

GIORGIO IERANÒ

L'Agamennone secondo Ezra Pound*

Intorno al 1920 Ezra Pound progetta una nuova traduzione o, meglio, riscrittura dell'*Agamennone* di Eschilo. Ne parla con l'amico T. S. Eliot, del quale fra poco, come «miglior fabbro», correggerà la prima versione del poemetto *The Waste Land*, pubblicato poi nel 1922. Pound s'ingegna a condensare in una cinquantina di versi l'intero prologo e la parodo della tragedia di Eschilo. Ma presto abbandona il progetto, constatandone il fallimento. Già in una lettera a Eliot dell'inizio del 1922, proprio la stessa lettera in cui suggerisce modifiche alla struttura di *The Waste Land*, Pound comunica all'amico: «Aeschylus not so good as I had hoped, but haven't had time to improve him, yet»¹. L'*Agamennone* di Ezra Pound non si farà mai. L'abbozzo di traduzione riemergerà solo nel 1986, a quasi un quindicennio dalla morte del poeta, tra le carte custodite nella Beinecke Library della University of Yale². È un testo poco conosciuto dai classicisti e relativamente poco frequentato anche dagli studiosi di Pound³. Un esperimento per

* Ringrazio gli studenti dell'Associazione "Quinto Secolo" dell'Università Statale di Milano e del Gruppo "Theatron" della "Sapienza" di Roma, coordinati da Anna Maria Belardinelli, per avere orientato la mia attenzione verso questo argomento. Un ringraziamento particolare a Roberta Capelli che, dall'alto della sua sapienza poundiana, mi ha offerto molte preziose indicazioni. Le traduzioni dei testi di Pound, ove non altrimenti indicato, sono dell'autore del presente saggio.

¹ PAIGE 1950, pp. 170-171: «Eschilo non così buono come pensavo. Ma non ho ancora avuto il tempo di migliorarlo».

² Il testo è pubblicato in GALLUP 1986.

³ Il testo è brevemente descritto da LIEBREGTS 2005, p. 4, con alcune precisazioni, rispetto all'*editio princeps* di Gallup, sul titolo esatto del dattiloscritto («Opening for an *Agamemnon*» anziché, come riporta Gallup, «An opening for *Agamemnon*»). Quanto alla datazione, sul dattiloscritto si legge una nota manoscritta di Pound: «1919 or thereabout». Ma, come vedremo, il progetto terrà impegnato il poeta per qualche anno. Non ho potuto ascoltare, e mi risulta ancora inedito, l'intervento dello stesso Peter Liebrechts, intitolato *Wrestling with Verbiage: Ezra Pound and Aeschylus*, alla "XXIVth Ezra Pound International Conference - Ezra Pound and London", tenutasi all'Institute for English Studies della University of London dal 5 al 9 luglio 2011.

molti versi bizzarro ma anche un capitolo interessante e significativo nella frastagliata storia della ricezione di Eschilo e dell'*Agamennone* nella cultura occidentale.

Il progetto di traduzione dell'*Agamennone* è rievocato dallo stesso Pound in una delle sue *Paris Letters* pubblicate sulla rivista *Dial* (n. LXXIV, March 1923, pp. 273-280), quando questo tentativo si è rivelato già fallimentare:

The *Agamemnon* drives one to admiration; it is a great work, it probably knocks the spots off other greek plays... Years ago I took the *Agamemnon* to T. S. Eliot to see whether he could do anything with it, he being, as we all know, keen on Webster, English tragedy, et cetera. He kept my copy for a long time, and I believe considered the matter; at the end of three or four years nothing had happened. I grew impatient and thought I could have a shot at it⁴.

Nei primi anni Venti, quando il poeta si muove tra Londra e la Parigi delle avanguardie, l'interesse di Pound per gli antichi è già vivissimo. Lo testimonia tra l'altro, nel 1919, la pubblicazione dell'*Homage to Sextus Propertius*, una traduzione | riscrittura delle elegie properziane⁵. Ma, all'interno del variegato e polimorfo interesse di Pound per gli antichi, hanno un loro posto speciale anche la tragedia greca e in particolare Eschilo. La trama dell'*Oresteia* innerva i *Cantos* di Pound lungo un ampio periodo di tempo⁶. Il *Canto II* (i primi trenta *Cantos* sono pubblicati nel 1925) riecheggia l'*Agamennone* (v. 689), restituendo, nell'originale greco, gli epiteti con cui il coro evoca la figura funesta di Elena, distruttrice

⁴ Citato in GALLUP 1986, p. 117: «L'*Agamennone* ti spinge all'ammirazione; è una grande opera, e probabilmente fa sfigurare tutti gli altri drammi greci. Anni fa ho portato l'*Agamennone* a T. S. Eliot per vedere se poteva tirarne fuori qualcosa, dato che lui è, come tutti sappiamo, molto ferrato su Webster, la tragedia inglese eccetera. Si è tenuto la mia copia per un sacco di tempo e credo abbia considerato la questione. Ma, passati tre o quattro anni, non era successo nulla. Io ero sempre più impaziente e ho pensato che forse potevo provare a tirarne fuori qualcosa».

⁵ La bibliografia sull'*Hommage a Sextus Propertius* è invece ampia: si possono vedere, tra gli altri, SULLIVAN 1961; BACIGALUPO 1984; FEDELI 1988; DAVIDSON 1995, pp. 83-115; AMORUSO 1998; ZIMMERMANN 2006. In generale su Pound e i classici cfr. SULLIVAN 1969, pp. 215-241.

⁶ Un elenco dei richiami all'*Agamennone* di Eschilo nei *Cantos* di Pound, con indicazione delle fonti, in TERREL 1980, nelle voci relative ai rispettivi *Cantos* (II, V, VII, LVIII).

di navi e distruttrice di città (vv. 10-11): «And the wave runs in the beach-groove: | 'Eleanor, ἑλέναυς and ἐλέπτολις!»⁷. Il tema dell'evocazione eschilea di Elena è ripreso poi, con una leggera variazione (ἑλανδρος anziché ἑλέναυς) all'inizio del *Canto VII* e ancora nel corso dello stesso *Canto*, con la combinazione di tutti e tre gli epiteti. Elena è figura emblematica nell'universo di Pound: i tratti dell'eroina greca si confondono, come svelano anche i versi appena citati, con il personaggio di Eleonora d'Aquitania, sposa prima del re di Francia Luigi VII e poi del re d'Inghilterra Enrico II, e figura legata a quel mondo di trovatori provenzali che Pound aveva studiato a lungo e continuava a frequentare con particolare passione⁸. Nei *Cantos*, Elena-Eleanor è icona della bellezza assoluta, ammantata di uno splendore inquietante e demoniaco⁹. Non è neppure un caso che il *Canto II* si apra con un'invocazione a Robert Browning, il grande vate dell'Inghilterra vittoriana, del quale viene citato espressamente il poema narrativo *Sordello*. Browning è il poeta-modello che Pound, almeno nei primi decenni del Novecento, riconosce esplicitamente come suo precursore¹⁰. Ma è anche, come vedremo tra poco, il traduttore dell'*Agamennone* di Eschilo con cui Pound si confronterà più esplicitamente, dividendosi tra fascinazione e ripulsa. E già nel 1920 Pound criticava, nel suo saggio *Translators of Greek*, proprio la traduzione che

⁷ «E l'onda scorre in scanalata sponda: | "Eleanor, ἑλέναυς and ἐλέπτολις!"» (traduzione di M. de Rachewiltz).

⁸ CAPELLI 2013, p. 98: «Eleonora d'Aquitania, dama d'alto lignaggio, nipote di trovatore (il primo, il nobilissimo conte del Poitou e duca d'Aquitania, Guglielmo IX) e protettrice ella stessa di poeti, è bellezza terrena "distruttrice di navi, di uomini e di città" come Elena di Troia (alla quale difatti rimandano gli epiteti greci, ripresi dall'*Agamennone* di Eschilo), ma è anche bellezza assoluta, trascendente, la cui contemplazione eleva al divino, come accade ad Arnaut di fronte alla translucenza eterea della sagoma amata».

⁹ Cfr. FEDER 1971, p. 178: «She is cursed and beautiful, evil and god-like».

¹⁰ In una lettera a René Taupin del maggio 1928 Pound scriveva: «Überhaupt ich stamme aus Browning. Pourquoi nier son père?»: cfr. TERREL 1980, p. 5. Si veda anche GIESENKIRCHEN 2001. Sul canone letterario poundiano e la sua rielaborazione fino ai primi *Cantos*, nei quali si osserva – dagli iniziali *drafts* alle versioni edite – una progressiva emancipazione di Pound dai modelli giovanili e la conseguente perdita di importanza degli autori maggiormente frequentati nel decennio 1905-1915, si veda CAPELLI 2009, in particolare pp. 51-55.

Browning aveva offerto degli epiteti eschilei relativi a Elena¹¹.

L'oscura presenza della casa degli Atridi continua poi ad attraversare i *Cantos*. Vi è una qualche eco nel *Canto V* dove certamente, com'è stato notato¹², l'epiteto «Dog-eye!» rimanda all'insulto κυνῶπις che Achille rivolge ad Agamennone nell'esordio dell'*Iliade* (I, 129 e 225). Ma andrà notato anche che nel *Canto V* l'epiteto segue immediatamente una citazione dell'*Agamennone* di Eschilo (dai versi 1344-1345) e che lo stesso epiteto si ritrova anche, per esempio, nell'*Odissea* (XI, 424), riferito a Clitennestra. Un'altra citazione diretta, in greco, del v. 1413 dell'*Agamennone* compare come sigillo del *Canto LVIII*. Ma il ritorno all'*Agamennone* di Eschilo si compie nel *Canto LXXXII*, che fa parte dei *Pisan Cantos*, scritti nel 1945 durante il soggiorno forzato di Pound nel Disciplinary Training Center, vicino a Pisa, e pubblicati a New York nel 1948¹³. Nei versi iniziali di questo *Canto* si legge:

When the french fishermen hauled him out he
recited 'em
might have been Aeschylus [...]
"On the Atreides' roof"
"like a dog...and a good job"
ΕΜΟΣ ΠΙΟΣΙΣ...ΧΕΡΟΣ
hac dextera mortus
dead by this hand¹⁴

Pound cala la citazione eschilea nel contesto del racconto di un aneddoto secondo il quale il poeta Swinburne, tratto in salvo da alcuni pescatori mentre nuotava al largo delle coste francesi, avrebbe recitato Eschilo ai suoi salvatori. L'aneddoto originale, contenuto nella biografia di Swinburne di Edmund Gosse, rac-

¹¹ Cfr. *infra*. Sul rapporto con l'*Agamennone* di Browning all'interno della più complessa relazione di Pound con il poeta vittoriano cfr. GIBSON 1995, pp. 92-96.

¹² TERREL 1980, p. 20. Cfr. anche LIEBREGTS 2004, p. 408, n. 41 che nota come negli stessi anni Pound faccia riferimento a questi versi omerici nel suo saggio *Early Translators of Homer* (POUND 1920, p. 323).

¹³ CARPENTER 1988, pp. 686-693.

¹⁴ «Quando i pescatori francesi lo trassero fuori dall'acqua | recitò loro | forse Eschilo [...] | 'Sul tetto degli Atridi: | come un cane ... ben fatto | ΕΜΟΣ ΠΙΟΣΙΣ...ΧΕΡΟΣ | hac dextera mortus | morto per mano mia» (traduzione di M. De Rachewiltz).

contava, in realtà, che Swinburne avrebbe recitato ai pescatori francesi alcuni versi di Victor Hugo. Pound sostituisce Hugo con Eschilo e inserisce alcuni riferimenti diretti all'*Agamennone*¹⁵. Il primo riferimento eschileo in questi versi rimanda al prologo dell'*Agamennone* e in particolare al verso 3 (στέγαις Ἀτρείδων ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην): alla vedetta posta sul tetto degli Atridi («On the Atreides' roof»), come un cane («like a dog»), a scrutare il ritorno di Agamennone da Troia¹⁶. Il secondo riferimento è alle parole di Clitennestra dopo l'uccisione di Agamennone: sia il nesso inglese «a good job» sia l'inserito greco ΕΜΟΣ ΠΙΟΣΙΣ...ΧΕΡΟΣ riprendono infatti i versi 1404-1406 del dramma di Eschilo: οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς ἢ πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς, ἢ ἔργον δικαίας τέκτονος. τάδ' ὦδ' ἔχει.

Una lunga fedeltà, dunque, quella di Pound all'*Agamennone*. Il *nostos lygros*, il ritorno funesto di Agamennone, s'intreccia nei *Cantos*, come già avveniva nell'*Odissea* di Omero, al ritorno di Ulisse ἢ Nessuno, a sua volta controfigura del poeta¹⁷. Ma, se la sostituzione di Hugo con Eschilo nel *Canto LXXXII* può essere volontaria, è probabile che altri errori siano dovuti alle difficili condizioni in cui Pound ha composto i *Pisan Cantos*, costretto ad affidarsi essenzialmente alla memoria per disegnare quella vasta geografia letteraria che è la mappa su cui si dispiegano i suoi poemi. Senz'altro da uno svarione deriva, per esempio, l'«Alcides» («On the Alcides' roof») che si legge nella prima edizione dei *Pisan Cantos*, corretto poi a mano dall'autore sulla sua copia, una decina di anni dopo, in «Atreides»¹⁸. È un dettaglio minimo, un errore insignificante, ma contribuisce a farci capire che la familiarità di Pound con l'*Agamennone*, benché di lunga data e costante nel tempo, fu sempre relativa: tra l'altro, negli anni '40, nella mente del poeta, probabilmente l'interesse per l'Atride Agamennone andava sfumando in quello per l'Alcide Eracle, eroe al quale poi

¹⁵ BACIGALUPO 1981, p. 183.

¹⁶ Si potrà notare che l'espressione «like a dog» è riferita invece nel *Canto LIII* a Confucio braccato dai soldati: cfr. LAN 2005, p. 129.

¹⁷ BACIGALUPO 1981, p. 184.

¹⁸ EASTMAN 1979, p. 10.

si dedicherà con la traduzione delle *Trachinie* di Sofocle¹⁹.

È interessante, comunque, come, attraverso i decenni, l'attenzione di Pound si concentri sempre, quasi ossessivamente, sugli stessi passi dell'*Agamennone*. Nei *Pisan Cantos*, per esempio, l'inserito latino, o latineggiante, «hac dextera mortus» è una citazione dalla traduzione secentesca delle opere di Eschilo firmata da Thomas Stanley che Pound aveva acquistato nel 1916²⁰. Ebbene, della traduzione di queste battute di Clitennestra, Pound si era occupato specificamente sempre nel suo saggio del 1920, *Translators of Greek*. Qui aveva sostenuto che il latino rende il greco meglio di qualsiasi lingua moderna. Dimostrando questo assioma con il confronto appunto tra la versione latina di Stanley e, ancora una volta, quella inglese di Browning che, al confronto, appare al poeta «unreadable»²¹.

Take another test passage:

“Hicce est Agamemnon, maritus
Meus, hac dextra mortuus,
Facinus justae artificis. Haec ita se habent.”

We turn to Browning and find:

“This man is Agamemnon,
My husband, dead, the work of this right hand here.
Aye, of a just artificer : so things are.”

To the infinite advantage of the Latin, and the complete explanation of why Browning's Aeschylus, to say nothing of forty other translations of Aeschylus, is unreadable²².

¹⁹ Del resto, per esempio, il nesso roof | Alcides è presente nella classica traduzione settecentesca delle *Trachinie* di Thomas FRANCKLIN (*The Tragedies of Sophocles*, repr. London 1809, p. 292): «I left my father's hospitable roof | With my Alcides».

²⁰ Si veda la lettera al padre del 3 dicembre 1916: DE RACHEWILTZ-MOODY 2010, pp. 385-385, nr. 523. Sulla biblioteca di Pound cfr. REDMAN 1986. “

²¹ POUND 1920, p. 349.

²² «Prendete un altro passaggio esemplare: “Hicce est Agamemnon, maritus | Mens, hac dextera mortuus, | Facinus justae artificis. Haec ita se habent”. Ci rivolgiamo a Browning e troviamo: “Quest'uomo è Agamennone | mio marito, morto, ecco qui il lavoro di questa mano destra | oh sì, di un giusto artefice | così stanno le cose”. Tutto va a infinito vantaggio del latino. E abbiamo qui la spiegazione più esauriente del perché l'Eschilo di Browning, per non parlare di decine di altre traduzioni di Eschilo, sia illeggibile».

Vi è dunque un nucleo di problemi e addirittura di singoli passi dell'Agamennone su cui Pound continua a riflettere attraverso i decenni, secondo un *modus operandi* tipico del poeta americano²³. E vi è un continuo travaso tra creazione poetica, attività critica e lavoro di traduzione. Dopo i *Pisan Cantos*, Pound tenterà nuove strade come traduttore del dramma greco, lasciando Eschilo per Sofocle. Nel 1949 mette mano all'*Elettra* di Sofocle, che resterà incompiuta: sarà terminata da Rudd Fleming, rappresentata al Csc Theater di New York e poi pubblicata, sempre a New York, nel 1987²⁴. Nell'inverno del 1953, come si è accennato, esce invece sulla «Hudson Review» la versione delle *Trachinie* di Sofocle.

Questi testi sono ben noti e già ampiamente studiati²⁵. Ma alcune caratteristiche di queste versioni più tarde della tragedia greca sono già anticipate nel frammento dell'*Agamennone*: per esempio, il ricorso frequente a colloquialismi, quando non addirittura a uno *slang* molto spinto; la tendenza a rimuovere tutta una serie di elementi testuali che non siano direttamente funzionali all'azione drammatica; la labilità del confine tra traduzione e riscrittura, secondo canoni tipici di Ezra Pound: fu proprio lui, del resto, a coniare la categoria del «criticism by translation», e quindi della traduzione che in realtà è anche intervento critico, riflessione sul testo, processo di appropriazione intertestuale²⁶.

Dobbiamo tornare dunque a quella traduzione giovanile dell'*Agamennone*, per molti versi una matrice che condiziona per tutta la vita l'atteggiamento di Pound nei confronti della tragedia greca. In *Guide to Kulchur*, Pound offre retrospettivamente alcune

²³ Sul tema della persistenza di un particolare («luminous detail») nell'opera poundiana si soffermano CAPELLI 2003 e BOLOGNA 2007.

²⁴ Ne esiste anche una versione italiana, pubblicata da Scheiwiller e curata dalla figlia di Pound, Mary De Rachwitz (Milano 1992), su cui vale la pena di leggere anche la bella recensione di Luciano Lucignani, *Pound vicario di Sofocle* (*La Repubblica* del 14 luglio 1992).

²⁵ Su Pound traduttore di Sofocle si vedano almeno GIGANTE 1993 (sull'*Elettra*), LIEBREGETS 2008 e HARROP 2010 (sulle *Women of Trachis*).

²⁶ Nel saggio *Date Line*, con cui si apre la raccolta *Make It New* (1934), Pound individua, com'è noto, cinque categorie di approccio critico alla letteratura: «Criticism by discussion», «Criticism by translation», «Criticism by exercise in the style of a given period», «Criticism via music», «Criticism in new composition» (POUND 1934, pp. 3-4).

riflessioni sul progetto di traduzione dell'*Agamennone*²⁷:

There are, to the best of my knowledge, no translations of these plays that an awakened man can read without deadly boredom. Eliot's interment of Murray might have been the last word: "erected a barrier between Euripides and the reader more impassable than the greek language".

After which or concurrently I asked Eliot to have a shot at the Agamemnon. He didn't. Or rather he sat on it for eight months or some longer period. I then took over. If one greek play can claim preeminence over the best dozen others (which it probably can not) that play wd. be the Agamemnon. [...]

At any rate THE Agamemnon. I twisted, turned, tried every elipsis and elimination. I made the watchman talk nigger, and by the time you had taken out the remplissage, there was no play left on one's page.

There was magnificence; there was SENSE of play, the beacon telegraph stuff is incomparable. [...] But the translation is unreadable. No one with a theatric imagination can conceive it holding now as a stage play IF you leave in all the verbiage. But as an entity it stands rock-like²⁸.

Vi sono qui due problemi fondamentali che Pound tocca con ironico *understatement*. Il primo è il problema generale del tradurre la tragedia greca nel XX secolo, il secondo è il problema particolare del tradurre l'*Agamennone* di Eschilo, macchina teatrale poderosa e difficile da maneggiare.

²⁷ POUND 1938, pp. 92-93.

²⁸ «Per quanto ne so, non ci sono traduzioni di questi drammi che una persona con un minimo di vitalità possa leggere senza un senso di noia mortale. Quando Eliot ha sepolto Murray ha detto probabilmente le parole definitive: "Ha eretto una barriera tra Euripide e il lettore più impenetrabile della lingua greca". Dopo di ciò, o in contemporanea, ho chiesto a Eliot di lavorare sull'*Agamennone*. Non l'ha fatto. O, meglio, ci si è seduto sopra per otto mesi, se non di più. Allora sono subentrato io. Se un dramma greco potesse vantare la sua superiorità sopra l'altra dozzina dei migliori drammi (cosa che probabilmente non può fare) ebbene questo dramma sarebbe l'*Agamennone*. [...] E dunque, l'*Agamennone*. Ho trasformato, variato, ribaltato: ho cercato ogni elissi, ho eliminato pezzi del testo. Ho fatto parlare la guardia come un negro. Ma una volta eliminati tutti i riempitivi ecco che sulla pagina non c'era più il dramma. C'era magnificenza, c'era il SENSO del dramma: quella roba del telegrafo luminoso è straordinaria. [...] Ma la traduzione è illeggibile. Nessuno che abbia un po' di immaginazione teatrale può pensare che regga come un dramma per la scena SE si lascia dentro tutta quella prolissità. Ma, come entità, è più solido di una roccia».

Sul primo punto, il problema della traduzione della tragedia greca, Pound si pone esplicitamente in dialogo («after which or concurrently») con l'Eliot del saggio *Euripides and Professor Murray* uscito nel 1920 e poi pubblicato nello stesso anno nella raccolta di saggi *The Sacred Wood*. Pound cita probabilmente a memoria, con qualche imprecisione (o forse attinge a una prima versione del saggio passatagli da Eliot?)²⁹. Egli parla di «interment», sepoltura di Murray. In effetti, il saggio di Eliot è caustico, implacabile, chirurgico nel demolire le traduzioni enfatiche, troppo auliche e troppo 'poetiche' di Murray. Eliot distingue il poeta Murray dall'ellenista Murray: «As a poet, Mr. Murray is merely a very insignificant follower of the pre-Raphaelite movement. As a Hellenist, he is very much of the present day, and a very important figure in the day»³⁰. Come studioso, dunque, nel suo porsi sulla scia della nuova scienza antropologica, di cui Eliot aveva subito ampiamente il fascino (si pensi solo al peso delle suggestioni del *Golden Bough* di James Frazer nella *Waste Land*), Murray appartiene al presente, ma come traduttore è uomo del passato. Laddove Eliot rivendica l'esigenza di una lingua nuova per i drammi antichi. Un'esigenza che nasce appunto da un mutamento di prospettiva culturale, dal nuovo sguardo sui Greci che caratterizza gli uomini del Novecento «The Greek is no longer the awe-inspiring Belvedere of Winckelmann, Goethe, and Schopenhauer»³¹. I tempi nuovi richiedono una lingua nuova. E richiedono, aggiunge Eliot, «a creative eye», «un occhio creativo», che superi la stanca ripetizione di moduli della poesia ottocentesca, che colga la specificità e l'alterità dei greci ma, al tempo stesso, ne renda viva la presenza nel mondo contemporaneo: «We need an eye which can see the past in its place with its definite differences from the present, and yet so lively that it shall be as present to us as the

²⁹ Su Pound, Eliot ed Eschilo cfr. GREGORY 1997, pp. 22-25. Sul saggio di Eliot cfr. ACKERMAN 1986.

³⁰ ELIOT 1920, p. 69: «Come poeta Murray non è altro che un seguace assolutamente insignificante del movimento preraffaellita. Come grecista, è senz'altro un tipico personaggio del giorno, un personaggio importantissimo dei nostri giorni» (traduzione di V. Di Giuro).

³¹ *Ibidem*: «Il greco non è più l'affascinante Belvedere di Winckelmann, di Goethe e di Schopenhauer» (traduzione di V. Di Giuro).

present. This is the creative eye; and it is because Professor Murray has no creative instinct that he leaves Euripides quite dead»³².

Pound sostiene di essere stato influenzato da Eliot. Di fatto, nello stesso anno in cui Eliot pubblica le sue riflessioni su Murray ed Euripide, Pound dà alle stampe nella raccolta saggistica *Instigations* il suo *Translators of Greek*, in cui poneva il problema delle traduzioni del dramma greco, soffermandosi soprattutto sulla traduzione di Robert Browning³³:

A search for Aeschylus in English is deadly, accursed, mind-rending. [...] What Browning had not got into his sometimes excellent top-knot was the patent, or what should be the patent fact that inversions of sentence order in an uninflected language like English are not, simply and utterly are not any sort of equivalent for inversions and perturbations of order in a language inflected as Greek and Latin are inflected. That is the chief source of his error. In these inflected languages order has other currents than simple sequence of subject, predicate, object; and all sorts of departures from this Franco-English natural position are in Greek and Latin neither confusing nor delaying; they may be both simple and emphatic, they do not obstruct one's apperception of the verbal relations.

Obscurities not inherent in the matter, obscurities due not to the thing but to the wording, are a botch, and are not worth preserving in a translation. The work lives not by them but despite them. [...] One might almost say that Aeschylus' Greek is agglutinative, that his general drive, especially in choruses, is merely to remind the audience of the events of the Trojan war; that syntax is subordinate, and duly subordinated, left out, that he is not austere, but often even verbose after a fashion (not Euripides' fashion).

A reading version might omit various things which would be of true service only if the English were actually to be sung on a stage, or chanted to the movements of the choric dance or procession.

Above suggestions should not be followed with intemperance. But certainly more sense and less syntax (good or bad) in translations of Aeschylus might be a relief³⁴.

³² ELIOT 1920, p. 70: «Abbiamo bisogno di un occhio capace di vedere il passato al suo posto e con le sue precise differenze dal presente, eppure vederlo così vivo da esserci presente come il presente stesso» (traduzione di V. Di Giuro).

³³ POUND 1920, pp. 345 sgg.

³⁴ «La ricerca di un Eschilo in inglese è una cosa che ti uccide, ti deprime, ti sconcerta. [...] Quello che Browning non ha colto nel suo a volte eccellente accrocchio era

Il rimando a Browning introduce a quello che è il secondo corno del problema: come tradurre *l'Agamennone*? La natura particolare di questo dramma si era già affacciata nella coscienza del romanticismo ottocentesco che pure, generalmente, amava e frequentava di preferenza il *Prometeo*. Von Humboldt, introducendo nel 1816 la sua traduzione dell'*Agamennone* rilevava come il dramma di Eschilo così «kraftvoll», «grandios», «dunkel», a differenza dell'opera di Sofocle, risultasse, come «tutte le opere di grande originalità», alla fine «intraducibile», «unübersetzbar»³⁵. Nel 1877, quando Robert Browning pubblica la sua traduzione dell'*Agamennone*, Eschilo è già passato per questa rivisitazione romantica che ha trasformato il poeta considerato nel Settecento, a partire da Voltaire, barbarico, irregolare, primitivo, in una sorta di antesignano dello Sturm und Drang. Anzi, si annunciava già all'orizzonte quell'idea di una greca «titanica e barbarica», «barbarisches» und «titanenhaft», che Friedrich Nietzsche aveva appena delineato nella sua *Nascita della tragedia* (1872). Tuttavia in Inghilterra continuava a imperversare la vecchia versione settecentesca di Robert Potter (1779) che nessuno

il fatto evidente – o che dovrebbe essere evidente – che le inversioni dell'ordine della frase in un linguaggio non flessivo come l'inglese non sono, semplicemente e assolutamente non sono, in nessuna maniera, un possibile equivalente per le inversioni e i mutamenti nell'ordine delle parole di una lingua flessiva come il greco o il latino. Questa è la fonte principale del suo errore. In queste lingue flessive, l'ordine delle parole scorre diversamente rispetto alla semplice sequenza di soggetto, predicato, oggetto. E tutto ciò che si distacca dalla posizione delle parole naturale in inglese o in francese, non è in greco e in latino motivo di disturbo né di complicazione. Esso può dare alla frase un tono al tempo stesso semplice ed enfatico, che non impedisce comunque la comprensione dei rapporti tra le parole. Le oscurità non dovute alla materia, le oscurità che dipendono non dalla cosa in sé ma dal modo di esprimerla, sono solo pasticci che non vale la pena di preservare in una traduzione. L'opera vive non tramite ma nonostante queste oscurità. Si potrebbe quasi dire che Eschilo è agglutinativo, che il suo intento principale, soprattutto nei cori, è semplicemente di ricordare al pubblico gli eventi della guerra troiana. E che la sintassi ha una posizione subordinata, opportunamente subordinata, a parte il fatto che Eschilo non è austero, ma spesso addirittura verboso in una sua certa maniera (che è diversa dalla maniera di Euripide di essere verboso). Una traduzione per la lettura potrebbe omettere varie cose che servirebbero solo se il testo inglese dovesse effettivamente essere cantato in scena, o eseguito in sintonia con i movimenti di una danza corale o di una processione. Le osservazioni che precedono dovrebbero essere seguite con ragionevolezza. Ma non c'è dubbio che mettere più senso e meno sintassi (buona o cattiva) nelle traduzioni di Eschilo sarebbe un sollievo».

³⁵ VON HUMBOLDT 1816, p. 15.

era ancora riuscito a scalzare definitivamente³⁶.

La traduzione di Browning, volutamente anticlassica e profondamente anticonvenzionale, segna uno stacco radicale rispetto alla tradizione. È una versione 'a calco', dominata dallo sforzo costante di replicare alla lettera la struttura sintattica, l'ordo verborum e persino il lessico del greco, a partire dal costante uso di parole composte. Browning afferma che il traduttore deve cercare «to be literal at every cost save that of absolute violence to our language» e cercare di rendere «the very turn of each phrase in as Greek a fashion as English will bear»³⁷. È un'operazione, se si vuole, molto simile a quella di Edoardo Sanguineti che, proprio licenziando la sua versione dell'*Ippolito* di Euripide (ribattezzato per l'occasione *Fedra*) per gli spettacoli dell'Istituto del dramma antico di Siracusa, ribadiva che bisogna grecizzare l'italiano, non italianizzare il greco³⁸.

Naturalmente, non per tutti i suoi contemporanei l'inglese grecizzato di Browning era accettabile. Proprio Swinburne, il protagonista dell'aneddoto eschileo dei *Pisan Cantos*, in una sua lettera, liquidava sprezzantemente l'*Agamennone* di Browning come qualcosa che sta «al di là della caricatura»: «beyond belief or caricature»³⁹. Una recensione non firmata, apparsa su *The London Quarterly Review* dell'aprile 1878, e intitolata icasticamente *Torturing the English Tongue*, esordiva citando con ironia il (presunto) giudizio di un giovane laureato di Oxford: «One young Oxford B.A. was reported to have said, "At almost every page I had to turn to the

³⁶ Neppure il grande Frederick A. PALEY con la sua antiretorica versione in prosa (*Æschylus translated into English prose*, London, Deighton, Bell and Co., 1864). Anche la moglie di Browning, Elizabeth Barrett, poetessa in proprio, si era cimentata con Eschilo già prima del marito (nel 1833 e nel 1850), pubblicando ben due traduzioni del Prometeo. Per un inquadramento generale sul problema delle traduzioni del dramma antico in inglese si può vedere WALTON 2006.

³⁷ BROWNING 1877, p. V: «Essere letterale a ogni costo, escluso quello di una violenza assoluta alla nostra lingua»; «Il giro autentico di ogni frase in una forma tanto greca quanto l'inglese può tollerare».

³⁸ Parole dello stesso Sanguineti nel catalogo degli spettacoli dell'Istituto del Dramma antico di Siracusa (2010). Per quanto riguarda Browning traduttore di Eschilo riprendo qui, in breve, alcune osservazioni già svolte in IERANÒ 2014, a cui mi permetto di rinviare per una trattazione più dettagliata.

³⁹ LANG 1960, p. 31.

Greek to see what the English meant"»⁴⁰.

Ma Pound pone la questione in altri termini. Per lui, il problema della traduzione di Browning non è tanto quello della sua «obscurity» e stravaganza, ché anzi questi presunti difetti potrebbero per il poeta americano anche essere considerati come pregi. Non è certo il sottrarsi della versione di Browning a una lingua convenzionale o, tantomeno, a un linguaggio letterario tradizionale che rende perplesso Pound. Anzi, il poeta americano altrove è esplicito, con alcuni decenni di anticipo su molti teorici contemporanei, nel rivendicare l'alterità del testo tradotto⁴¹. Il problema della versione di Browning, agli occhi di Pound, è piuttosto quello della sua artificiosità pseudo-mimetica, è la pretesa illusoria di restituire una chimerica e originaria verità dell'originale: replicare in inglese le inversioni sintattiche o i composti del greco non conserva nulla, dice Pound, del sapore del greco, ma conduce all'invenzione di una neo-lingua assolutamente falsa. È un'operazione letteraria che introduce elementi di complessità là dove essi non sono necessari, inerpicandosi per un percorso sintatticamente accidentato che oscura il carattere al tempo stesso «simple» e «emphatic» del greco di Eschilo.

Se Browning, come scrive George Steiner in *After Babel*, è un alfiere del «literalism»⁴², Pound si rifà all'idea eliotana del «creative eye»: bisogna sapere essere antichi e contemporanei al tempo stesso, trasmettere la forza icastica della poesia di ieri con le parole di oggi, senza timore di fare violenza alla lettera del testo. Quando deve spiegare la sua idea della traduzione, la spiega in maniera esattamente opposta a quella di Browning. Non è la «lettera» ma il «senso» che bisogna perseguire, scrive Pound ai tradutto-

⁴⁰ LITZINGER-SMALLEY 1970, p. 443: «Quasi ad ogni pagina ho dovuto rivolgermi al greco per capire cosa significava l'inglese».

⁴¹ In uno dei suoi saggi italiani, *Il mal francese*, Pound osservava: «Lo stimolo di una lingua straniera dipende dall'esser sentita come radicalmente differente. La lingua esterna deve sporgere nella conoscenza come sistema distinto di categorie non abituali, e sovente neanche comprensibile all'indigeno». Il testo si trova ora in POUND 2005 (1930), p. 141. Su questo passo richiama opportunamente l'attenzione VERLATO 2013, p. 194. Sulla pratica e sui canoni traduttivi di Pound, sovente erratici ed incoerenti, si veda in generale VENUTI 1995, soprattutto pp. 187 sgg.

⁴² STEINER 1998³, pp. 329-332.

ri giapponese e tedesco delle sue *Women of Trachis* (1954): «Don't bother about the WORDS, translate the MEANING»; «Don't translate what I wrote, translate what I MEANT to write»⁴³. Anche la traduzione dell'*Agamennone* è ispirata a questo principio. Bisogna, con uno sforzo d'immaginazione poetica, restituire l'essenziale del testo di Eschilo. Procedere per selezione e per sottrazione, eliminare tutto ciò che è superfluo, non immediatamente necessario e funzionale allo sviluppo dell'azione drammatica. Questa scelta radicale fa sì che, alla fine, i 366 versi del prologo e della parodo dell'*Agamennone* vengano ridotti a 56. Dalla parodo scompare tutto il racconto della spedizione troiana, è cancellato il cosiddetto Inno a Zeus, si azzerano le *gnomai*, scompare ogni accenno a una riflessione teologica, ogni ipotesi di una teodicea.

Tuttavia, il progetto di traduzione | riscrittura non procede. Il frammento eschileo resta infine inedito. Il problema è che l'*Agamennone* appare a Pound impossibile da rendere *così com'è* secondo una lingua e una sensibilità contemporanea. Da un lato non è possibile ridurre Eschilo a una dimensione accessibile al gusto moderno ma dall'altro è improponibile anche pensare di restituirlo nella sua integrità. Osserva Pound, in un altro passo della *Paris Letter* apparsa su *Dial* del marzo 1923 e già citata all'inizio:

In the Agamemnon there is simply too much stuff that doesn't function; you put it in, and the thing goes dead, you start omitting it, and the remains are insufficient⁴⁴.

E questo avviene nonostante Pound affermi, nella stessa pagina, di essersi ingegnato in ogni possibile maniera per adattare il testo di Eschilo:

I tried every possible dodge, making the watchman a negro, and giving him a *filn Géoojah voyce*; making the chorus talk cockney, et cetera⁴⁵.

⁴³ Citato da KENNER 1971, p. 150.

⁴⁴ «Nell'*Agamennone* c'è troppo roba che non funziona. La lasci dentro, e la cosa muore lì; inizi a toglierla, e quel che resta non basta».

⁴⁵ «Le ho provate tutte: ho trasformato la guardia in un negro, e gli ho dato una "sottile voce della Georgia"; ho fatto parlare il coro in cockney etc.».

Pound, oltre a tagliare il superfluo, si mette dunque in cerca di una lingua colloquiale, gergale, popolare, non letteraria. Per il prologo assume come gergo di riferimento quello degli schiavi neri della Georgia («I made the watchman talk nigger»). Ecco il testo che ne esce nel discorso della sentinella⁴⁶:

CONCIERGE

Dey keep me up hyear lak a dawg
 Teh bark at the constelations
 I'm a watchman, I am
 That is to say: I was,
 Dey don't take much watching from the outside
 But die ole lady has had some vacation..

Do I get paid for this job?

Yaas! Gawd, he goin' to pay for it;
 you watch deh lights, on de islands, for
 the GREAT men are a-comin' hoam, special
 Despatches,

And do I sleep?

(looks over the balcony and lies down under edge of the parapet)

When dey come, I make a hullabaloo,
 and get de ole lady out of bed, and be glad
 hand ready for massa! When dey get de city
 (Yaas, WHEN!)

(starts crap-shootin')

When I throw triple sixes.

(sleeps)

Naturalmente, un trattamento di questo tipo sfiora, e anzi supera, consapevolmente, la parodia. Il Concierge si chiede «Do I get paid?». Forse perché Pound, lettore onnivoro, appassionato di Omero, sapeva che nell'*Odissea* (IV, 524 sgg.) si diceva che Egisto aveva promesso alla guardia, quando avesse avvistato Agamennone di ritorno da Troia, il pagamento di due talenti d'oro. Ma comunque questo inserto prosaico («Do I get paid?») è un altro segnale della volontà di rifuggire dal sublime e dall'aulico, un altro segnale inequivocabile dell'abbassamento di linguaggio e di toni che Pound persegue con coerenza: che ci sto a fare qui sul tetto degli Atridi, si domanda la guardia, se nessuno mi paga?

⁴⁶ Per la traduzione italiana si rimanda all'Appendice.

Per quanto la versione di Pound possa apparire bizzarra, essa coglie tuttavia un aspetto oggettivo del testo tragico. Pound si pone, quanto meno implicitamente, il problema del plurilinguismo della tragedia⁴⁷. Una guardia, un servo, non può parlare come un eroe o un re. Specie la guardia dell'*Agamennone* che indulge, come è noto, a motti proverbiali (vv. 36-37: il «bue sulla lingua») e a riferimenti alla quotidianità (v. 32-33: il gioco degli astragali). Certo, uno schiavo nero delle piantagioni della Georgia non è il correlativo oggettivo più preciso di un servo greco. Ma Pound si pone almeno il problema di sfuggire agli automatismi di una lingua standard, sia essa la lingua della tradizione poetica inglese, frequentata da Murray, o sia pure un 'traduttese' vittoriano pseudo-greco, anche se genialmente rinnovato dal talento di un Browning. Non solo: calcando l'accento fortemente, e in maniera quasi provocatoria, sull'aspetto gergale del testo, Pound persegue solo in parte, e forse solo apparentemente, un avvicinamento della lingua tragica alla dimensione del quotidiano. Anche il gergo dialettale è comunque una forma di lingua 'altra' rispetto a quella dei suoi lettori. Per un anglosassone colto degli anni Venti era probabilmente più facile comprendere la lingua di Murray rispetto a quella di uno schiavo nero della Georgia. L'effetto di straniamento, alla fine, doveva comunque prevalere su quello di immedesimazione.

In maniera analoga, Pound affronta la resa della parodo:

EMERGE KLYTAIMNESTRA – The Greeks are IN
 VOICE – Whaa'?
 KLYT – The Greeks are IN!
 VOICE – Whaat?
 KLYT – Troy! do you get me?
 MEMBERS OF CHORUS – (1, by the door, starts weeping)
 2: They ain't hurried theirselves!

⁴⁷ L'attenzione di Pound per questioni relative allo stile tragico è testimoniata, anni dopo, dall'interesse del poeta per gli studi di F. R. Earp sulla *lexis* tragica. LIEBRECHTS 2008, p. 301, osserva in proposito: «In several books published in the 1940s, such as *The Style of Sophocles* (1944) and *The Style of Aeschylus* (1948), Earp criticized many translators of Greek tragedy for having used a uniform style in rendering the play-wrights, thereby failing to see how the dramatists varied their style throughout their career».

3: Did yuh dream it?

KLYT – Not likely

4: Oo told yuh? Deh hobo?

5: Yes? And when did they do it?

KLYT – Last night

3: Yes, somebody run 'ome teh tell her

4: Some runner!

KLYT – (*leads him up the steps and shows him the beacon lights*).

Ida, Hermaeus, Lemnos, Mt. Athos, Hellespont,

Picea (yellow light), Euripus, Mesapidi,

Gorgopin, Mt Aegiplanctus,

Ain't you ever heard of the TELEgraph!

Saronica, Arachneus, and home sweet home;

The House of Atreus.

Atreus, that's the workin' on it, there's

Another way round, two or three.

Besides, there was a chap came through,

Said it 'ud be about this time.

There's a mix up in Troy town tonight, a salad

There is, and some dressin', some racket!

Atrocities? What cher mean? Don't they always do it?

A war for anyhow?

What 'ud they done to us, anyhow?

CHORUS – That's talkin'.

"Gott mit uns" is my motto

PARSON – Let us give thanks unto Jupiter

King of Gods, for the beautiful evening, and for

our victory over the Trojans,

let us express our gratitude, that Paris has

been punished for his sins, and his immoralities,

and for killing Achilles.

Il dialogo del Coro con Clitennestra è ridotto all'essenziale, a ciò che è immediatamente funzionale, ed è calato in una quotidianità realistica. I commenti sarcastici del coro smorzano ogni anelito al sublime («They ain't hurried theirselves!», «Some runner!»). Il coro s'immagina, ironicamente, che a portare la notizia della caduta di Troia sia stato un «hobo», uno di quei vagabondi senza tetto che, a partire dalla fine dell'800, giravano per gli Stati Uniti, a piedi o sui treni. Anche qui, come nel caso del prologo, la caratterizzazione del coro avviene attraverso il ricorso a una lingua

gergale, il cockney. Il cockney, il dialetto dell'East End londinese, è un gergo metropolitano che non godeva di buona fama nella Londra in cui Pound soggiornava. Nel 1909, il *Report of The Conference on the Teaching of English in London Elementary School*, pubblicato dal London County Council, sottolineava che «the Cockney mode of speech, with its unpleasant twang, is a modern corruption without legitimate credentials, and is unworthy of being the speech of any person in the capital city of the Empire»⁴⁸.

Il cockney poteva al massimo caratterizzare comicamente la lingua di una popolana qual era la protagonista del *Pygmalion* di George Bernard Shaw, andato in scena nel 1913. O poteva essere recuperato in forma di esperimento poetico e letterario, come lo stesso Pound farà in altre occasioni e come, in quegli stessi anni, andava già facendo T. S. Eliot con gli inserti dialogati in cockney della sua *Waste Land*⁴⁹. Ma utilizzare il cockney per la tragedia greca era un gesto provocatorio se non sacrilego. Applicarlo al coro dell'*Agamennone*, poi, significava voler consapevolmente svalutare il ruolo del gruppo corale. In quello che resta della parodo dell'*Agamennone*, nella versione di Pound, viene cancellato ogni possibile spunto di riflessione etica o teologica. Il coro si riduce alla voce dell'uomo comune, del londinese di strada, che tratta gli eventi in maniera sarcastica e indolente. La dimensione religiosa è evocata solo per una via parodistica. Il coro di Eschilo si sdoppia infatti nella figura (inventata) di un Parson, di un curato, che sembra quasi voler parodizzare quella natura solenne comunemente attribuita al coro tragico ma a cui Pound istintivamente non crede. Sul coro della tragedia greca, infatti, Pound ha idee molto precise. Le espone, in forma vivace e colloquiale, in una lettera a Iris Barry, che rimonta ancora all'agosto del 1916⁵⁰:

⁴⁸ Il giudizio è riportato, criticamente, da MACKENZIE 1910, p. 4: «Il modo di parlare cockney, con il suo sgradevole timbro nasale, è una corruzione moderna senza credenziali legittime, ed non è degno di essere la lingua di chi abita nella capitale dell'Impero».

⁴⁹ Nel dialogo tra le due donne nella seconda sezione del poema (*A Game of Chess*). Su alcuni esperimenti poundiani alla radio nell'uso e nell'ibridazione di gerghi (cockney, hobo language) cfr. FISHER 2002, pp. 96 sgg.

⁵⁰ PAIGE 1950, pp. 93-94. Citato anche in SULLIVAN 1964b, p. 19.

Re the Murray. I am probably suspicious of Greek drama. People keep on assuring me that it is excellent despite the fact that too many people have praised it. STILL there has been a lot of rhetoric spent on it. And I admit the opening of Prometheus (Aeschylus') is impressive. (Then the play goes to pot.) Also I like the remarks about Xerxes making a mess of (*illegible*) in another Aeschylean play, forget the name. Some choruses annoy me. Moralizing nonentities making remarks on the pleasures of a chaste hymeneal relations, etc., etc. Statements to die effect that Prudence is always more discreet than rashness, and other such brilliant propositions. I think it would probably be easier to fake a play by Sophocles than a novel by Stendhal, apart from the versification. And even there one mustn't be too gullible. Aristophanes parodies some of the tragic verse very nicely, at least I believe so. I am too damned ignorant to talk intelligently about the Greek drama⁵¹.

È facile vedere come queste idee si riflettano, pochi anni dopo, nella traduzione dell'*Agamennone*: la riduzione del coro a un ruolo puramente funzionale, la caratterizzazione dei coreuti come uomini comuni e di immediato buon senso, la traslazione di ogni riflessione religiosa nel vaniloquio banalizzante del Parson, del curato, che disserta in modo assai convenzionale, come il più bolso dei predicatori domenicali, di «sins» e «immoralities».

Esperimento fallito, dunque, l'*Agamennone* di Pound? Può darsi, anzi senz'altro, visto che il poeta stesso ammette il fallimento. Però alcuni problemi che Pound ci pone valgono ancora oggi. È possibile, nella resa del testo di Eschilo in una lingua moderna, evitare la strettoia tra un traduttore 'poetico', aulico e solenne, e

⁵¹ «Soggetto: il Murray. Forse sono troppo sospettoso verso il dramma greco. La gente continua ad assicurarmi che è eccellente, nonostante il fatto che troppa gente l'abbia lodato. COMUNQUE è un argomento su cui si è spesa troppa retorica. Ammetto che l'inizio del Prometeo (di Eschilo) è impressionante. (Poi il dramma va a ramengo). Mi piacciono anche le osservazioni di Serse che fa un casino su (*illegibile*) in un altro dramma di Eschilo, non mi ricordo più il titolo. Alcuni cori mi infastidiscono. Non-entità moralizzanti che fanno osservazioni sui piaceri di una casta relazione imeneica ecc. ecc. Riflessioni sul fatto che la Prudenza è sempre più saggia dell'impulsività, e altre brillanti idee di questo tipo. Penso sarebbe più facile falsificare un dramma di Sofocle che un romanzo di Stendhal, a parte il problema della metrica. Ma anche su questo punto non bisogna essere troppo creduloni. Aristofane riesce a parodizzare alcuni versi tragici molto bene, o almeno così mi pare. Sono troppo maledettamente ignorante per parlare in modo intelligente del dramma greco».

uno sperimentalismo spinto che s'illude di restituire, attraverso calchi sintattici e lessicali, un greco di ardua ed esotica stravaganza? E davvero dobbiamo continuare a immaginare il coro dell'*Agamemnone* come profeta di una saggezza sublime e inaudita che proclama le sue presunte leggi teologiche e morali (per esempio la cosiddetta legge del *pathei mathos*) come Mosé recitava i Dieci Comandamenti? Pound sarà anche stato «damd ignorant» riguardo al dramma greco. Ma, forse, su questi punti, aveva visto bene.

ABSTRACT

Around 1920, Ezra Pound was tempted by the idea of translating Aeschylus into English. He looked in vain for T.S. Eliot's help and then started working on the first part of the drama (*prologos* and *parodos*). The result was by no means a simple translation but, to put it in Ezra Pound's words, an exercise in «criticism through translation». The work was never finished. The draft of Pound's *Agamemnon* remained unpublished till the poet's death and appeared only in 1986. Though unfinished and sometimes extravagant, this work stands out anyway as a significant example of Pound's approach to ancient Greek texts and to Greek tragedy in particular.

KEYWORDS

Greek tragedy, *Agamemnon*, translation.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ACKERMAN 1986

ROBERT ACKERMAN, *Euripides and Professor Murray*, «The Classical Journal» 81.4, 1986, pp. 329-336.

AMORUSO 1998

VITO AMORUSO, *Pound e Properzio: il passato come 'maschera' del presente*, in Giuseppe Catanzaro, Francesco Santucci (a c. di), *A confronto con Properzio (da Petrarca a Pound)*, Atti del convegno internazionale di Assisi, 17-19 maggio 1996, Assisi, [s.n.], 1998, pp. 39-50.

BACIGALUPO 1981

MASSIMO BACIGALUPO, *L'ultimo Pound*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1981.

BACIGALUPO 1984

MASSIMO BACIGALUPO (a c. di), *Ezra Pound, Omaggio a Sesto Properzio*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1984.

BOLOGNA 2007

CORRADO BOLOGNA, *La lauzeta di Pound*, in Gianfelice Peron (a c. di), «L'ornato parlare». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Padova, Esedra, 2007, pp. 739-788.

BROWNING 1877

ROBERT BROWNING, *The Agamemnon of Aeschylus*, London, Smith, Elder and Co., 1877.

CAPELLI 2003

ROBERTA CAPELLI, *Ezra Pound nel "vortice" del passato*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Actes du VIIème Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria - Messina, 7-13 juillet 2002), vol. II, Roma, Viella, 2003, pp. 839-853.

CAPELLI 2009

ROBERTA CAPELLI, *Remaking the 'Cantos': nell'officina di Ezra Pound*, in Anna M. Babbi (a c. di), *Filologia d'autore e critica genetica*, terzo quaderno del dottorato in Letterature e Scienze della Letteratura, Università di Verona, Verona, Fiorini, 2009, pp. 29-63.

CAPELLI 2013

ROBERTA CAPELLI, *Carte provenzali. Ezra Pound e la cultura trobadorica (1905-1915)*, Roma, Carocci, 2013.

CARPENTER 1988

HUMPHREY CARPENTER, *A Serious Character. The Life of Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1988 [trad. it. di Cristina De Grandis, a cura di Ilaria Solari, *Ezra Pound: il grande fabbro della poesia moderna*, Milano, Rusconi, 1997].

COMBER 1998

MICHAEL COMBER, *A Book Made New: Reading Propertius Reading Pound. A Study in Reception*, «The Journal of Roman Studies» 88, 1998, pp. 37-55.

DAVIDSON 1995

PETER DAVIDSON, *Ezra Pound and Roman Poetry: A Preliminary Survey*, Amsterdam, Rodopi, 1995.

DE RACHEWILTZ, MOODY 2010

Mary de Rachewiltz, A. David Moody, Joanna Moody (eds.), *Ezra Pound to His Parents (Letters 1895-1929)*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

EASTMAN 1979

BARBARA C. EASTMAN, *Ezra Pound's Cantos: The Story of the Text, 1948-1975*, Orono (ME), National Poetry Foundation, 1979.

ELIOT 1920

THOMAS S. ELIOT, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen and Co., 1920.

FEDELI 1988

PAOLO FEDELI, *La traduzione 'pastiche: il Properzio di Ezra Pound*, «Lexis» 2, 1988, pp. 225-233.

FEDER 1971

LILIAN FEDER, *The Voice From Hades In The Poetry of Ezra Pound*, «Michigan Quarterly Review» 10, 3, 1971, pp. 167-186.

FISHER 2002

MARGARET FISHER, *Ezra Pound's Radio Operas: The Bbc Experiments, 1931-1933*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2002.

GALLUP 1983

DONALD GALLUP, *Ezra Pound. A Bibliography*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1983.

GALLUP 1986

DONALD GALLUP, *Ezra Pound's 'An Opening for Agamemnon'*, «Paideuma» 15, 1986, pp. 117-120.

GIBSON 1995

MARY E. GIBSON, *Epic Reinvented: Ezra Pound and the Victorians*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.

GIESENKIRCHEN 2001

MICHAELA GIESENKIRCHEN, "But Sordello, and My Sordello?": Pound and Browning's Epic, «Modernism | Modernity» 4, 8, 2001, pp. 623-642.

GIGANTE 1993

MACELLO GIGANTE, *L'Elettra di Sofocle nell'interpretazione di Ezra Pound (1885-1972)*, «Dioniso» 73.2, 1993, pp. 115-133.

GREGORY 1997

EILEEN GREGORY, *H. D. and Hellenism: Classic Lines*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

HARROP 2010

STEPHE HARROP, *Ezra Pound's Women of Trachis: Modernist Translation as Performance Text*, «Platform» 3, 1, 2010, pp. 90-106.
(<http://www.rhul.ac.uk/drama/platform/issues/Vol.3No.1/Pound.pdf>).

HOOLEY 1988

DANIEL M. HOOLEY, *The Classics in Paraphrase: Ezra Pound and Modern Translators of Latin Poetry*, Cranbury and London, Rowman and Littlefield, 1988.

VON HUMBOLDT

WILHELM VON HUMBOLDT, *Aischylos. Agamemnon*, Leipzig, Fleischer, 1816.

IERANÒ 2014

GIORGIO IERANÒ, "The finest of all Greek Plays". Tradurre l'Agamemnone di Eschilo da Robert Browning a Emanuele Severino, in Anna M. Belardinelli (a c. di), *Dell'arte del tradurre: problemi e riflessioni*, «Scienze dell'Antichità» 20, 2014, pp. 47-69.

KENNER 1971

HUGH KENNER, *The Pound Era*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1971.

LAN 2005

FENG LAN, *Ezra Pound and Confucianism: Remaking Humanism in the Face of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2005.

LANG 1960

CECIL Y. LANG, *The Swinburne Letters: 1877-1882*, New Haven, Yale University Press, 1960.

LIEBREGTS 2004

PETER LIEBREGTS, *Ezra Pound and Neoplatonism*, Madison (N.Y.), Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

LIEBREGTS 2005

PETER LIEBREGTS, s.vv. *Agamemnon and Greek Literature in Demetres P. Tryphonopoulos, Stephen Adam (eds.), The Ezra Pound Encyclopaedia*, Westport (CT), Greenwood Press, 2005.

LIEBREGTS 2008

PETER LIEBREGTS, "No man knows his luck 'til he's dead": Ezra Pound's Women of Trachis, «Quaderni di Palazzo Serra» 15, 2008, pp. 300-314.

MACKENZIE 1910

MACBRIDE MACKENZIE, *London's dialect: an ancient form of English speech, with a note on the dialects of the North of England and the Midlands and of Scotland*, London, The Priory Press, 1910.

PAIGE 1950

DOUGLASS D. PAIGE (ed.), *The Letters of Ezra Pound (1907-1941)*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1950.

POUND 1920

EZRA POUND, *Instigations*, New York, Boni and Liveright, 1920.

POUND 1934

EZRA POUND, *Make it New*, London, Faber and Faber, 1934.

POUND [1938] 1970

EZRA POUND, *Guide to Kulchur*, New York, New Directions, 1970 (1938).

POUND [1930] 2005

EZRA POUND, *Il mal francese*, in Luca Cesari (a c. di), *Ezra Pound, Carte italiane 1930-1944, letteratura e arte*, Milano, Archinto, 2005, p. 141.

REDMAN 1986

TIM REDMAN, *Pound's Library: A Preliminary Catalog*, «Paideuma» 15, 1986, pp. 212-237.

STEINER 1998³

GEORGE STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1998³.

SULLIVAN 1961

JOHN P. SULLIVAN, *The Poet as Translator: Ezra Pound and Sextus Propertius*, «The Kenyon Review» 23.3, 1961, pp. 462-482.

SULLIVAN 1964

JOHN P. SULLIVAN, *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*, Austin, University of Texas Press, 1964.

SULLIVAN 1964b

JOHN P. SULLIVAN, *Ezra Pound on Classics and Classicists*, «Arion» 3.1, 1964, pp. 9-22.

SULLIVAN 1969

JOHN P. SULLIVAN, *Ezra Pound and the Classics* in Eva Hesse (ed.), *New Approaches to Ezra Pound. A Co-ordinated Investigation of Pound's Poetry and Ideas*, London, Faber and Faber, 1969, pp. 215-241.

TERREL 1980

Carroll F. Terrel (ed.), *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, voll. 2, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1980.

VERLATO 2013

ZENO L. VERLATO, *Tradurre i trovatori*, in Gianfelice Peron (a c. di), *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica*, Padova, Il Poligrafo, 2013.

VENUTI 1995

LAWRENCE VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995.

WALTON 2006

J. MICHAEL WALTON, *Found in Translation: Greek Drama in English*, Cambridge, Cambridge University Press 2006.

ZIMMERMANN 2006

BERNHARD ZIMMERMANN, *The Reception of Propertius in the Modern Age: Johann Wolfgang von Goethe's Römische Elegien and Ezra Pound's Homage to Sextus Propertius*, in Hans-Christian Günther (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden, Brill, 2006, pp. 417-428.

APPENDICE EZRA POUND, OUVERTURE PER UN "AGAMENNONE"

Si offre qui un saggio di traduzione italiana dell'abbozzo poundiano relativo all'Agamennone. Si tratta di una traduzione provvisoria e puramente strumentale, che ha lo scopo principale di aiutare il lettore italiano nella comprensione non sempre agevole della scrittura di Pound. Alcuni nessi risultano peraltro particolarmente oscuri, probabilmente anche per il carattere incompiuto del frammento di traduzione. Si è rinunciato all'idea di una resa mimetica degli aspetti dialettali del testo (dal gergo schiavile della Georgia al cockney londinese), pur cercando di preservare l'aspetto colloquiale che caratterizza l'abbozzo.

GUARDIANO. Mi tengono qui come un cane
che abbaia alle costellazioni.
Sono una guardia; lo sono,
anzi, lo ero
Questi non passano molto tempo a guardare quel che succede fuori:
la vecchia signora si è presa la sua vacanza.
Mi pagano per questo lavoro?
Sì, diavolo: lui mi pagherà di sicuro.
Tu guardi le luci, sulle isole, perché
i GRANDI uomini stanno tornando a casa, dispacci speciali. E io dormo?
(*guarda al di là della balconata e si sdraia ai piedi del parapetto*)
Quando arriveranno farò un gran casino
e tirerò la vecchia signora giù dal letto, e sarò felice
pronto ad applaudire il capo! Quando prenderanno la città
(sì, QUANDO!)
(*incomincia a tirare i dadi*)
quando tirerò tre volte sei.
(*si addormenta*)

APPARE CLITENNESTRA I Greci sono ENTRATI!

VOCE Cosa?

CLITENNESTRA I Greci sono ENTRATI!

VOCE Che cosa?

CLITENNESTRA A Troia! Mi senti?

MEMBRI DEL CORO (1. *Vicino alla porta, inizia a piangere*)
 2. Se la sono presa comoda!
 3. Te lo sei sognata?

CLITENNESTRA Niente affatto
 4. E chi te l'ha detto? Un vagabondo?
 5. Ah sì? E quando sarebbe successo?

CLITENNESTRA La notte scorsa
 3. E come no? Qualcuno è corso fin qui a casa per raccontarglielo
 4. Un vero corridore!

CLITENNESTRA (lo fa salire sulle scale e gli mostra i segnali di luce)
 Ida, Ermeo, Lemno, Monte Athos, Ellesponto,
 Picea (luce gialla), Euripo, Mesapidi,
 Gorgopis, Monte Egiplancto.
 Non hai mai sentito parlare del TELEgrafo?
 Saronico, Aracneo, e casa dolce casa;
 la Casa di Atreo.
 Atreo: è su quello che si sta lavorando, c'è
 un'altra strada, o due, o tre.
 E poi c'è un tizio che è spuntato fuori
 e ha detto che questa era la volta buona.
 C'è fermento giù a Troia stanotte, un bel pasticcio
 c'è, e un po' di sugo, un po' di maneggi!
 Atrocità? Che diavolo significa? Non se ne fanno sempre?
 Una guerra per nulla?
 E, comunque, che cosa avrebbero fatto, loro, a noi?

CORO Questo si chiama parlare!
 "Gott mit uns" è il mio motto.

PARROCO Rendiamo grazie a Giove,
 Re degli Dei, per la bella serata, e per
 la nostra vittoria sui troiani.
 Esprimiamo la nostra gratitudine, perché Paride
 è stato punito per i suoi peccati e per le sue immoralità
 e per avere ucciso Achille.