

## 1 Pasolini e l'Orestea

Nel ventesimo secolo l'*Orestea* vanta numerose riscritture: sicuramente parte di questo successo risiede nella possibilità di mettere in scena un'evoluzione di tipo politico, efficacemente adattabile ad un altro contesto. A partire dalla traduzione di Wilamowitz, per esempio, vi furono due messe in scena molto note, una di Oberlaender (1900) e un'altra di Muethel (1936); nella prima l'instaurazione dell'ordine delle Eumenidi celebrava la nascita dello stato prussiano, nella seconda il passaggio dalla repubblica di Weimar all'ordine nazional-socialista. In Catalogna, dove l'edizione dei classici greci e latini ha sempre avuto una forte valenza politica in senso progressista, la traduzione di Carles Riba,<sup>1</sup> a torto poco conosciuta a livello europeo, vede la luce nel 1934, anno in cui lo sciopero generale portò a gravi arresti e alla proclamazione dell'indipendenza catalana per opera di Lluís Companys; sono gli anni tumultuosi che precedono la guerra civile, ma prima della catastrofe ancora si ha fiducia in una svolta progressista.<sup>2</sup> Per quel che riguarda la scena italiana, dopo il successo della rappresentazione di Gassman-Lucignani-Pasolini, bisogna ricordare quella di Luca Ronconi del 1975 (con traduzione di Mario

**1** Cf. Miralles 2006.

**2** Cf. Riba 1934, XXI: «el poeta sembla parlar encara a l'Europa d'avui, i des d'una democràcia que es perfà, encoratjar les democràcies en dramàtica crisi».

Untersteiner) e quella di Franco Parenti del 1985 (con traduzione di Emanuele Severino). Di seguito, a livello sia nazionale che internazionale, i progetti scenici si moltiplicano con i famosi allestimenti di Stein (1980), Mnouchkine (1992, con traduzioni di Bollack, Judet De la Combe, Cixous), De Capitani (1999-2000, con traduzione di Pasolini), Thalmeier (2007, con traduzione di Stein).<sup>3</sup> Nel contesto italiano degli anni Sessanta l'operazione di Pasolini è originale e nuova: prima d'allora il teatro classico, sia in forma di traduzioni che di messe in scena, era patrimonio elitario di pochi specialisti.<sup>4</sup>

La lettura politica<sup>5</sup> della trilogia è affermata con forza: «il significato delle tragedie di Oreste è solo, esclusivamente, politico».<sup>6</sup> Pasolini, come egli stesso suggerisce nella *Lettera del traduttore* che accompagna il testo, è stato molto influenzato da George Thomson, soprattutto dal saggio *Aeschylus and Athens* che ha aperto un profondo dibattito su un'interpretazione marxista della trilogia.<sup>7</sup> La matrice dell'interpretazione thomsoniana si può ritrovare in Engels, che dedica all'*Oresteia* negli *Scritti sull'arte*, un articolo intitolato *La dissoluzione del matriarcato e la tragedia greca di Eschilo*. Qui Engels analizza la tesi di Bachofen, elaborata ne *Il Matriarcato*,<sup>8</sup> secondo cui la trilogia eschilea documenterebbe il passaggio in forma drammatica da una società matriarcale a una patriarcale. Nell'elaborazione di Thomson a tale aspetto si aggiunge l'idea di una progressione da una forma arcaica di governo ad una più moderna e democratica.

Pasolini, dunque, si serve della storia di Oreste per rappresentare il passaggio da una società arcaica, dominata dai sentimenti irrazionali, simboleggiati dalle Erinni, a una nuova società statale democratica, guidata dalla Ragione (Athena) e fondata su moderne istituzioni

<sup>3</sup> Cf. Bierl [1996] 2004 in generale e, in modo specifico, 55-68. Cf. anche Vitali 2008; Rubino 2012, 77-84.

<sup>4</sup> Cf. Cerica 2018, 265 ss.

<sup>5</sup> In generale, sul contesto storico-culturale della rappresentazione e sulla relazione tra Gassman, Lucignani, Thomson e Pasolini, cf. Picconi 2012 e Falzone 2017, 276-82; sulla lettura politica della trilogia, cf. per esempio, l'indispensabile Fusillo 1996, 181 ss.; Siciliano 2006; Berti 2008.

<sup>6</sup> Cf. *Lettera del Traduttore*, 1008. Il testo di tale lettera, d'ora in poi *LT*, verrà citato da Siti, De Laude 2001.

<sup>7</sup> L'edizione dell'*Oresteia* di George Thomson è del 1938, successivamente ampliata e riedita nel 1966. Il saggio, *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origins of Greek Tragedy*, la cui prima edizione è del 1916, viene ripubblicato nel 1941 e tradotto in italiano nel 1949 da L. Fuà. Pasolini ne leggeva un estratto, con le pagine riguardanti la trilogia, pubblicato nei *Quaderni della compagnia del teatro popolare italiano* (Einaudi 1960) in funzione dello spettacolo; cf. Falzone 2017, 280. La frequentazione delle idee thomsoniane risulta inoltre ben documentata dal carteggio tra il regista Lucignani e lo studioso inglese; cf. Siti, De Laude 2001, 1215-16.

<sup>8</sup> Cf. Bachofen [1861] 1988.

---

umane ed elettive: il tribunale, l'assemblea, il suffragio.<sup>9</sup> Il punto d'arrivo di tale passaggio è la trasformazione delle Erinni in Eumenidi.

Alcuni anni dopo la traduzione Pasolini ritorna sulla storia degli Atridi nel film *Appunti per un'Orestide africana* (1968-69). Il cinema offre al poeta un doppio vantaggio in relazione alla possibilità espressiva: quello di poter ambientare 'politicamente' la storia degli Atridi nella modernità, scegliendo in modo autonomo spazio, tempo e luogo dell'azione e quello di poter elaborare un nuovo testo. La vicenda tragica è ambientata in modo originale nell'Africa nera degli anni Sessanta, un paese ancora arcaico ma, secondo Pasolini, potenzialmente in grado di avviarsi verso uno sviluppo democratico, opportunità già perduta nel mondo occidentale, dominato dall'eccesso del consumismo capitalista. Il commento a molte sequenze filmiche, invece, rimane ancora il testo dell'*Orestide*.

---

<sup>9</sup> Cf. Medda 2006, 109.

