

Alessandro Iannucci
Pasolini: l'Oresteia e i 'poeti antichi'
(a proposito di due libri recenti)

Abstract

The article examines Pasolini's contribution to a renewed approach to the classics in the second half of the Twentieth century, with particular reference to two recent volumes by M.C. Angioni on Pasolini's translation of Aeschylus' *Oresteia* and by A. Cerica on Pasolini and the ancient poets.

L'articolo esamina il significativo contributo di Pasolini al rinnovato approccio ai classici del secondo Novecento con particolare riferimento a due recenti volumi di M.C. Angioni sulla traduzione pasoliniana dell'*Oresteia* di Eschilo e di A. Cerica su Pasolini e i poeti antichi.

1.

Nel 1961 Enzo Degani, un giovane e agguerrito filologo, scriveva una recensione acuta e graffiante alla traduzione dell'*Oresteia* di Pasolini andata in scena a Siracusa per la stagione dell'INDA del 1960¹. Quelle pagine sono diventate famose, loro malgrado, e fraintese come una sorta di atto di accusa da parte della più intransigente e 'accademica' comunità di classicisti nei confronti di un'operazione culturale di riappropriazione di testi vitali e urgenti che finalmente, grazie all'operazione di Pasolini, uscivano dal circuito esoterico degli addetti ai lavori per diventare a tutti gli effetti una forma di patrimonio pubblico². A tale proposito un articolo di Federico Condello, a sua volta sferzante, ha chiarito come questa *vulgata* non tenga conto dei «fatti» e del successo universalmente riconosciuto di quello spettacolo per cui lo stesso Pasolini – se ne accennerà a breve – è stato in qualche modo strumentalizzato per sfondare la linea della visibilità pubblica in un contesto tutto sommato ancora marginale nella vita culturale e teatrale italiana quali erano gli spettacoli classici di Siracusa³. La superfetazione degli eventi e la costruzione di una sorta di "leggenda" di un Pasolini eroicamente rivolto a una nuova interpretazione moderna dei classici e per questo in lotta con gli studiosi arroccati nelle loro torri d'avorio universitarie, non è soltanto infondata ma deforma la

¹ DEGANI (1961); su Degani (1934-2000), vd. *infra* n. 13. La traduzione di Pasolini, commissionata da Luciano Lucignani e Vittorio Gassman, era stata pubblicata nella collana einaudiana dei quaderni del Teatro Popolare Italiano (PASOLINI 1960).

² Si veda il documentario *Pasolini e i filologi di Italia*, di M. Centanni e M. Rubino, 2005, presentato alla mostra «Vittorio Gassman, Elena Zareschi», Siracusa, Palazzo Greco, Museo e Centro studi INDA, giugno-dicembre 2005; cf. poi CENTANNI – RUBINO – DE LAUDE (2016).

³ CONDELLO (2012); cf. anche FALZONE (2017, 279 n. 13).

più autentica cifra poetica del Pasolini intellettuale e autore polimorfo e sperimentale, continuamente in dialogo con i classici *anche* attraverso la mediazione dei classicisti; siano essi quelli degni di comparire nel suo *curriculum* senza il timore di infangarlo – come Gallavotti, suo professore al ginnasio – siano quelli ingombranti e compromessi con il fascismo come Goffredo Coppola, uno dei suoi 'maestri' universitari⁴.

Due volumi recenti e appassionati, ripropongono in modi diversi il tema di Pasolini e i classici. Il primo di M.C. Angioni (2022) proprio in relazione alla famigerata traduzione dell'*Orestea* cui è pienamente restituita l'autonoma dimensione di opera letteraria; il secondo, di A. Cerica (2022a), scandaglia le continue e talvolta carsiche presenze della tradizione greca e latina in un quadro interpretativo più ampio che unisce alla rigorosa messe di documenti positivi – dagli archivi scolastici e universitari, ai primi esperimenti traduttivi – la sistematica ricerca di ipotesti classici nell'intero *corpus* pasoliniano.

In entrambi i casi il tema ormai consueto della relazione con i classici nella recente storia degli studi pasoliniani, inaugurato da *La Grecia secondo Pasolini* di Fusillo⁵, assume prospettive nuove che consentono ulteriori postille, tanto sulla fraintesa traduzione (e sull'altrettanto fraintesa recensione), quanto sulla complessiva interpretazione di un autore costantemente in dialogo con gli antichi, deposito inesauribile per lo sviluppo di un'arte sempre allusiva nei diversi generi e *media* sperimentati: poesia, romanzo, teatro, cinema, saggistica.

Il recupero di questa tradizione, in contrasto al degrado del proprio tempo, diventa riflessione autobiografica in *Poesie mondane V*

Io sono una forza del Passato
solo nella tradizione è il mio amore.

in cui il colloquio con i classici perduti nel *tempo senza tempo* della «Dopostoria» riflette sia lo spaesamento del poeta sia la sua palingenesi, dichiarata come atto di avanguardia di una nuova, possibile modernità:

E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più⁶.

⁴ Cf. *infra* n. 42.

⁵ Cf. FUSILLO (1996, ora ripubblicato in nuova edizione FUSILLO 2022), dopo una ristampa con qualche ritocco del 2007 (Roma, Carocci); tra i lavori più significativi vanno sicuramente menzionati FABBRO (2004) e GAMBERALE (2006) su *Il vantone*, traduzione in romanesco del *Miles gloriosus* di Plauto.

⁶ *Poesie mondane*, V, vv. 22s. e 37-39, in SITI – DE LAUDE (2003, vol. I, 1099); cf. CERICA (2022a, 443s.). *Tempo senza tempo* è il titolo dell'imprevedibile saggio sulla tradizione degli studi sul mito classico di LANZA (2017).

Un unico filo narrativo, prima ancora che interpretativo, lega il ginnasiale lettore di Saffo e Alceo (e Virgilio, e Luciano), i suoi primi esperimenti teatrali con *Edipo all'alba* e traduttivi con Saffo vòlta in lingua friulana⁷ e il lungo apparente silenzio che conduce alle nuove traduzioni dell'autore ormai affermato – *Antigone*, l'*Orestea* appunto, Virgilio e Plauto – fino alla grande stagione di teatro e cinema ispirato ai testi classici (*Edipo re*, *Teorema*, *Medea*, *Appunti per un'Orestiade africana*) e all'incompiuto – e 'luciano' – romanzo satirico *Petrolio*. Questo percorso, minuziosamente ricostruito da Cerica in tutti i suoi dettagli, quasi sempre sommersi e in molti casi ignoti alla critica, ha il suo momento cruciale nella traduzione dell'*Orestea*, quasi un *agōn logōn* tra il tempo di Eschilo e quello dell'Italia degli anni '60, sventrata dal boom economico individuato da Pasolini come il motore immobile di un cambiamento irreversibile quanto inaccettabile. E proprio con questa traduzione il romanziere e poeta ormai affermato ritrova nei classici la possibilità di un nuovo linguaggio – come già in Camus e Pavese – per rappresentare la contemporaneità; e con la sua solita, onnivora passione vi si getta, consapevole del fatto che dovrà togliersi gli abiti dello studioso o del critico cui è comunque aduso⁸ e lasciarsi andare all'istinto creativo; questo, a quanto pare, il senso di quanto annota nella sua *Lettera del traduttore*:

Allora non mi è restato che seguire il mio profondo, avido, vorace istinto, contro il quale, come al solito, stavo cominciando pazientemente a combattere – dalla bibliografia⁹.

L'*Iliade* tradotta da Rosa Calzecchi Onesti e curata da Cesare Pavese per Einaudi segnava nel 1950 una rottura radicale nella storia della ricezione dei classici dopo una lunga stagione di classicismi monumentali e le recenti strumentalizzazioni e abusi ideologici dei totalitarismi¹⁰; Pavese aveva l'obiettivo dichiarato di «rendere contemporaneo Omero»¹¹. A distanza di un decennio, la traduzione dell'*Orestea* di

⁷ Sull'*Edipo all'alba* vd. CERICA (2022b); per le traduzioni di Saffo pubblicate per la prima volta da FUSILLO 1996 (poi in FUSILLO 2022, 191-93), e ora in SITI – DE LAUDE (2003, vol. II, 1329), cf. CERICA (2022a, 123-52) per un'ampia disamina anche di ulteriori presenze di poeti antichi imitati e allusi specie attraverso la mediazione dei *Lirici greci* di Quasimodo (1940). Per l'abbozzo di traduzione dall'*Antigone* cf. IANNUCCI (2015) e per la relazione tra Luciano e *Petrolio* si veda ancora CERICA (2022a, 407-25).

⁸ Vd. *infra* § 4.

⁹ La *Lettera del Traduttore* accompagnava la traduzione di Pasolini (PASOLINI 1960) ed è ora pubblicata in SITI – DE LAUDE (2001, 1007-1009).

¹⁰ Per il nuovo approccio ai classici del secondo Novecento si veda *infra* § 5; sull'utilizzo propagandistico nei totalitarismi si vedano CANFORA (1980) e CHAPOUTOUT (2017).

¹¹ Lettera a Rosa Calzecchi Onesti (6/12/1948), dal fascicolo «Rosa Calzecchi Onesti», parte del Fondo Einaudi, Archivio di Stato di Torino, fasc. nr. 539, fald. nr. 35, f. 18, cit. da NERI (2007, 438 n. 30); per un profilo su Pavese e i classici, tra i *Dialoghi con Leucò* e la traduzione dell'*Iliade* si veda CAVALLINI (2010), con le condivisibili riserve di CONDELLO (2016) su Pavese come 'traduttore'.

Pasolini per gli spettacoli classici di Siracusa sembra segnare il medesimo scarto, e a indicare una nuova via in cui proprio riscritture teatrali, nuove traduzioni e *re-enactment* diventano il principale vettore non solo della permanenza dei classici ma anche della loro ampia disponibilità ai linguaggi e ai problemi della contemporaneità¹².

2.

Nel recensire l'*Orestea* andata in scena a Siracusa, il giovane Degani non era ancora lo studioso affermato e autorevole oggi universalmente noto, almeno tra i classicisti¹³. E in particolare, il contesto metodologico ed epistemologico dello studio dei classici e i modi della loro ricezione agli inizi degli anni '60 era ben diverso da quello attuale, in cui i cosiddetti *reception studies* sembrano aver assunto un ruolo determinante. Ma soprattutto – e va ricordato nel rileggere quella recensione – Pasolini non era ancora *Pasolini*.

Ho già cercato in altra sede di ricostruire lo scenario in cui Pasolini approdava alle traduzioni di autori classici e vi sperimentava la possibilità di un nuovo linguaggio poetico performativo, per il teatro e poi per il cinema¹⁴; dopo il processo per oscenità seguito alla pubblicazione di *Ragazzi di vita* (1955-56) – con le famose testimonianze di Carlo Bo e Giuseppe Ungaretti – Pasolini è un personaggio pubblico, al centro dell'attenzione e della critica, anche nei suoi risvolti mondani, come conferma l'assegnazione, ex aequo con Sandro Penna del premio Viareggio per *Le ceneri di Gramsci* (1957)¹⁵. E questa notorietà scandalosa non è priva di legami con la traduzione commissionata da Lucignani e Gassmann¹⁶; lo stesso Gassman non è ancora in quegli anni il memorabile protagonista de *Il sorpasso* (1962), piuttosto un attore di teatro affermato, con già significative esperienze cinematografiche ma, soprattutto, è un personaggio televisivo universalmente noto per *Il Mattatore* (1956) programma di successo dell'unica rete della Radiotelevisione Italiana. Proprio quella cultura di massa innescata dalla recente invenzione della televisione (1954), oggetto di continue critiche da parte di Pasolini, è il volano della fama crescente che lo riguarda e pur deformandone

¹² Fondamentale al riguardo TREU (2009); si veda anche TREU (2022), per la stimolante apertura all'arte contemporanea e ad altre forme di utilizzo *pop* dei classici, dal fumetto alla letteratura di genere fino ai videogiochi. Una sistematica raccolta di riprese dell'*Orestea* è quella di BIERL (2004), cui si può aggiungere, per il nuovo millennio, GIOVANNELLI (2022); esemplare, anche da un punto di vista metodologico, per la relazione tra modello e *re-enactment*, FUSILLO (2022).

¹³ Su Degani si veda p. es. TOSI (2001); una raccolta di profili è disponibile nelle pagine web di «Eikasmós», la rivista di filologia classica da lui fondata nel 1990: <https://www2.classics.unibo.it/eikasmos/index.php?page=degani&lang=en>.

¹⁴ Cf. IANNUCCI (2015).

¹⁵ Pasolini è in quegli anni «l'intellettuale più appariscente e chiacchierato della sinistra italiana» (CASI 2005, 80); sul processo si veda ora CASTALDO (2022).

¹⁶ Cf. CONDELLO (2012, 8 n. 10 e n. 17) e IANNUCCI (2015, 139).

e falsificandone l'immagine, contribuisce alla costruzione pubblica dell'artista poliedrico e sperimentale, intellettuale *contro* e visionario profeta della crisi della modernità.

Questi elementi, al di là di possibili congetture sull'utilizzo del mezzo televisivo da parte di Degani negli anni '60 dello scorso secolo, consentono di storicizzare – e così comprendere – il suo approccio a una traduzione e a un complessivo contesto socio-culturale che pare non aver nulla a che fare con i classici, e più che rivitalizzarli, come oggi appare a noi (e giustamente) risultava ne falsificasse la lingua, il pensiero e le stesse possibilità performative. Solo dopo *Edipo re* e *Medea*, Pasolini si imporrà come un autore di riferimento del *Fortleben* dei classici; nel 1960 era un poeta e romanziere impegnato in ben altro. In breve, occorre riconoscere che questa recensione pungente ma ineccepibile¹⁷ si rivolge a un romanziere al centro delle cronache, non solo letterarie, che improvvisamente si ritrova «nell'insolito ruolo di grecista» per tradurre in tutta evidenza dal francese¹⁸, per quanto il francese sia costantemente confrontato con l'originale greco quando comprensibile al traduttore, un testo a sua volta al centro della più avanzata critica filologica del tempo¹⁹; e tale traduzione, si aggiunga, era stata commissionata dal 'mattatore', come veniva chiamato Gassmann, per farne una rappresentazione moderna e finalmente accessibile al pubblico. Serviva l'arte della profezia per evitare di incappare in quella sorta di querelle postuma relativa al duplice travisamento di Eschilo e di Pasolini come è capitato a Degani. Di fatto, se non ne avessero discusso (e a distanza di anni) i classicisti²⁰, l'unico esiguo pubblico della prestigiosa «Rivista di Filologia e Istruzione Classica», questa recensione, come altre di altri e su altro, sarebbe rimasta annidata nel silenzio delle biblioteche e dei repertori bibliografici di settore. Era necessario attendere il primo vero bilancio critico complessivo su Pasolini e i classici di Fusillo, per comprendere il senso di «rielaborazione poetica» di questa traduzione e il suo essere, indiscutibilmente, «un capolavoro di poesia»²¹.

¹⁷ Pare dettata solo da un generico intendimento apologetico, se non agiografico, l'opinione di CERICA (2022a, 314) che la definisce «una recensione al vetriolo e acerba» e considera Degani «un giovane alle prime armi» e parte di una schiera di «marxisti ortodossi» che non potevano apprezzare «intellettuali eretici come Pasolini» (p. 316).

¹⁸ DEGANI (1961, 187); la traduzione francese utilizzata da Pasolini è quella di MAZON (1925).

¹⁹ Va anche questo ricordato: proprio agli anni Cinquanta risale la monumentale edizione critica con introduzione e commento dell'*Agamennone* di Fraenkel (FRAENKEL 1950), certo uno dei capolavori della filologia del Novecento.

²⁰ Tra i pochi interventi si possono segnalare PONTANI (1973, 22), ALBINI (1979, 53s.) e BONANNO (1993).

²¹ FUSILLO (1996 = 2022, 143-67).

3.

Le riscritture di un testo classico, le riletture non condizionate dai vincoli e i canoni del rigore esegetico sono a tutti gli effetti da considerare parte del complessivo processo interpretativo²²; vi è una sorta di 'doppio movimento' tra la tradizione degli studi e quella delle infinite rifrazioni artistiche dei modelli nelle sue diverse forme (letteraria, visuale, performativa, musicale), specie per quanto riguarda testi per loro natura fortemente *engagés* come quelli tragici²³. In altri termini non si ha una relazione esclusivamente biunivoca dell'ipotesto rispetto al suo modello, ma proprio riscritture e contaminazioni (e traduzioni, per quanto infedeli se non 'fuorvianti'²⁴) contribuiscono a illuminare, quasi sempre inavvertitamente, un'opera classica attraverso intuizioni o invenzioni apparentemente 'nuove', capaci di andare oltre la fortuna critica; e per la stessa via i filologi talora recuperano il senso più originario dei classici proprio attraverso la mediazione dei moderni²⁵.

Una traduzione, specie se dichiaratamente 'artistica' come quella di Pasolini, è a tutti gli effetti una *riscrittura* ed è quindi corretto considerare 'autonomi' e quasi indipendenti tra loro il testo di Eschilo e quello di Pasolini²⁶: accertato il dato che Pasolini «si appoggia al testo di Mazon, e solo in seguito, cerca nel greco la corrispondenza delle parole», Angioni verifica come in taluni casi la traduzione di Mazon sia in qualche modo 'corretta' e come questa pratica metafrastica porti a nuove suggestioni comunque innescate dall'originale greco²⁷. Con un'operazione che Judet de la Combe ha autorevolmente definito «une philologie de la traduction»²⁸, Angioni

²² Sulla 'ricezione', in questa prospettiva, si vedano MARTINDALE 1993, MARTINDALE – THOMAS (2006) e HARDWICK (2003); cf. anche BÖHME (2011) in cui si adotta piuttosto il termine 'trasformazione'.

²³ Al riguardo si vedano i sondaggi, condotti intorno a questo duplice e circolare percorso – l'esegesi di un'opera classica insieme e *attraverso* l'analisi della sua ricezione – intorno a tre testi tragici paradigmatici anche perché il modello greco vi si contamina con quello latino-senecano, vale a dire *Edipo Re*, *Troiane* e *Agamennone*: CITTI – IANNUCCI (2012), CITTI – IANNUCCI – ZIOSI (2017 e 2022).

²⁴ In alcuni casi, il travisamento di Pasolini va ben oltre una mancata comprensione del greco o le intenzioni metafrastiche di riscrivere il testo e consistono in vere e proprie sviste nel tradurre il francese, come p. es. la confusione tra *vouloir* e *voir* in *Ag.* 134 e *Eum.* 411, o ancora in *Ag.* 623 in cui *vite* («la joie qui n'est pas vraie vite est désabusée») è frainteso come 'vita' («è inutile la gioia che non rispecchia la vita»): cf. DEGANI (1961, 188).

²⁵ Cf. CONDELLO (2013).

²⁶ ANGIONI (2022, 6).

²⁷ ANGIONI (2022, 20); per una più efficace visione dell'effettiva pratica metafrastica risulterebbe utile collazionare sistematicamente il testo pasoliniano anche con le altre due edizioni presenti sul suo tavolo di lavoro, vale a dire THOMSON (1938) – cui dichiaratamente riferisce la propria interpretazione 'politica' del testo (e questo, va ribadito, è il principale errore che a buon diritto il giovane recensore Degani imputava allo scrittore) – e UNTERSTEINER (1946). Questo tavolo di lavoro è esibito nella famosa *Lettera del traduttore* (cf. *supra* n. 9); al riguardo oltre ad ANGIONI (2022, 15-17), si veda già IANNUCCI (2015, 135, n. 13).

²⁸ Questo è il titolo della *Prefazione* di P. Judet de la Combe al volume di ANGIONI (2022).

studia quindi la lingua e il pensiero di Pasolini, le sue «parole» in riferimento ai testi e alle questioni critiche al centro degli interessi di quegli anni; l'analisi puntuale e sistematica di questa traduzione porta a risultati notevoli, anche se una maggiore attenzione al complessivo *corpus* pasoliniano avrebbe consentito una più efficace elaborazione critica. In *Arte e divulgazione* (1956) era infatti già teorizzato il significato della traduzione artistica e creativa «in cui alla funzione del divulgare si aggiunge l'intenzione di fare, o meglio, di rifare poesia»; tradurre diventa in questa prospettiva «una specie di rigenerazione» del testo poetico come accade per «l'Omero di Monti» e «i Greci di Quasimodo» in cui vanno chiarite ed esplicitate le corrispondenze tra le diverse epoche per evitare di fraintendere o non comprendere²⁹.

Ed è esattamente questa teoria che porta nella traduzione dell'*Orestea* – come già nell'incompiuta traduzione dell'*Antigone* – a quella «dislocazione di concetti» operata nello sforzo di riprodurre e 'rigenerare' i significati delle parole antiche perduti ormai «in modo irrecuperabile» attraverso trasposizioni e analogie. In questo modo gli «elementi che a prima vista sembrano nuovi rispetto al greco, derivano invece da esso ma si trovano dislocati in un contesto differente»³⁰, come ben esemplifica la traduzione dei vv. 381-86 della parodo in cui, ha notato Medda, «si addensano alcuni dei concetti portanti della visione del mondo di Eschilo»³¹. Nel testo greco è rappresentato l'uomo che, nella sazietà (*koros*) generata da ricchezza (*ploutos*), colpisce l'altare della giustizia (*Dike*) e per questo non può trovare alcuna difesa perché su di lui agisce ormai la violenza di *Ate*, figlia di *Peitho*; questa immagine in Pasolini diventa:

Niente può salvare l'uomo
che accecato dall'oro
rovescia l'ara della Giustizia
il suo bene non dura.
Ossesso dalla Corruzione,
figlia dell'Errore che lo attrae,
per lui non c'è nulla da fare, non può
che finir male³².

Si tratta di un passo di enorme complessità e sicuramente in questa traduzione risulta difficile ritrovare l'originale greco mentre l'«Errore che lo attrae» per il problematico *προβούλου... Ἄταξ* è evidente ripresa da «l'égarement qui l'entraîne» di Mazon; ma è anche vero, come nota Angioni, che in «accecato dall'oro» è recuperato,

²⁹ *Arte e divulgazione*, originariamente pubblicato su «Il punto» I/28, 8 dicembre 1956 è ora in SITI – DE LAUDE (1999, vol. I, 659-61); cf. IANNUCCI (2015, 141).

³⁰ ANGIONI (2022, 23).

³¹ Medda in MEDDA – BATTEZZATO – PATTONI (1995, 262 n. 49); per un'ampia analisi si veda ora MEDDA (2017, vol. II, 245-49).

³² Si tratta dei vv. 419-26 della traduzione di Pasolini: cf. ANGIONI (2022, 44s.).

dal greco, il significato originario di *ate*, mentre in «ossesso dalla Corruzione» si dispiegano due concetti chiave tanto di questa traduzione quanto della poetica pasoliniana – ‘ossessione’ e ‘corruzione’ – forzando sia la struttura grammaticale sia la sfera semantica dell’originale βιάται δ’ά τάλαινα Πειθώ («fa forza su di lui la sciagurata Persuasione», trad. E. Medda)³³. Analogamente, Angioni individua nel testo di Pasolini una «ricorsività di temi e di immagini a volte del tutto originali rispetto al testo greco» ma che pure in un certo senso sembrano illuminarlo e dare vita a una coerente interpretazione della tragedia (pp. 31-37), una «lingua» sperimentale costantemente rivolta alla «forza espressiva» e «alla funzione performativa» (pp. 39-44), lo sviluppo in chiave contemporanea di alcuni motivi come la «guerra» (pp. 45-52), il nesso tra «diritto, legge e potere» (pp. 53-62), la «coscienza» (pp. 63-76), l’attenzione ai personaggi considerati «strumenti per esprimere scenicamente delle idee», con particolare enfasi sulla figura della donna ‘appassionata’ e sanguinaria, Clitemnestra che prelude alla Medea-Callas (pp. 77-82).

In definitiva, nell’*Orestea* di Pasolini «nonostante perdite sostanziali e trasformazioni radicali, un nucleo fondamentale di senso risulta conservato nella nuova lingua e permette al lettore di far dialogare i due testi tra loro»³⁴. Ogni traduzione, si diceva, riscrive e aggiorna di contenuti un’opera letteraria; tornando alla distinzione pasoliniana tra le traduzioni artistiche e quelle determinate da «un fine informativo»³⁵, il merito di questo libro di Angioni è senz’altro quello di ricondurre questa *Orestea* appunto alle parole di Pasolini e alla sua cifra poetica. Il critico letterario, come lo storico, è naturalmente affetto da una sorta di presbiopia che consente di meglio chiarire e circoscrivere fatti ed eventi più lontani nel tempo e percepiti come meno urgenti o delicati rispetto al flusso della contemporaneità. Le traduzioni dell’*Iliade* di Monti e Foscolo, per fare un esempio, sono oggi studiate appunto nella loro autonomia linguistica e stilistica – in una parola artistica – rispetto all’originale e al più ne consentono una interpretazione nel contesto della cultura in cui sono state prodotte; così le variazioni o le falsificazioni rispetto al greco, comprese le riappropriazioni metafrastiche da altre versioni in altre lingue, sono apprezzate come varianti e riscritture autoriali, utili per meglio valutarne il profilo complessivo³⁶. Era auspicabile che a distanza di poco più di sessant’anni e, non casualmente direi, proprio nell’anno del primo centenario della nascita di Pasolini, questa operazione venisse affrontata su un testo così complesso e cruciale, oggi pienamente restituito – al di là delle forzose polemiche del passato anche recente – tanto alla sua dimensione di opera letteraria

³³ ANGIONI (2022, 25).

³⁴ ANGIONI (2022, 84).

³⁵ *Arte e divulgazione* in SITI – DE LAUDE (1999, vol. I, 659-61).

³⁶ Si vedano al riguardo MARI (1982) e BRUNI (2007).

autonoma quanto a quella di riscrittura del capolavoro eschileo, capace di illuminare e in un certo modo correggere il modello per una nuova contemporaneità.

4.

Il merito principale del nuovo libro su Pasolini e i classici di Andrea Cerica³⁷, consiste nel meticoloso ed esaustivo percorso che attraversa l'intera opera pasoliniana per restituire alla critica – in cui le esplorazioni e l'ermeneutica sui grandi temi prevalgono talora sulla filologia – la dimensione quasi 'alessandrina' di *poeta doctus*, di cui lo stesso Pasolini era consapevole se considera il proprio *corpus* «destinato ad adorabili topi di biblioteca», come scrive in *Puer*³⁸. Rivelandosi delicatamente pasoliniano, fin dalla dedica rivolta, tra gli altri, alla maestra delle elementari, Cerica si definisce a sua volta un «piccolo roditore» che ha saputo rileggere con gli strumenti tradizionali della filologia testi e documenti che consentono una valutazione nuova di un autore che per tutta la vita si è nutrito e ha lasciato i segni (o talora solo gli indizi) dell'amore e della cura minuziosa per la parola scritta, pienamente nel solco di una tradizione umanistica in cui letture dei classici, *volgarizzamenti* o traduzioni e riscritture sono liberamente intrecciate tra loro. In questa prospettiva Pasolini è realmente allievo di Pascoli e al suo modello di classicismo, fin dalla sua tesi di laurea *Antologia della lirica pascoliana*. Nel poeta «fraterno» Pasolini scopre un approccio ai classici eterodosso rispetto a una tradizione letteraria e accademica ormai sterile, una capacità di lettura fresca e immune dagli stereotipi, i manierismi e i fardelli eruditi in cui la vitalità del reale e dei corpi dell'uomo antico restavano imbrigliati e sostanzialmente muti³⁹.

Cerica costruisce il suo percorso esegetico alla luce di dati ed elementi positivi. Le pur scarse informazioni dei documenti consultati negli archivi del Liceo Galvani e dell'Università di Bologna, consentono comunque intuizioni preziose: come il fotogramma indelebile della fotografia di classe della V D del Galvani in cui Pasolini si mostra con una maglia giro collo sotto la giacca, al contrario delle cravatte e camicie di ordinanza dei suoi colleghi; o ancora il "sette" in cultura militare che stride con i buoni voti del resto della pagella e contribuisce a rivelare la sua precoce estraneità al mondo in cui vive; l'analisi dei libri di testo, tra cui spicca il manuale sull'arte classica di Ducati (1939) in cui la sensuale nudità dei corpi della statuaria antica suggestiona un

³⁷ Le pagine di questo paragrafo sono liberamente adattate (e in parte riscritte) da A. Iannucci, *Pasolini e i classici*, in «Doppiozero», 26/10/2022 <<https://www.doppiozero.com/pasolini-e-i-classici>>.

³⁸ Cf. SITI – DE LAUDE (2003, vol. I, 271).

³⁹ Questa tesi, discussa con Carlo Calcaterra il 26 novembre 1945 presso l'Università di Bologna, insieme al fascicolo da studente, sono disponibili nel sito web dell'Archivio Storico della stessa università: <<https://archiviostorico.unibo.it/patrimonio-documentario/fascicolo-e-tesi-di-pier-paolo-pasolini>>; una versione a stampa è in BAZZOCCHI – RAIMONDI (1993); cf. anche BAZZOCCHI (1994) e, sul modello di classicismo pascoliano, CERICA (2022a, 66-88).

immaginario erotico che presto troverà spazio nei primi giovanili esperimenti poetici; l'incontro con il teatro attraverso l'*Edipo re* bolognese di Fulchignoni (1941)⁴⁰. I portici bolognesi, poi rappresentati nella sezione autobiografica del suo film *Edipo re*, sono lo scenario in cui Cerica fa rivivere il 'romanzo di formazione' di Pasolini, attraverso l'incrocio fruttuoso tra le opere giovanili – qui per la prima volta affrontate con rigorosa e ampia sistematicità – e il complessivo scenario in cui si muoveva il giovane liceale e poi studente universitario. Uno studente vitalmente curioso e appassionato in cui freme l'urgenza di capire e di guardare in modo altro a quei testi immobili, polverosi e paludati; palestra di un'educazione e di un'ideologia nei cui confronti manifesta fin da subito una sorta di «muta insofferenza»⁴¹. D'altra parte, è significativa la relazione che Cerica istituisce tra l'opera pasoliniana e proprio alcuni maestri di discipline classiche, grazie a un puntuale ed efficace raffronto tra i programmi scolastici e universitari e le sue opere. Scopriamo quindi una passione e per certi versi inedita predilezione per la letteratura latina, da Lucilio a Virgilio; un precoce interesse per Saffo, attraverso il significativo influsso prima di Gallavotti e poi dell'ingombrante figura di Coppola, compromesso con il regime e, per questo, giustiziato a Dongo (e forse per questo raramente menzionato tra le figure di rilievo nella formazione pasoliniana)⁴².

Coltivare insieme i poeti classici e quelli contemporanei e così procedere a una «infrazione del patrimonio tradizionale»; «“distruggere” l'immagine lucente e altisonante dell'antico», e riappropriarsi del classico come «altro storico-antropologico», «declassicizzare la cultura classica»⁴³. Questo è il «classicismo di rottura» e «generatore di invenzioni letterarie e originarie»⁴⁴ che Cerica ben ricostruisce nelle sue diverse fasi, dagli studi bolognesi alle prime traduzioni di Saffo in friulano, fino alla grande stagione delle tragedie e dei film che culmina nell'incompiuto *Petrolio*, a sua volta debitore di un irriverente modello di scrittore satirico greco come Luciano di Samosata.

In questo percorso in cui lo studioso per certi versi sembra identificarsi, considerando le pagine della tesi di laurea di Pasolini su «Pascoli e l'antico» come un tema di ricerca «analogo» al proprio⁴⁵, si riflette ed è puntualmente riferita una bibliografia di studi ormai amplissima. Tuttavia, la principale novità di questo monumentale libro di Cerica – del resto il lettore è avvertito che non sarà di facile lettura – consiste nel sistematico riconoscimento, attraverso dati fattuali e positivi, non solo di «come la tradizione classica abbia influenzato Pasolini, ma inoltre come questi

⁴⁰ Cf. CERICA (2022a, 23 -28 e 52-56)

⁴¹ CERICA (2022a, 25).

⁴² Su Coppola, dopo i brevi cenni di DEGANI (1989a, 1096 e 1989b, 23-31), cf. CANFORA (2005).

⁴³ CERICA (2022a, 22, 26, 38 e 82).

⁴⁴ CERICA (2022a, 85s.).

⁴⁵ CERICA (2022a, 68).

l'abbia trasformata»⁴⁶. La prospettiva antropologica è ormai consolidata negli studi classici e ha consentito il superamento di quelle istanze tipiche dei classicismi e neo-umanesimi di ogni tempo che hanno guardato ai Greci e ai Romani come a un modello da imitare e a una sorta di arcana origine del proprio modo, *occidentale* di pensare. Specie in questi anni di furia iconoclastica e di *cancel culture* che ormai coinvolge decisamente anche la stessa possibilità di continuarne lo studio⁴⁷, proprio il continuo ricorso antropologico ai classici da parte di Pasolini consente di ritrovarvi un'alterità barbarica, immune dalle possibili contestazioni dei *post-colonial studies*; un repertorio utile per interrogare il presente e rappresentarne la problematicità, piuttosto che un deposito inesauribile di risposte a domande per lo più malposte e di continuità rispetto alle nostre più trite concezioni etiche, politiche e culturali⁴⁸.

Questo libro è prezioso perché non si limita a studiare la relazione evidente tra le opere, specie cinematografiche, e i modelli classici cui sono direttamente ispirate. Cerca aguzza lo sguardo anche ai testi in cui il riferimento a Greci e Latini non è immediatamente presente e vi cerca segnali di quella continua frequentazione con i poeti antichi, dai primi anni di formazione fino all'età matura e alla fondamentale riscoperta di Luciano, «il classico più classico» che per ragioni non solo storiche era finito «in un vincolo cieco della storia»⁴⁹, ed è proprio per questo che vi si identifica. Negli ultimi anni di vita, tra il 1974 e il 1975, Pasolini si proporrà infatti come «continuatore di Luciano» in un estremo gesto di *parrhesia*, libertà di parola totale e non condizionata, nemmeno da presunte regole di genere o di stile (che lo stesso Pasolini così a lungo si era spesso imposto). La delusione e la 'assurda' inutilità dell'*engagement* che lo tormentava fin dalla adesione al PCI, precoce quanto la successiva espulsione, non potevano che sfociare nel disincanto satirico e nella rappresentazione caricaturale del mondo e dell'umanità ormai del tutto prive di quell'aura di 'sacro' – tema pasoliniano già in *Ragazzi di vita* – di cui Luciano è modello prezioso e insostituibile. L'incompiuto e satirico *Petrolio* è una scrittura, se non ancora un romanzo, profondamente luciana; e la nuova edizione, pur discutibile⁵⁰,

⁴⁶ CERICA (2022a, 15).

⁴⁷ Si veda il *dossier What should we do with the Greeks and Latins?* nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» CXXIX/3 (2021) con interventi – qui elencati nella bibliografia finale – di B. Graziosi, M. Canevaro, N. Gardini e C. Catenacci e quello pubblicato in «Alias» XII/34 (28 agosto 2022) *Classici e Cancel Culture. Dodici casi per ragionare su una nuova frontiera di pensiero*, in cui, a Graziosi e Catenacci, si aggiungono J. Lahiri, M. Farioli, E. Giusti, F. Lubian, S. Settis, P. Lanfranchi, M. Manca, D. Piovan, A. Rodighiero e M. Treu. Prima che il tema diventasse centrale anche nel dibattito italiano, già BETTINI (2017) rispondeva alla domanda *a che servono i Greci e i Romani*.

⁴⁸ Cf. LANZA (2013, 217-39).

⁴⁹ Così Pasolini nella sua recensione («Il Tempo», 13/12/1974) all'edizione per i «Millenni» Einaudi dei *Dialoghi* di Luciano tradotti da Luigi Settembrini (Torino 1974), raccolta poi in *Descrizioni di descrizioni* (1979) ed ora in SITI – DE LAUDE (1999, vol. II, 2185-2190).

⁵⁰ Cf. BAZZOCCHI (2022).

ha quanto meno il pregio di introdurre nel titolo il pur ambiguo *Vas* che rimanda all'universo romanzesco del serio-comico⁵¹.

Può sembrare mero apparato erudito ricordare, come fa Cerica, il fatto che Luciano fosse già lettura ginnasiale nell'antologia dei *Dialoghi* curata da Brighenti (1931) e orientata a «consolidare le basi linguistico-grammaticali»⁵². Ma non lo è. Si tratta al contrario di un importante segnale di come il profilo critico di un autore così a lungo ed intensamente indagato possa ancora una volta essere aggiornato e meglio compreso raccogliendo dati oggettivi e apparentemente inerti, e come tali esterni rispetto alla difficile circolarità ermeneutica che affatica la lettura di un'opera letteraria. Ma proprio per questo necessari per meglio decodificarla e interpretarla.

5.

Pasolini condivide con altri autori del Novecento una visione alternativa del classico, spinta dall'urgenza di 'decolonizzare' quei testi, accedervi, manipolarli, trasformarli, adattarli al frastuono della contemporaneità⁵³. Una visione nuova, fatta di oggetti, di sapori, di uomini. Si tratta di «un'idea di classico non elitaria ed esclusiva, aperta anzi a irradiazioni multiple; in una parola, antigerarchica»⁵⁴. Testi di varia natura, dalle interviste televisive alle pagine più 'corsare', si affiancano alle opere artistiche, letterarie e cinematografiche, nel rappresentare questa passionale, e costante azione di Pasolini contro «la retorica della classicità», la ribellione nei confronti di una rappresentazione pedagogica «lucente e altisonante». Si tratta di un nuovo sguardo sugli antichi, ostile a ogni pretesa monumentale (e, va ribadito, sulla paradigmatica monumentalità greca e latina si costruiranno gran parte delle coordinate ideologiche rispettivamente del nazismo e del fascismo⁵⁵) che sembra partire dalle stesse premesse 'esistenziali' di Camus.

È proprio «con Camus e Pasolini», ha scritto di recente Umberto Todini, «ma anche con le rivisitazioni visionarie di F. Fellini, che gli antichi iniziano a scendere dai piedistalli su cui erano stati posti per secoli, per mostrarsi per quello che sono, autocritici, brechtianamente stranianti, alla portata di tutti»; e così «il potere culturale

⁵¹ BAZZOCCHI (2022) segnalava che Pasolini non avrebbe fatto in tempo a leggere Bachtin; del resto non era necessario farlo per cogliere e sperimentare lo *spoudogeloion*, proprio perché, come Bachtin, Pasolini aveva sicuramente letto Luciano: su Bachtin e Luciano cf. IANNUCCI (2022).

⁵² Cf. CERICA (2022a, 429s.).

⁵³ «Decolonizzare l'antichità» è il programmatico titolo del dialogo tra Mikael Palme e Jesper Svenbro pubblicato a mo' di introduzione in SVENBRO (1984, 7-22); un bilancio critico su come la prospettiva antropologica ha trasformato lo studio dell'antichità classica è in DETIENNE (2007).

⁵⁴ CERICA (2022a, 447).

⁵⁵ Esempio, a questo proposito, lo studio di DANESE (2022) sulla commistione tra cinema e antichità classica nella propaganda coloniale del fascismo in *Scipione l'Africano* di Carmine Galloni.

dei modelli della classicità, accademico, libresco di celluloide» ha iniziato a «confrontarsi con un principio di realtà che fa emergere uomini diversamente antichi e diversamente moderni»⁵⁶. In questo elenco manca forse Pavese (e Woody Allen...)⁵⁷, ma la riflessione che ne segue coglie pienamente il significato di un percorso in cui letteratura e cinema hanno anticipato e in qualche modo reso possibile quel nuovo approccio ai classici che, pur con qualche resistenza, si è andato affermando anche tra gli addetti ai lavori nel nuovo millennio: «Camus... Pasolini... additano finalmente all'immaginario collettivo la faglia che ci separa da un classicismo la cui stessa continuità potrebbe essere stata frutto di un malinteso durato secoli e secoli. Il vissuto recupera la vita, e una classicità senza classicismi»⁵⁸.

Il malinteso dei Greci, «ricostruiti a misura di scrupoloso grecista» e fuorviati attraverso il primato sterile di una lingua «disincarnata... astratta, tutta razionalità nelle proprie regole fonetiche e morfologiche»⁵⁹ e, analogamente, dei Latini il cui insegnamento scolastico è stato definito da Marzullo «un insidioso spettro»⁶⁰, rimandano una classicità irrimediabilmente perduta e muta. Attraverso nuove parole, Pasolini e Camus, per quanto sprovvisti di una conoscenza rigorosa, hanno saputo ritrovare significati alla lingua dei classici e *capirli*.

Nelle *Nozze a Tipasa*, risalendo lungo le colline dell'antico emporio fenicio poi città militare rifondata dall'imperatore Claudio – «una scala di pietre secche conduce alle rovine fra il lentischio e le ginestre» – Camus si sofferma sul contrasto tra le rovine, testimonianza di un antico che non ha più ragione d'essere, rispetto alla vita, fatta di luce, odori, calore, mare, sole; così anche ne *Il vento a Djemila*, la descrizione di una città morta – le rovine dell'antica città romana di Cuicul – in cui si riverbera solo un «arido splendore», un «grido di pietra», rappresenta la morte stessa in opposizione alla solarità della vita, la fine di un'antichità maestosa quanto inutile: «il miracolo è che le rovine della loro civiltà siano la negazione stessa del loro ideale». Nulla può valere e significare per l'uomo questo paesaggio monumentale infranto e sconfitto dalla natura («il mondo finisce sempre per vincere la storia»)⁶¹. Dell'antichità resta la vitalità degli antichi racconti, i miti, come quelli di Sisifo e Prometeo che consentono di cogliere il dilemma tragico della sfida esistenziale dell'uomo: «I miti non hanno vita per se stessi.

⁵⁶ TODINI (2013, 76).

⁵⁷ Basti qui ricordare *Mighty Aphrodite* (1995) per una rivisitazione altrettanto visionaria e caricaturale della tragedia greca (e di *Edipo re* in particolare): cf. ANDRISANO (2014).

⁵⁸ TODINI 2013, 76.

⁵⁹ LANZA (2013, 238s.).

⁶⁰ Si tratta del brillante articolo *Il latino al servizio dei potenti* («L'Espresso» 13 agosto 1972 = MARZULLO 2000, 839-41) pubblicato in occasione del dibattito sul possibile reintegro del latino obbligatorio nella scuola media unificata rilanciato dal ministro Scalfaro nell'estate del 1972.

⁶¹ A. Camus, *Noces*, Paris 1938, trad. it. in *L'estate e altri saggi solari*, a cura di C. Pastura e S. Perrella, Milano 2019.

Attendono che noi li incarniamo. Risponda alla loro voce un solo uomo, ed essi ci offriranno la loro linfa intatta»⁶².

La suggestione di Camus coglie pienamente il senso della vitalità dei classici. Steiner segnalava il fatto che «qualsiasi repertorio del teatro tragico contemporaneo sembra un manuale di miti Greci»⁶³; questa affermazione può certo essere aggiornata a un ampio repertorio di film contemporanei, anche quando questi non siano dirette trasposizioni da opere letterarie classiche⁶⁴. L'opera di Pasolini nella sua intrezza rappresenta questa capacità di 'incarnare' il repertorio di trame, simboli e concezioni del mondo del mito; ma appunto in una prospettiva in cui le opere antiche non si limitano a prendere nuova vita attraverso riscritture originali, anche quando si tratta di 'semplici' traduzioni. Queste stesse opere, dopo Pasolini e attraverso Pasolini, possono essere meglio interpretate, e non solo in termini di ricezione o *Nachleben*, da quella comunità di addetti ai lavori, gli specialisti che inizialmente guardavano con sospetto l'intrusione di un poeta così *eretico* nel loro repertorio critico. Credo sia questa la forse inattesa rivelazione che studiosi di *classics* e studiosi di Pasolini potranno ricevere dalla combinata lettura dei due volumi di Angioni e Cerica. Pasolini poeta, regista, scrittore è rimasto in contatto con i classici nel corso di tutta la sua esistenza, malgrado il lungo silenzio improvvisamente rotto con la traduzione dell'*Orestea*. E con Luciano 'sul comodino', accanto al tavolo di lavoro di *Petrolio*, Pasolini è improvvisamente morto, lasciando a noi l'improvvida necessità di tentare bilanci per un percorso che non si era ancora né compiuto né del tutto rivelato. E questo Pasolini definito da Trevi come «l'ultimo degli antichi»⁶⁵ non è solo da considerare l'autore di alcune, e tra le più significative del Novecento, riscritture di capolavori classici, ma a tutti gli effetti un loro interprete. Malgrado il gioco di rifrazioni e di equivoci in cui è comunque imbrigliata, la sua *Orestea* mal tradotta dal francese, illumina ancora il testo di Eschilo in ragione non della capacità esegetica che vi si è esercitata ma di quelle intuizioni critiche che solo ai poeti sono concesse (e con cui i critici, loro malgrado, devono fare i conti). Ma per comprendere pienamente questa *Orestea*, e tornare in un certo modo a *recensirla*, era necessario che Pasolini incrociasse la tradizione classica con la potenza visionaria che qui si è cercata di evocare e che iniziasse quella stagione critica che potrà essere ricordata come 'La Grecia secondo Pasolini' e che i due nuovi volumi di Angioni e Cerica hanno efficacemente rilanciato; per questo meritano di essere segnalati nel

⁶² A. Camus, *Prométhée aux enfers* 1946, trad. it in *L'estate e altri saggi solari* (2019).

⁶³ STEINER (1992, 281).

⁶⁴ Oltre a *Mighty Aphrodite* di W. Allen (*supra* n. 57) basti qui ricordare *Teorema* (1968) di Pasolini che, senza alcun riferimento diretto o esplicito al modello riscrive di fatto le *Baccanti* di Euripide, o analogamente, la singolare 'Medea' rovesciata in *Un giorno perfetto* (2008) di Özpetek.

⁶⁵ Cf. TREVI (2012).

frastuono degli eventi di questo anno del primo centenario e delle numerose pubblicazioni che ne scaturiranno⁶⁶.

⁶⁶ Tra le più significative iniziative, senz'altro lo speciale *Alfabeto Pasolini* in «Doppiozero» <www.doppiozero.com/alfabeto-pasolini>.

riferimenti bibliografici

ALBINI 1979

U. Albini, *Il banco di prova delle Coefore*, «Dioniso» L 147-57.

ANDRISANO 2014

A.M. Andrisano, *Aristofane a Manhattan: Mighty Aphrodite di Woody Allen*, «DeM» V 350-77.

ANGIONI 2022

M.C. Angioni, *L'Orestea di Eschilo nelle parole di Pier Paolo Pasolini*, Venezia.

BAZZOCCHI 1994

M.A. Bazzocchi, *Nascita di un'antologia. Pasolini lettore di Pascoli*, «Rivista pascoliana» VI 17-30.

BAZZOCCHI 2022

M. A. Bazzocchi, *Pasolini e il nuovo Petrolio*, «Doppiozero» 4 marzo 2022.

BAZZOCCHI – RAIMONDI 1993

M.A. Bazzocchi – E. Raimondi (a cura di), *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, Torino.

BETTINI 2017

M. Bettini, *A che servono i Greci e i Romani?*, Torino.

BIERL 2004

A. Bierl, *L'Orestea di Eschilo sulla scena moderna*, Roma.

BÖHME 2011

H. Böhme et al. (Hrsg.), *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, München.

BONANNO 1993

M.G. Bonanno, *Pasolini e l'Orestea: dal «teatro di parola» al «cinema di poesia»*, «Dioniso» LXIII/2 135-54.

BRIGHENTI 1931

C. Brighenti (a cura di), *Luciano. Dialoghi*, Milano.

BRUNI 2007

A. Bruni, *Foscolo traduttore e poeta. Da Omero ai Sepolcri*, Bologna.

CANEVARO 2021

M. Canevaro, *Learning the Classical Languages: Elitism and Inclusion*, «QUCC» CXXIX 191-200.

CANFORA 1980

L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino.

CANFORA 2005

L. Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano.

CASI 2005²

S. Casi, *I teatri di Pasolini*, Milano.

CASTALDO 2022

B. Castaldo, *Processo a Ragazzi di vita: il discorso libero indiretto entra nelle aule del Tribunale*, «Studi pasoliniani» XVI 147-61.

CATENACCI 2021

C. Catenacci, *What we talk about when we talk about Classics. A Few Considerations from Italy*, «QUCC» CXXIX 207-18.

CAVALLINI 2010

E. Cavallini, *Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto (dai Dialoghi con Leucò alla traduzione dell'Iliade)*, in Ead. (a cura di), *Omero Mediativo: aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna, 97-132.

CENTANNI – RUBINO – DE LAUDE 2016

Gassman, Pasolini e i filologi. Orestide a Siracusa 1960, saggio-documentario a cura di M. Centanni e M. Rubino (2005). Riedizione con saggio introduttivo e trascrizione dei testi a cura di S. De Laude, «Engramma» CXXXIII http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2749.

CERICA 2022a

A. Cerica, *Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri*, Milano-Udine.

CERICA 2022b

A. Cerica, *Edipo all'alba di Pasolini. Note a margine di un'edizione critica*, «Lexis» XL 601-23.

CHAPOUTOUT 2017

J. Chapoutout, *Il nazismo e l'antichità*, trad. it Torino.

CITTI – IANNUCCI 2012

F. Citti – A. Iannucci (a cura di), *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim-Zürich-New York.

CITTI – IANNUCCI – ZIOSI 2017

F. Citti – A. Iannucci – A. Ziosi (a cura di), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York.

CITTI – IANNUCCI – ZIOSI 2022

F. Citti – A. Iannucci – A. Ziosi (a cura di), *Agamennone classico e contemporaneo*, Venezia.

CONDELLO 2012

F. Condello, *Su Pasolini traduttore classico: rilievi sparsi, tra fatti e leggende*, «Semicerchio» XLVII 8-17.

CONDELLO 2013

F. Condello, *Dato un 'classico' qualche conseguenza: appunti sulla paradossale diacronia della classical reception*, in N. Grandi (a cura di), *Nuovi dialoghi sulle lingue e sul linguaggio*, Bologna, 113-28.

CONDELLO 2016

F. Condello, *Ultime su Pavese classicista (Orazio, un po' di Esiodo e un po' di Omero)*, «Studi e problemi di critica testuale» XCII 171-208.

DANESE 2022

R. Danese, *Scipione l'Africano di Carmine Gallone. Fonti antiche, riscritture filmiche e ideologia fascista*, «CC» VIII 22-45.

DEGANI 1961

E. Degani, *Recensione a Eschilo Orestide, nella trad. di Pier Paolo Pasolini*, «RFIC» XCVIII 187-93.

DEGANI 1989a

E. Degani, *La filologia greca nel secolo XX (Italia)*, in *La filologia greca e latina nel secolo XX*, Atti del Congresso Internazionale (Roma, 17-21 settembre 1984), vol. II, Pisa, 1065-1140.

DEGANI 1989b

E. Degani, *Da Gaetano Pelliccioni a Goffredo Coppola: la letteratura greca a Bologna dall'Unità d'Italia alla Liberazione*, Bologna.

DETIENNE 2007

M. Detienne, *Noi e i Greci* (2005), trad. it. Milano.

DUCATI 1939

P. Ducati, *L'arte classica*, Torino 1939.

FABBRO 2004

E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine.

FALZONE 2017

P. Falzone, *Il poeta e le Furie. Aspetti della ricezione pasoliniana di Eschilo*, in S. Novelli – M. Giuseppetti (a cura di), *Spazi e contesti teatrali. Antico e moderno*, Amsterdam, 275-304.

FRAENKEL 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, voll. I-III, Oxford.

FUSILLO 1996

M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Scandicci.

FUSILLO 2020

M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Roma.

FUSILLO 2022

M. Fusillo, *L'Oresteia nel nuovo millennio: il re-enactment di Milo Rau*, in F. Citti – A. Iannucci – A. Ziosi (a cura di), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York, 231-42.

GAMBERALE 2006

L. Gamberale, *Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno*, Urbino.

GARDINI 2021

N. Gardini, *Task 1 and Task 2. What we do when we study Latin and Greek*, «QUCC» CXXIX 201-206.

GIOVANNELLI 2022

M. Giovannelli, *Le Orestee espanse del nuovo millennio: Antonio Latella, Anagoor, Jan Fabre*, in F. Citti – A. Iannucci – A. Ziosi (a cura di), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York, 217-30.

GRAZIOSI 2021

B. Graziosi, *Classics and the Limits of Autobiography*, QUCC» CXXIX 175-90.

HARDWICK 2003

L. Hardwick, *Reception Studies*, Oxford.

IANNUCCI 2015

A. Iannucci, *Un dramma borghese. Note alla traduzione dell'Antigone di Pasolini*, in F. Condello – A. Rodighiero, «Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, Bologna, 133-52.

IANNUCCI 2022

A. Iannucci, *Aristofane in Luciano (e la preistoria della parola romanzesca)*, in B. Zimmermann – M. Ornaghi (a cura di), *Chorodidaskalia. Studi di poesia e performance in onore di Angela Andrisano*, Goettingen, 147-59.

LANZA 2013

D. Lanza, *Interrogare il passato. Lo studio dell'antico tra Otto e Novecento*, Roma.

LANZA 2017

D. Lanza, *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, Roma.

MARI 2007

M. Mari, *Eloquenza e letterarietà nell'Iliade di Vincenzo Monti*, Firenze.

MAZON 1925

P. Mazon (éd.), *Eschyle, Tragédies, Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Paris (rist. 2009).

MARTINDALE 1993

C. Martindale, *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge.

MARTINDALE – THOMAS 2006

C. Martindale – R.F. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Oxford.

MARZULLO 2000

B. Marzullo, *Scripta minora*, Hildesheim, 2 voll.

MEDDA 2017

E. Medda (a cura di), *Eschilo. Agamennone*, voll. I-III, supplemento al «Bollettino dei classici, Accademia nazionale dei Lincei», n. 31, Roma.

MEDDA – BATTEZZATO – PATTONI 1995

Medda – L. Battezzato – M.P. Pattoni (a cura di), *Eschilo. Orestea*, introd. di V. Di Benedetto, Milano.

NERI 2007

F. Neri, *Tra Omero e Pavese: lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti*, «Eikasmós» XVIII 429-47.

PASOLINI 1960

P.P. Pasolini, *Eschilo. Orestide*, Torino.

PONTANI 1973

F.M. Pontani, *Esperienze d'un traduttore dal greco*, in *Premio "Città di Monselice" per una traduzione letteraria (2ª ed., 1972)*, vol. II, Monselice, 21-36.

SITI – DE LAUDE 1999

W. Siti – S. De Laude (a cura di), *P.P. Pasolini. Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano.

SITI – DE LAUDE 2001

W. Siti – S. De Laude (a cura di) *Pasolini. Teatro*, Milano.

SITI – DE LAUDE 2003

W. Siti – S. De Laude (a cura di), *Pasolini. Tutte le poesie*, voll. I-II, Milano.

STEINER 1992

G. Steiner, *La morte della tragedia* (1980²), trad. it. Milano.

SVENBRO 1984

J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca* (1976), trad. it. Torino.

TODINI 2013

U. Todini, *Antichità contro. Albert Camus e Pier Paolo Pasolini*, «Francofonia» LXV 65-76.

TOSI 2001

R. Tosi, *Enzo Degani (1934-2000): scienza filologica e storia della filologia*, «Paideia» LVI 169-76.

THOMSON 1938

G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, edited with an introduction and commentary, in which is included the work of the late W. Headlam, Amsterdam-Prague (rist. 1966), 2 voll.

TREU 2009

M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Roma.

TREU 2022

M. Treu, *Contemporaneo Classico. Dialoghi tra antico e moderno nel nuovo millennio*, Milano.

TREVI 2012

E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, Milano.

UNTERSTEINER 1946

M. Untersteiner, *Eschilo. Le tragedie*, Milano.