesa agli dei, */ perché il dolore dei morti innocenti / può sempre ridestarsi: non sempre scoppia subito, con furia improvvisa… / Ecco i pensieri di una* ***povera donna ch'io sono****.*

Una «povera donna» che già sa di non poter resistere al dolore della uccisione della innocente Ifigenia, sacrificata da Agamennone, e alla conseguente furia della vendetta.
Cassandra, condannata da Apollo – per non aver corrisposto al suo amore – a profetare senza essere creduta, e che ora da Agamennone è condotta schiava a Micene, già sa di questa vendetta e di quella di Egisto, sa di Atreo e del fratello Tieste, sa che la casa di Clitennestra e Agamennone è «casa sacrilega», dove si prepara nuovo «dolore inumano, insopportabile»: «È lei, / **la compagna del letto, l'infernale / madre che assassina**»; Cassandra sa che cosa Clitennestra, «**atroce cagna**, la cui voce / non fa che ridere una gioia che è morte», «**madre infuriata**, uscita dall'inferno, in guerra / contro tutti i suoi», prepara ad Agamennone, «in nome delle vecchie colpe». E sa anche della propria morte imminente, e profetizza che per il suo «sangue di donna / altro sangue di donna scorrerà, e per il sangue / d'un uomo ucciso dalla sposa, scorrerà altro sangue di uomo».
Il rapporto Medea-Glauce nel rapporto Clitennestra-Efigenia è invertito: qui è Cassandra la straniera: «Entra anche tu, Cassandra, entra. Non mi senti? / […] Ah, **incomprensibile** come una rondine, / essa **usa la lingua oscura dei barbari**». Straniera e schiava di Agamennone. «Ah, è **pazza**, piuttosto obbedisce al delirio: / solo ieri **strappata** alla sua città appena presa non sopporta il giogo […]. Basta / Non voglio più umiliarmi a sprecare parole. Cassandra, è lei la straniera e anche «**la schiava**, **la maga** / **la sua concubina** [di Agamennone], che condivise il letto / e condivide ora la cuccia sulla nave dei morti»

6 Ivi, p. 109.

ISSN: 2035-1585

Quando Agamennone ritorna, ha luogo una schermaglia tra Clitennestra che lo invita a camminare su un tappeto, «un sentiero di porpora», disteso per terra fino alla porta del palazzo, e lui che si rifiuta volendo essere «accolto come uomo e non come dio»: Agamennone: «Io penso soltanto alla stima del mio popolo». Clitennestra: «ma chi non è invidiato non è degno di esserlo!». Agamennone: «Ah, **non dovrebbe, una donna, essere così impavida**!». Clitennestra: «Tu, piuttosto! Proprio chi trionfa deve cedere!». Agamennone: «Vuoi proprio averla vinta, questa nostra disputa!».

Quando ormai sulla scena appaiono i due cadaveri di Agamennone e Cassandra, Clitennestra che impugna la spada dichiara che non si vergognerà a contraddire tutto ciò che ha detto prima per dovere. Ha dovuto mentire nascondendo l'odio e fingendo l'amore, perché altrimenti avrebbe compromesso la sua vendetta. Perciò aveva detto parole come «Nessun sole per una donna splende più dolce / che la gioia di spalancare le porte al marito / che gli dei hanno risparmiato dalla guerra». «Per una donna restare a casa, senza il suo sposo / sola, è già un dolore che può rendere folle».

Ora risulta «**spudorato**» il suo linguaggio con cui si fa vanto della colpa; la sua città la rinnega, il popolo la scaccia. Ma Clitennestra ribatte che non le importa di essere considerata come **povera donna impazzita**, non le importa se è approvata o no: era «suo diritto» uccidere Agamennone. E il popolo che ora la mette al bando avrebbe invece dovuto scacciare il suo re quando, per propiziarsi il vento, egli sacrificò la figlia. «Come puoi dire che l'assassina sono io? / Io non so neanche se sono la sua sposa…/ Sotto la figura della sposa / di questo morto, è il vecchio, / il nudo spirito, / vendicatore dell'ospite di Atreo, che è tornato qui / a saldare il conto della prima colpa».

Ad uccidere l'Atride come vendicatore di Tieste avrebbe dovuto essere il figlio Egisto, ma egli, dice il capo coro, da «vile», ha «mandato avanti **una donna**».

Riferimenti bibliografici

Augusto Ponzio, *Fuori luogo. L'esorbitante nella riproduzione dell'identico*, Meltemi, Roma 2007.

Augusto Ponzio, (a cura) *La trappola mortale dell'identità*, *Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura*, XXI, n. s., 13, Meltemi, Roma 2010.

Pier Paolo Pasolini, *Teatro*, Mondadori, Milano 2001.

Sofocle, *L'Antigone*, S. Lattes editori, Torino 1960.

Sofocle, *Le tragedie*. Mondadori, Milano 2007.