

ALESSANDRA DI MEGLIO, **La riscoperta del 'sentimento umano' nell'Agamennone di Eschilo: la traduzione tragica di Ottiero Ottieri**

Premessa

Notevole è che Ottiero Ottieri possedesse già a vent'anni competenze artistiche e linguistiche tali da consentirgli una traduzione abile e consapevole dell'*Agamennone* eschileo. Il libretto – ultimato nel '44, ma pubblicato nel '46 per i tipi di Capriotti – conferma, infatti, una vocazione letteraria che Ottieri sente profondamente e fortemente fin da giovane e lo inserisce tra gli autori che nel secondo Novecento si sono confrontati con l'edenico mondo classico, compiendo quello che Raboni ha definito «un compito infinito»¹.

Certo è che la vertigine del *vertere* ha da sempre suscitato imbarazzo in chiunque si sia accinto alla sua pratica: la questione è stabilire se sia più opportuno preferire una traduzione bella ma infedele, brutta ma fedele o, come sembra *tertium non datur*, bella e fedele. Occorre cioè essere fedeli al testo o all'essenza del testo? La posizione di Ottieri si esplica nell'atto stesso della traduzione, salvo poi essere chiarita nelle prime pagine della *Nota introduttiva* all'*Agamennone*; è la risposta di chi mira al rispetto semantico dell'opera prima ancora che lessicale, un rispetto testuale che superi i confini limitanti – e talora

¹ Raboni (1996), p. XLIV. Sull'arduo compito delle traduzioni d'autore rinvio a Condello-Rodighiero (2015).

punitivi – degli schemi classici, della metrica arcaica e di una traduzione ‘coerente’ e che giustifichi l’adozione di soluzioni alternative con la restituzione di un patrimonio culturale che si riveli più adeguato ai tempi e al pubblico.

Il presente contributo si propone di confrontare la traduzione di Ottieri con l’originale eschileo per meglio definirne i procedimenti traduttivi e interpretativi, e si articola in tre parti: la prima rinvia alla *Nota introduttiva* in cui Ottieri chiarisce quale sia stato il suo approccio all’opera eschilea; la seconda si propone di confrontare l’*Agamennone* di Ottieri con l’opera di Eschilo per coglierne gli aspetti qualitativi e della traduzione e della ‘poetica’ del traduttore che con sorprendente coerenza dimostra di avere già a vent’anni notevole autonomia e consapevolezza artistiche; la terza si chiede perché Ottieri abbia scelto proprio quest’opera e se la scelta sia dipesa – o sia stata influenzata – dagli eventi storici a lui contemporanei.

Scelte metodologiche del *vertere* ottieriano

La proteiforme attività di Ottieri – romanziere, poeta, saggista, sceneggiatore, traduttore –, autore di una trentina di opere scritte tra gli anni ’50 del Novecento e i primi del Duemila, spiega l’imbarazzo della critica nel decifrare il pensiero liquido e labirintico di un autore tra i più complessi del secondo Novecento. L’attenzione rivolta preferenzialmente ai romanzi e ai saggi ha fatto sì che fosse trascurata – per non dire dimenticata del tutto – la traduzione dell’*Agamennone*, e perché *unicum* tra le traduzioni di Ottieri – rappresenta, infatti, l’unica traduzione dal greco – e perché opera giovanile considerata mera sperimentazione esteriormente lontana dalla poetica dell’autore. A dimostrazione dello scarso interesse suscitato dal libello, c’è che trovarne oggi delle copie risulta estremamente difficile né se ne riscontrano tracce nell’esigua bibliografia critica su Ottieri. Eppure, nella *Nota introduttiva* l’autore palesa una certa affezione per la tragedia greca e un certo interesse per i personaggi che la

animano chiarendo le linee-guida da lui scelte per la traduzione e lasciando trasparire alcuni indizi della sua poetica, tuttavia coerente ancorché iniziale.

Nel 1914 Ettore Romagnoli tradusse *l'Agamennone* in forma poetica scegliendo l'endecasillabo sciolto, capace – secondo lui – di rendere il trimetro giambico delle parti dialogate della tragedia². In questo modo egli mirava a mantenere un certo grado di pregio stilistico e a rispondere al gusto del pubblico italiano fedele a una lunga tradizione letteraria.

Prima innovazione, che separa Ottieri dalla tradizione classica accordandogli una straordinaria originalità, è la scelta di tradurre l'opera in prosa, sia per i brani lirici che per quelli dialogici, scelta motivata dalla plasticità della prosa che, secondo Ottieri, meglio si confà a una più corretta interpretazione dell'*Agamennone*:

Tradurre in prosa il ritmo giambico dell'Agamennone e i brani corali lirici che vi si interpongono, significa a volte una rinuncia non spontanea alla seduzione del verso. [...] Avverto subito, però, come alla traduzione in prosa mi abbia convinto il penetrare nella tragedia attraverso un sentimento estetico che per l'appunto con la prosa si rivela in uno stile più aperto; sentimento da riacciarsi a un modo di scrivere e vivere. Ho pensato che la prosa sia buona interprete dell'Agamennone e si adatti al capolavoro con massima plasticità: analizzando l'opera cercherò di spiegare ed esemplificare tale idea³.

Tale scelta, libera da qualsiasi schema, consente all'autore una traduzione più libera ed efficace e più vicina al testo, e sebbene muti la forma originaria rischiando una resa troppo 'moderna' del genere tragico, la scelta della prosa non è solamente estetica ma sostanziale: l'alterazione della *langue* poetica risulta, infatti, necessaria a rendere il poderoso realismo che, secondo Ottieri,

² Ottonello (2018), p. 13.

³ Ottieri (1946), p. 7.

caratterizza l'opera eschilea, svelandone l'ignorata modernità (è questa la caratteristica principale che Ottieri riconosce all'*Agamennone*).

Il 'sentimento estetico', a cui fa accenno Ottieri, corrisponde a un linguaggio realistico e concreto che la prosa, più che la poesia, sembra restituire al testo. Un realismo che gli appare profondamente moderno e lo fa propendere per una ridefinizione di Eschilo, non più tragediografo classico nel senso di statico e monolitico, ma dinamico tanto quanto Sofocle ed Euripide. Possiede, infatti, Eschilo una «ricchezza di dubbi, di tormenti, di intimismi»⁴ che vanno ricercati al di là del volto granitico dei suoi eroi e che conferiscono all'opera «dura, realistica, apparentemente priva di sfumature o, come si dice, di psicologia»⁵ una indiscussa modernità e un «grandioso realismo»⁶:

*Ho cercato di cogliere l'essenza poetica dell'Agamennone attraverso un preconetto stilistico: quella che io chiamo la possibilità di rendere in prosa il verso greco, per la particolare consonanza del linguaggio eschileo con una esplicità forte e plastica negata alla versificazione classica italiana, qualora non sia opera spontanea del genio*⁷.

I personaggi che meglio incarnano tale realismo e su cui Ottieri pone l'attenzione sono due: Clitemnestra e il coro.

«Il coro», scrive Ottieri, «ha un linguaggio lirico, ma vorrei dire che il suo spirito è il più discorsivo, il più raziocinante, il più vicino al senso comune»⁸. Dotato di un'indole sensibilissima capace di partecipare alla drammaticità della scena senza influire, il coro svolge la funzione di raccordo tra l'autore, i personaggi e gli spettatori, alternando momenti lirici e narrativi pervasi di arcaismo, di religiosità e di moralità. Ma Clitemnestra è il «fulcro della tragedia»⁹,

⁴ *Ivi*, p. 8.

⁵ *Ivi*, pp. 7-8.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ivi*, p. 20.

⁸ *Ivi*, p. 9.

⁹ *Ivi*, p. 13.

è il personaggio, che al suo apparire sulla scena, è già consapevole: sa, fin dall'inizio, cosa deve e vuole fare e quale sia il Destino che la guidi. Eppure, ciò che Ottieri le riconosce è un'impercettibile mutevolezza degli stati d'animo, che divengono di volta in volta visibili – all'occhio attento del lettore – diversamente dal coro, che resta spiritualmente statico e non muta col variare della vicenda.

Sebbene la tradizione concordi nell'attribuire a Clitemnestra una condotta leonina e una mascolina determinazione, Ottieri scorge tra i suoi versi una versatilità d'animo che restituisce al personaggio una femminilità e una tenerezza di donna che la lettura invero eclissa.

È questa la seconda grande novità di Ottieri: la riscoperta di un sentimento umano in personaggi dal volto in apparenza rigido, erroneamente giudicati monocromo, ma che, al contrario, sono espressione dell'umano dubbio e di un mondo intimo e drammatico. Novità questa che si sposa perfettamente con la riscoperta in Eschilo di quel *realismo* che non potrebbe esserci se scisso dall'umanità dei personaggi. È ovvio, quindi, che l'astrattezza e il lirismo del verso italiano, l'endecasillabo, per lo più classicheggiante, non siano in grado – secondo Ottieri – di rendere il linguaggio logico e serrato di una donna razionale ma al tempo stesso passionale.

Saputa la notizia della vittoria achea e del ritorno dello sposo dalla guerra di Troia, Clitemnestra si prepara a vendicare la figlia Ifigenia, sacrificata da Agamennone poco dopo la partenza dell'esercito per propiziarsi la vittoria.

Tornato ad Argo, il re è accolto festosamente e divinamente e per lui si stendono tappeti purpurei che la moglie invita lui a calcare per entrare in casa. Intanto Cassandra, prigioniera di guerra del re e profetessa non creduta per dono e castigo di Apollo, vaticina ciò che sta per accadere in preda all'ένθουσιασμός apollineo: con l'aiuto di Egisto, suo amante, di lì a breve la regina ucciderà il re vendicando la primogenita e compiendo il delitto premeditato – e predestinato –

da tempo. Si delinea così il profilo di una donna empia, che sembra desiderare per sé alcune prerogative propriamente maschili a partire dall'esercizio del κράτος, il potere, e l'applicazione della violenza. Dai versi Clitemnestra risulta «madre che non è madre», «femmina che non è femmina», «figura di femmina virile»¹⁰ della quale si ignorano gli anni trascorsi ad Argo in solitudine, il dolore per la perdita della figlia Ifigenia, l'attesa della vendetta, la gelosia per Cassandra, l'allontanamento del figlio minore Oreste. È, secondo Ottieri, proprio questo lato umano della donna che sfugge, che motiva d'altronde la donna attuale:

La regina ha la fantasia fervida ed una particolare animosità femminile che esce sempre dal confine della tragedia e si immerge nel tempo passato, in quei dieci anni [...]. C'è una vita di Clitemnestra alla quale si fanno radi accenni nel dramma, ma che è il lievito della sua protervia e del suo eroismo; la vita trascorsa dopo la morte della figlia, via via per la prima solitudine nella reggia, poi per la unione con Egisto, poi l'allontanamento di Oreste, infine la concezione e l'orditura del delitto [...]. Ai dieci anni di assedio si contrappongono i dieci anni nel cuore e nelle azioni della regina¹¹.

Ottieri, dunque, supera la distanza che separa Eschilo dal lettore moderno immaginando Clitemnestra umanamente.

L'opinione comune – o almeno quella del lettore moderno – pone la tragedia greca in una dimensione drammatica ed eroica priva di sentimento umano e di confidenza emotiva, come se tra l'autore, i personaggi e lo spettatore la distanza secolare divenisse materiale e ignorasse che l'eroismo dei protagonisti non li rende meno umani. «Guai a dare a questi eroi toga e laticlavio: l'eroismo sta nell'espansione artistica del loro dramma, non nell'inaccessibilità e astrusità della

¹⁰ Lanza (1995), p. 37. anche Podlecki (1983), pp. 32-37; Aélion (1983), II, pp. 267-283; Moreau (1985), pp. 185-195; Lanza (1987), pp. 93- 103 (specialmente pp. 97-99); MacEwen (1990), pp. 7-13; Albin (1993), pp. 176-181; Lanza (1995), pp. 31- 42; Mossé (1997), pp. 110-112; Wohl (1998), pp. 103-110; Foley (2001), pp. 201-234.

¹¹ Ottieri (1946), p. 14.

loro coscienza umana»¹²: l'uomo – scrive Ottieri – diviene in Eschilo «eroe dell'anima e delle passioni»¹³:

*Clitemnestra [...] è una donna, donna dal cuore di uomo, virile, ma donna di carne. Quel che appare di lei non è il sentimento, ma una forma pura che si riveste di parole, tali da coprirla d'una corazza al di là della quale scompaiono le movenze del corpo. Se amiamo sinuosità e chiaroscuri, ella ci delude a prima vista: solo con una conoscenza lunga e assidua ci svela la sua ieraticità e si immerge nel flusso che noi sentiamo fragilissimo della vita vissuta*¹⁴.

Perciò, al termine della tragedia, Clitemnestra ha fatto ciò che doveva: ha ucciso suo marito e vendicato la morte della figlia Ifigenia compiendo in questo modo il suo destino:

*La personalità di lei (Clitemnestra) non è compiutamente enucleata perché ella è anche vittima di Diche e come tale c'è una parte immobile del suo carattere, inalterabile per ogni stadio della passione: per il sacrificio di Ifigenia, per l'amore di Egisto, per la gelosia di Cassandra. Quindi non si capisce bene nella tragedia chi ella sia, se una donna innamorata, se una madre piagata, se una moglie offesa*¹⁵.

Saziato l'odio e il fato, resta ora una donna tutta umana e innamorata del suo amante con cui si augura di governare felicemente. Ecco che, osserva Ottieri, un personaggio apparentemente piatto come Clitemnestra si mostra alla fine in tutta la sua ambivalenza: da una parte donna intimamente oscura e pericolosa, dall'altra donna innamorata e speranzosa. Questo tipo di ambivalenza è solitamente trascurato – o minimizzato – «né d'altra parte possono soddisfare», afferma Ottieri, «le spiegazioni dei commentatori i quali si dilungano ad ammirare il carattere di Clitemnestra – protervia, audacia, ironia ecc. – senza

¹² *Ivi*, p. 17.

¹³ *Ivi*, p. 18.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, pp. 21-22.

definire il sentimento e lasciano il lettore preso da un freddo disagio»¹⁶. A Clitemnestra è, infatti, attribuito il doppio volto di regina, incollerita e vendicatrice, e di sposa, fedele e amorevole; il primo reale e il secondo fittizio. «Tra l'identità vera e quella falsa Clitemnestra sa muoversi agevolmente [...]. I (suoi) due volti [...], le attitudini polari del simulato amore e dell'odio vero, convivono nell'*Agamennone* in un rapporto di alternanza che vede occasionalmente filtrare la realtà sotto il velo delle parole»¹⁷.

Questa prospettiva ambivalente insiste sulla natura bellica della regina e ne accentua i tratti maschilini che Ottieri abitualmente schiva, preferendo piuttosto chiedersi quali sentimenti umani siano stati promotori del gesto empio. L'autore compie in questo modo una vera e propria rivoluzione antropocentrica che sostituisce all'abituale e iperuranico eroe un eroe insolito e terreno. Si manifestano così già nell'*Agamennone* tematiche care anche alla successiva poetica di Ottieri: vale a dire l'interesse per la creatura uomo, la sua psicologia e il sentimento umano.

La ridefinizione del testo greco nella traduzione di Ottieri

Si noterà come l'interpretazione di un testo ne veicoli la traduzione. Sebbene Ottieri dimostri ottima conoscenza del greco, attuando una traduzione sufficientemente fedele – limitatamente alla scelta prosastica – diversi passi risentono di una lettura personalissima dell'autore che mira a rimarcare quanto già chiarito nella *Nota introduttiva*, in cui Ottieri vanta l'importante (ri)scoperta di un sentimento umano, celato dietro i volti dei personaggi tragici e di un moderno realismo. Ciò non vuol dire – si badi bene – che l'autore muta la

¹⁶ *Ivi*, p. 22.

¹⁷ Blasina (2003), pp. 49-50.

morfosintassi testuale per ricostruirne l'ossatura, ma che per meglio garantire immediatezza e fluidità espressive opta per una traduzione che talora semplifichi la retorica del passo, alteri la semantica testuale ed evidenzi il più volte citato 'sentimento umano', soddisfacendo l'intento di restituire al testo un'anima che gli sia – secondo lui – fedele. Ottieri orienta in questo modo un movimento centripeto, che rischia di conferire al testo greco una direzione a volte soggettiva, e ne amplifica la tensione drammatica ma non la patetizzazione.

La prima caratteristica ottieriana è un livellamento del tutto intenzionale dei termini e dei nessi classici: i sintagmi sono drasticamente ridotti e i lessemi spesso inglobati in un unico termine altrettanto denso. Tale procedimento, volto alla *brevitas*, che si confà perfettamente alla prosa, si concretizza in una semplificazione frastica del testo greco che, ricombinato mediante riduzioni e omissioni, ma anche inclusioni, si alleggerisce guadagnandone in fluidità ed espressività (per esempio i vv. 12-13, tradotti nella recente versione di Enrico Medda: «Ma quando occupo il mio giaciglio che mi fa vagare nella notte...»¹⁸ è tradotto da Ottieri: «Ma quando mi sdraio irrequieto nel mio giaciglio...»; oppure i vv. 42-44: «... Menelao signore e Agamennone, / la possente coppia degli Atridi, / il cui onore di due troni / e di due scettri discende da Zeus» in Ottieri diventano: «I sovrani Menelao e Agamennone, la forte coppia degli Atridi che, insieme, da Zeus ricevettero la potenza e lo scettro»; o ancora i vv. 60-62: «Così il dio possente, Zeus protettore degli ospiti, / manda i figli d'Atreo contro Alessandro / per una donna che ha molti uomini» che Ottieri traduce: «Così il potente Zeus protettore degli ospiti manda i figli di Atreo contro Alessandro a causa della donna infedele»).

¹⁸ Le traduzioni del testo eschileo sono tratte dal recente e ottimo commento a cura di Medda (2019), edito per la BUR Rizzoli.

Simili scelte linguistiche, se da una parte hanno il pregio di adattare il verso eschileo alla prosa ottieriana, dall'altra ne potenziano la forza semantica, privilegiando termini attuali e familiari rispetto ai solenni corrispettivi greci.

Siffatta rielaborazione formale implica, però, un'inevitabile alterazione del testo e della sua interpretazione. E questa è la seconda grande innovazione di Ottieri. Quando il coro narra del sacrificio di Ifigenia, lo fa descrivendo Agamennone come un uomo sottomesso al giogo del destino, che interviene a mutarne la mente in maniera empia, impura e sacrilega. Pronto a osare qualsiasi atto, Agamennone ordina di sacrificare la primogenita a favore di una guerra «che puniva il ratto di una donna»¹⁹, accettando, quindi, di tramutarsi nel suo carnefice.

I versi eschilei esprimono profondamente la drammaticità del momento:

[...] ἔτλα δ' οὖν
θυτήρ γενέ-
σθαι θυγατρός, γυναικοποι-
νων πολέμων ἄρωγάν
καὶ προτέλεια ναῶν.
(vv. 224-227)

*Ebbene, tollero di farsi sacrificatore
della figlia, come aiuto a una guerra
che puniva il ratto di una donna,
e come rito preliminare alla partenza delle navi*²⁰.

Ottieri sintetizza efficacemente il passo, lo muta e lo manipola, proponendo la seguente traduzione: «(Agamennone) si trasformò in carnefice della fanciulla per l'impresa a vendetta d'una femmina e per aprire il cammino ai suoi navigli».

La scelta verbale di 'si trasformò' (in luogo di 'tollerò') evidenzia la metamorfosi di Agamennone che sveste i panni di padre ed eroe e si muta in

¹⁹ Eschilo (2019) [XXI edizione], p. 249.

²⁰ *Ibidem*.

oppressore di Ifigenia. Quest'ultima non è più chiamata 'figlia' – come nel testo originale, θυγάτηρ, ma 'fanciulla', a rimarcare la distanza ed estraneità esistente tra i due in un momento in cui il padre non è più padre, la figlia non è più figlia. Non è, però, Agamennone un personaggio negativo – come potrebbe sembrare – , ma «lento, sicuro di sé [...] grave e dedito alle cure dello Stato»²¹. C'è, infatti, una logica politica e culturale che domina la scena e che Ottieri coglie in tutta la sua densità, esprimendola lessicalmente e semanticamente: è questo il luogo in cui la psicologia paterna lascia il posto a quella del comandante, apparentemente cinica ma solo rispettosa di una volontà più alta, quella divina.

*La traduzione del termine 'padre' manca – non a caso – anche nei versi successivi in cui Ottieri descrive l'atto antecedente alla scena del sacrificio:
Avidi di guerra i monarchi disprezzarono l'età innocente della vergine, disprezzarono pure i lamenti e le sue preghiere di figlia*²².

Il testo greco, invece, recita diversamente:

*λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους
παρ' οὐδὲν αἰῶνα παρθένοιόν τ'
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς. (vv. 228-230)*

*E le preghiere, le grida con cui chiamava il padre
e l'età virginale in nessun conto
tennero i capi avidi di guerra*²³.

Scegliendo di tacere il termine 'padre' Ottieri travalica i confini rigidi del testo originale per restituire alla scena la sua forza tragica e drammatica. Le preghiere di figlia – della figlia – non possono più essere accolte dal padre perché ormai trasformato in altro e sordo a qualsiasi supplica. Ottieri, che comprende

²¹ Ottieri (1946), p. 11.

²² *Ivi*, p. 35.

²³ Eschilo (2019), p. 249.

profondamente e perfettamente la drammaticità emotiva e psicologica dei personaggi e della scena, ottiene così la garanzia di un impatto emotivo dato da un approccio traduttivo solo in parte invasivo, ma che sia principalmente in grado di ridestare l'anima dell'ipotesto greco.

Ciò che egli intende proporre è un'analisi del dettaglio che delinea con massima esattezza nei limiti concessi dal vincolo testuale. Le piccole omissioni, gli innesti o le variazioni di alcuni passi, a cui aggiunge o sottrae termini, sono motivati e spia di una lettura personale finalizzata al recupero di un fondo psicologico sopito, tuttavia vivo. Per esempio, quando la scolta, nel *Prologo*, lamenta la veglia notturna che gli è stata imposta dal «cuore di una donna capace di maschi pensieri, pieno di speranze»²⁴ allude per la prima volta a Clitemnestra, di cui tace il nome ma il cui riferimento è al pubblico conosciuto:

[...] ὥδε γὰρ κρατεῖ
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐπιίζον κέαρ (vv. 10-11)

Le sue parole sono tuttavia decisive a tracciare un profilo del personaggio che il lettore (o spettatore) fissa e che campeggia sul fondo della scena anche quando la donna compare. Ottieri, consapevole dell'*imprimatur* di questi primi versi e del breve ritratto che essi delincono, li muta in questo modo:

*Anche ora sto vigilando se giunga il segnale del fuoco [...] questo per ordine di una donna risoluta e tenace come il cuore di un uomo*²⁵.

Se il testo eschileo stabilisce una dicotomia tra uomo e donna, l'uno mosso dai 'pensieri', l'altra dal 'cuore', e riconosce in Clitemnestra la combinazione di entrambe le nature, maschile e femminile; la traduzione di Ottieri attribuisce alla donna lo stesso 'cuore', risoluto e tenace, di un uomo, manifestazione della

²⁴ *Ivi*, pp. 231-232.

²⁵ Ottieri (1946), p. 29.

mascolinità che la caratterizza. La sua virilità è confermata dall'esercizio del κράτος ('potere') e soprattutto dall'estremo atto dell'omicidio: nel quinto e ultimo episodio Clitemnestra vanta dinanzi al coro l'uccisione di Agamennone «il mio sposo, ma morto; opera di questa mano, e della giustizia»²⁶, scrive Ottieri, diversamente dal testo greco che recita «questo è Agamennone, il mio sposo, ed è un cadavere, per opera di questa mia destra, artefice di giustizia»²⁷.

Nella traduzione di Enrico Medda, più fedele al testo, la regina compie un atto di giustizia come se ne fosse strumento (la 'mia destra artefice di giustizia'), Ottieri, invece, separa la giustizia da Clitemnestra e le tramuta in complici mediante la coordinazione 'e' ('opera di questa mano e della giustizia'), lasciando a Clitemnestra una dimensione psicologica totale e autonoma, sebbene rammenti più volte che la morte di Agamennone sia voluta dal Destino.

L'unica vera forza vincitrice e dominatrice delle azioni umane è, infatti, il Destino. Più volte Ottieri lo cita anche lì dove il testo greco non lo riporta ma, colto il senso del passo, lo inserisce, sia perché pertinente al contesto e alla poetica eschilea, sia perché efficace sul piano tragico (per esempio i vv. 67-68 li tradurrà: «... ma qualsiasi cosa accade, tutto segue il destino»; i vv. 744-745: «Ma cambiò la dolcezza del destino»; «Suprema gioia questa liberazione del destino!»²⁸ che non ha corrispondenza nel testo greco; il v. 997: «... si avvolge fra le spire d'un destino che deve avverarsi»).

Egli sa che «Eschilo concepisce la tragedia compenetrando fatti umani con il destino, le singole volontà con la volontà degli dei»²⁹ e che il fato vive di volta in volta nei singoli personaggi senza lasciare nulla di incompiuto.

²⁶ *Ivi*, p. 79.

²⁷ Eschilo (2019), p. 343, vv. 1404-1406: οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς/πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς/ἔργον, δικαίας τέκτονος. τὰδ' ᾧδ' ἔχει.

²⁸ Ottieri (1946), p. 57.

²⁹ *Ivi*, pp. 20-21.

Riconosce, dunque, al fato un ruolo sostanziale all'esecuzione degli eventi e all'umana alterazione psicologica che da essi è condizionata. Se Clitemnestra uccide Agamennone è perché così ha stabilito il Destino, che minimizza la sua volontà e fa sì che combaci con i propri progetti tramutando la donna in una rassegnata esecutrice. «D'altronde così accade sulla terra», scrive Ottieri, «dove tutti viviamo nel conflitto tra le cose *di noi* e le cose *fuori di noi*, volontà e fato, libertà (libero arbitrio) e predestinazione»³⁰, solo che in Eschilo il fato veste i panni di un vero e proprio personaggio che si insinua negli altri personaggi – Agamennone, Clitemnestra, Egisto – indirizzandoli alla vendetta e contribuendo al compimento degli snodi tragici.

Il sincretismo tragico tra classico e contemporaneo

Vissuti gli anni dell'adolescenza e della maturità sotto il fascismo, Ottieri vede nel Duce un 'padre' promotore di uno Stato Etico a cui spetta rispetto e fedeltà. Deluso, però, dalle false aspettative di una rivoluzione mai attuata, Ottieri rinuncia al 'padre' ventennale per militare tra le fila di un nuovo movimento rivoluzionario: il socialismo.

Le domande ora da porsi è perché l'autore abbia scelto di tradurre l'*Agamennone* e se la scelta sia stata influenzata da un'inquietudine storica che la tragedia greca ha saputo – almeno in parte – condensare ed esorcizzare. Lo scontro tra Potere e individuo e individuo e Destino sancisce l'inesorabile sconfitta dell'uomo di fronte a tali potenze. Se il personaggio di Agamennone è sovrapponibile a quello del Duce, che regge lo Stato e ne sacrifica i figli in nome di falsi ideali per i quali il Destino interviene a punirlo, Ottieri prefigura nella morte del comandante greco la morte del 'Padre' politico (che avverrà nel '45) e

³⁰ Ivi, p. 21.

riconosce in quel Duce tutta la disumanità di chi si mostra impietoso di fronte alla drammaticità del reale.

L'*Agamennone* rappresenta, però, solo il primo atto di un ciclo dal significato esclusivamente politico. I personaggi, Clitemnestra, Agamennone, Egisto, sono soprattutto simboli di un'ideologia che mira alla difesa del sistema democratico in un momento particolarmente teso della storia politica di Atene. Ottieri, forse attratto dalla politicità della tragedia, intravede, anche nella sua prosecuzione (le *Coefore* e le *Eumenidi*) la contrapposizione attualissima di due mondi: uno arcaico (dominato da leggi di sangue e dall'esercizio del κράτος da parte del singolo) e uno moderno (democratico e regolato da un codice di giustizia). Il γένος degli Atridi (in Eschilo) e dell'Italia tutta (in Ottieri) vive profonde lacerazioni interne che lo conducono alla sua dissoluzione.

La sintesi tra i due mondi che vivono la decadenza trova una determinazione nell'*Oresteia* e una perfetta corrispondenza nella contemporaneità di Ottieri, che scorge nella tragedia un carattere universale capace di rivivificare i temi tragici ed esprimere il disagio di un'epoca sospesa tra una 'sensazione di peggioramento' e la sua rinascita.

Il peccato di ὕβρις di cui si macchia Agamennone quando calpesta il tappeto rosso che Clitemnestra ha preparato per lui al suo ritorno in patria e che solo agli dei era concesso calpestare non è poi tanto diverso da quello di cui pecca il Duce, quando osa più di quanto le sue promesse possano mantenere; il contrasto tra libertà e costrizione, ovvero tra volontà e destino, non è poi tanto diverso da quello vissuto dalle generazioni fasciste, divise tra fede e delusione.

L'esperienza del *pathei mathos* che coinvolge Agamennone si estende e trascina i vari personaggi e travalica i limiti temporali fino agli anni contemporanei: Ottieri stesso, i suoi coetanei e quanti hanno creduto nell'ideologia fascista hanno pagato – e pagano ancora – il pegno di una fede che

ha tradito le loro speranze in nome di uno Stato ipocrita e fallimentare. La parola di Eschilo, che si mescola a quella di Ottieri, dà vita a un'opera antica e nuova in cui i poeti dialogano con le loro rispettive culture attivando uno scambio che, in un'ottica forzatamente vichiana, rievoca corsi e ricorsi storici in cui i 'sentimenti umani' di delusione, dolore, abbandono e di tradimento, trovano conferma in epoche che, seppur distanti, recano in sé la tragicità del reale.

Ottieri coglie tutta la modernità di Eschilo, dell'*Agamennone* e dei contenuti e manipola talvolta il testo reinterpretando le antiche categorie alla luce degli anni a lui contemporanei. Si delineano, così, due percorsi che convergono in più punti: la certificazione di un 'sentimento umano' altrimenti celato, che Eschilo insinua e che Ottieri rianima, e la predestinazione umana a cui è possibile opporre il libero arbitrio per un azzeramento del dato storico e di una rinascita politico-sociale.

Alessandra Di Meglio

aledimeglio88@hotmail.it

Riferimenti bibliografici

Aéliion (1983)

Rachel Aéliion, *Euripide héritier d'Eschyle*, voll. 1/2, Paris, Belles Lettres, 1983.

Albini (1993)

Umberto Albini, *Personaggi femminili nelle tragedie di Eschilo*, in «PP», 48, 1993, pp. 176-185.

Blasina (2003)

Andrea Blasina, *Eschilo in scena. Dramma e spettacolo nell'«Orestea»*, Stuttgart, Metzler, 2003.

Condello-Rodighiero (2015)

Federico Condello-Andrea Rodighiero (a cura di), «Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, Bologna, Bononia University Press, 2015.

Eschilo (2019) [XXI edizione]

Eschilo, *Orestea*, a cura di Enrico Medda-Luigi Battezzato-Maria Pia Pattoni, introduzione di Vincenzo di Benedetto, Milano, BUR Rizzoli, 2019.

Foley (2001)

Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2001.

Lanza (1987)

Diego Lanza, *La donna nella tragedia greca*, in Renato Uglione (a cura di), *La donna nel mondo antico*, Torino, CELID Editore, 1987, pp. 93-103.

Lanza (1995)

Diego Lanza, *Clitennestra: il femminile e la paura*, in Renato Raffaelli (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, in Atti del Convegno Pesaro 28-30 aprile 1994, Ancona, 1995, pp. 31-42.

MacEwen (1990)

Sally MacEwen, *Oikos, Polis, and the Problem of Clytemnestra*, in Id. (ed.), *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston-New York, Edwin Mellen Press, 1990, pp. 16-34.

Moreau (1985)

Alain Moreau, *Eschyle: la violence et le chaos*, Paris, Belles Lettres, 1985.

Mossé (1997)

Claude Mossé, *La vita quotidiana della donna nella Grecia antica*, Milano, Rizzoli, 1988.

Ottieri (1946)

Ottiero Ottieri, *Agamennone. Eschilo*, Roma, Capriotti, 1946.

Ottonello (2018)

Francesco Ottonello, *Pasolini traduttore di Eschilo. 'L'Orestiade'. Possibilità e limiti traduttivi nella tragedia greca*, Norderstedt Germany, GRIN Verlag, 2018.

Podlecki (1983)

Anthony J. Podlecki, *Aeschylus' Women*, in «Helios», 10, 1983, pp. 23-47.

Raboni (1996)

Giovanni Raboni, *L'arte della dissonanza*, in Giovanni Raboni-Giuseppe Montesano (a cura di), *Charles Baudelaire. Opere*, introduzione di Giovanni Macchia, Milano 1996, XXXIX-XLIX.

Wohl (1998)

Victoria Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas Press, 1998.

The translation, semantically faithful but lexically imprecise, of the Agamennone by Ottieri, aims to bring out a "human feeling" of tragic characters often veiled by the granite mythological and literary face. The character of Clytemnestra and the Chorus express their humanity several times, which Ottieri brings to the attention of the reader through a translation that highlights the strong pathetic nature. The comparison between the original text and Ottieri's lexical choices (a few explanatory examples) serves to understand the translator's point of view. The choice of the Agamemnon is revealed, perhaps, as well as literary, a political choice at a historical moment, the 1944 (the year in which Ottieri last translated) of strong confusion and political disorientation. The tragedy is a reflection of a current situation, that of Ottieri, all to be investigated and re-founded in the light of greater awareness and renewed input.

Parole-chiave: Ottiero Ottieri; Agamennone; Eschilo; tragedia greca; traduzione