

8 Diritto, Legge, Potere

Lungo la trilogia si riscontra una complessa rete di riferimenti alla δίκη: le azioni dei personaggi sono costantemente presentate come contraddittorie, legittimate dalla volontà divina, ma allo stesso tempo passibili di punizione.¹ Tale contraddizione genera la sofferenza per mezzo della quale deve passare l'apprendimento: il τῷ πάθει μάθος (Ag. 177).² Agamennone, per esempio, sacrifica la propria figlia per poter partire alla volta di Troia ma, nonostante la guerra sia voluta da Zeus, l'uccisione di Ifigenia risulta un atto empio.³

Nella *parodos* il Coro ricorda i preparativi per la guerra e compara l'ira e la volontà di guerra dei due Atridi con quella di due avvoltoi, la cui nidiata viene rapita; un dio – Apollo o Pan o Zeus – guiderà le Erinni a esigere la punizione. I termini che indicano la spedizione,

1 Il tema del diritto è molto complesso, cf. per esempio, Garriga 2015 e Judet de La Combe 2020.

2 Cf. Di Benedetto 1978, 137-75 e, in particolare, 154-6 e 165-75. Al cosiddetto 'inno a Zeus' (vv. 160 ss.) è stata attribuita una valenza etica generale, ora un significato legato in modo specifico a questo o quel personaggio; cf. Medda 2017, 1: 57 ss. che riferisce i versi principalmente alla figura del re, sottolineando, però, che tale riflessione teologica non si può circoscrivere a un solo personaggio..

3 Per una brillante sintesi delle letture scaturite dall'aporia tragica, cf. Judet de La Combe 2015, XV-XXVII e Medda 2017, 1: 63 ss.

necessaria perché voluta da Zeus,⁴ appartengono al lessico giuridico e ne sottolineano la legittimità. L'Erinni 'che alla fine punisce' (v. 58 ὑστερόποινον), inviata da Zeus, è garante del sistema di giustizia: come la spedizione è voluta da Zeus *xenios* (v. 70), così anche l'Erinni.

L'uccisione di Ifigenia, d'altra parte, è presentata in modo che la compassione dello spettatore si diriga verso la ragazza, mentre suscita un certo rigetto nei confronti del re; il mutamento dell'animo di questi, quando finalmente decide di uccidere la figlia, infatti, risulta 'empio, impuro, sacrilego' (vv. 220-1).⁵ In Eschilo, indipendentemente da come si vogliano interpretare questi passi – la discussione ha generato una copiosa letteratura esegetica – è palese il dilemma insito nell'azione umana.

Pasolini trascura tale dilemma, interessato piuttosto a costruire i personaggi nell'ottica della propria interpretazione. In tale prospettiva, il destino diviene un ulteriore personaggio del dramma, lo 'strumento scenico' – per usare una definizione di Pasolini stesso – forse più rilevante.⁶

Nella traduzione della *parodos*, infatti, vi sono molte innovazioni rispetto al greco:

δέκατον μὲν ἔτος τόδ' ἐπεὶ Πριάμῳ μέγας ἀντίδικος, Μενέλαος ἄναξ ἠδ' Ἀγαμέμνων, διθρόνου Διόθεν καὶ δισκίπτρου τιμῆς ὄχυρὸν ζεῦγος Ἀτρεΐδᾶν, στόλον Ἀργείων	45
χιλιοναύτην τῆσδ' ἀπὸ χώρας ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγὴν, μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἔκπατιοῖς ἄλγεσι παίδων ὕπατοι λεχέων	50
στροφοδινοῦνται πετερυγῶν ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι, δεμνιοτήρη πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες ὑπατος δ' αἴων ἢ τις Ἀπόλλων ἢ Πᾶν ἢ Ζεὺς οἰωνόθροον γόον ὄξυβόαν τῶνδε μετοίκων	55

⁴ Cf. Fraenkel 1950, 2: 27-8.

⁵ Cf. ἀναγνον, ἀνίερν, τόθεν | τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω. Nella disgiunzione ai vv. 206-17 il secondo elemento, cioè la morte di Ifigenia, risulta molto più ampio, e cf. anche la celebre descrizione della morte della giovane ai vv. 227-47.

⁶ Cf. *Ag.* 988-9 P., 1044 P., 1063 P., 1085 P.; *Cho.* 34 P., 85 P., 149 P., 311 P., 442-3 P., 617 P., 907 P., 912-13 P. in cui Pasolini assegna al destino un ruolo più coercitivo rispetto al testo greco, riducendo il peso etico delle scelte dei personaggi e dunque l'aporia del conflitto tragico.

ὑστερόποινον
πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν.

Un decennio è passato: e Priamo
ha fatto esperienza di una coppia
spietata di nemici, i due Atridi: 45
muniti da dio d'una doppia potenza,
doppio trono e doppio scettro,
essi hanno raggiunto la sua terra
con mille navi, il cuore
ossesso, avidi di guerra: 50
come due avvoltoi - ciechi di dolore
sopra il loro nido manomesso - che girano, girano in alto,
facendo fischiare al vento le ali
pazzi di pena, 55
alla vista, laggiù dei loro figli.
E un dio, su loro - Apollo,
o Pan, o Zeus - con strilli d'uccello,
non sordo a queglii stridi d'umili
ospiti del cielo, 60
guida lo spirito delle Erinni.

Agamennone e Menelao sono definiti col sintagma μέγας ἀντίδικος (v. 41), in cui l'aggettivo ἀντίδικος, termine tecnico del linguaggio giudiziario, significa 'avversario nel processo' o 'controparte', d'altra parte la guerra di Troia è presentata «come un processo inteso a riparare il torto subito dagli Atridi, secondo una linea che percorre tutto il dramma». ⁷ In Pasolini i fratelli divengono «una coppia | spietata di nemici: i due Atridi» (vv. 44-5 P.), dunque la vicenda è caratterizzata, da principio, dall'assenza di pietà piuttosto che dalla terribile e legittima potenza dei due re. Ancora, Pasolini omette il senso del sintagma στρατιῶτιν ἄρωγήν, cioè «sostegno di soldati», pur presente nella traduzione di Mazon («pour prêter à leur cause le secours des armes»); anche questo sintagma ha una connotazione giuridica, importante per legittimare la spedizione. ⁸

La prospettiva 'giuridica', fondamentale per costruire la complessità dell'azione umana, dunque, lascia spazio alla concretezza della guerra, connotata dalla sfera semantica dell'atrocità, dell'ossessione e dell'assenza di pietà. ⁹ L'espressione μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη

⁷ Cf. Medda 2017, 1: 37.

⁸ Cf. Medda 2017, 1: 39. Il termine ἄρωγή indica «il sostegno che viene offerto a chi difende le proprie ragioni in tribunale».

⁹ Cf. per esempio, il v. 451, in cui gli Atridi sono detti προδικοίς («giustizieri»), il v. 534 ὀφλῶν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην pronunciato dal messaggero e riferito a Paride

«gridando grandemente Ares dal cuore», forse per la difficoltà della metonimia, è tradotta con «avidità di guerra» e la menzione del cuore (ἐκ θυμοῦ κλάζοντες) è anticipata e accostata all'idea dell'ossessione, assente in Eschilo: «il cuore ossesso, avidi di guerra». Gli Atridi sono paragonati a due rapaci che, «per il soverchio dolore dei figli», volteggiano sul proprio nido (vv. 49-51); Pasolini traduce con «ciechi di dolore» (v. 51P.) e, poco oltre, inserisce in modo autonomo il sintagma «pazzi di pena» (v. 55 P.). Il dativo di causa ἐκπατίους ἄλγῃσι («per il soverchio dolore»), dunque, viene sdoppiato in due immagini, quella del dolore che rende ciechi e quella della pena che porta alla pazzia. Senza dubbio l'espressione di Mazon, «éperdus du deuil», ha veicolato la traduzione di Pasolini, che tuttavia in modo originale sottolinea l'irrazionalità del dolore.¹⁰

La metafora del remeggio delle ali¹¹ è soppressa; neppure Mazon la conservava, traducendo in modo opaco «battant l'espace à grands battements d'ailes»; Pasolini, invece, attraverso la duplicazione del predicato verbale («girano, girano in alto») crea un'immagine originale che descrive il volo esasperante e ossessivo degli avvoltoi nel cielo; inoltre, l'allitterazione «facendo fischiare al vento le ali» sottolinea l'immagine dei rapaci. In Eschilo il presagio dei rapaci afferiva al sistema etico costruito intorno alla legittimazione della spedizione,¹² mentre Pasolini vi sostituisce, come notato precedentemente, il campo semantico dell'ossessione e della violenza.

È significativo, allora, che dei vv. 58-9 ὑστερόποινον | πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν quasi nulla sopravviva in Pasolini. Il Coro eschileo diceva allo spettatore, sin dal principio della trilogia, che il dio invia sempre un'Erinni vendicatrice, seppur tardiva (ὑστερόποινον), a chi trasgredisce il suo volere; Pasolini, invece, conclude rapidamente «[il dio] guida lo spirito delle Erinni». L'aggettivo ὑστερόποινον, fondamentale, è omissivo e il senso del verbo è attenuato. Mazon traduceva πέμπει con un significato coerente col greco, 'dépêcher', mentre il ver-

(«colpevole di rapina e di furto»); i vv. 812 ss. νόστου δικαίων θ' ὄν ἐπραξάμην πόλιν, in cui Agamennone parla della giustizia compiuta in relazione alla distruzione di Troia («[assieme a me sono stati artefici] del ritorno e della giusta punizione che ho inflitto alla città»). Nel primo caso l'aggettivo non è tradotto da Pasolini, mentre nel secondo Paride è chiamato «colpevole», e nel terzo caso il re dice che gli dèi l'hanno aiutato a «vendicarmi di Troia». Si passa, dunque, dalla sfera del diritto, a un'altra, regolata da una vendetta più istintiva e irrazionale.

10 D'altra parte, ἐκπατίους indica propriamente 'qualcosa che rimane fuori da un cammino' ed è, dunque, 'eccessivo'; cf. LSJ, 515, s.v. «out of common path, excessive».

11 Tale metafora, attraverso il celebre Virg. *Aen.* 6.19 (*remigium alarum*), arriva sino al dantesco «de' remi facemmo ali al folle volo» (Inf. XXVI, 125).

12 Il sistema della *dike* costituisce il tessuto di senso in cui il Coro confida per comprendere le vicende; tale sistema concettuale, però, risulterà del tutto incoerente, con la conseguente frustrazione gnoseologica da parte del Coro, cf. Bollack, Judet de La Combe 1981, 58 ss.

bo scelto da Pasolini ridimensiona il ruolo di Zeus nella vendetta, che sarebbe 'guidata' e non puntualmente voluta da lui: l'azione delle Erinni, connessa in modo complesso al volere di Zeus, ne risulta quasi disarticolata, modificando in modo sostanziale il quadro giuridico-istituzionale in cui sono inserite l'azione di Agamennone e la sua punizione.

Il diritto, dunque, lungi da mettere l'uomo di fronte a un'aporia, diviene strumento di legittimazione del potere e delle leggi, nella società di Agamennone e Clitemestra prima, e dopo nella nuova, che si instaurerà con l'assoluzione di Oreste e con la trasformazione delle Erinni in Eumenidi.

Questi due tipi di potere risultano ben definiti¹³ ed inseriti in una struttura di senso coerente in virtù della cornice interpretativa marxista: alla tesi - il regno d'Agamennone e poi quello di Clitemestra - si oppone l'antitesi per mezzo dell'uccisione della regina. Con l'assoluzione di Oreste, finalmente, si arriva alla sintesi, reificata nella trasformazione delle Erinni in Eumenidi.

Pasolini, come segnalato, connota costantemente il potere di Agamennone e di Clitemestra con l'impiego di nuclei semantici ricorrenti quali l'atrocità, l'angoscia, l'irrazionalità o la disperazione;¹⁴ e tale caratterizzazione esistenziale è speculare all'idea di sintesi politica che il poeta moderno leggeva nella trilogia. Nel *Pilade* (1966-70), il dramma che Pasolini scrive come conclusione all'*Orestiate*, tutto ciò che rimaneva in ombra, giacché forzatamente legato alle parole di Eschilo, può divenire esplicito. Nel prologo di questo dramma il Coro ricorda ai cittadini le vicende precedenti e mostra loro i cadaveri di Clitemestra e Egisto. L'immagine rimanda in modo immediato piazzale Loreto, con i corpi appesi di Mussolini e della Petacci:

I corpi di Clitemestra e di Egisto
sono rimasti per molti giorni
qui, nella piazza, sotto il sole.
Li abbiamo guardati, abbiamo ricordato
il nostro passato, l'antico regime.

Poco dopo Pasolini li definisce «tiranni feroci». L'immagine proviene chiaramente da *Cho.* 973-4 (= 949-50 P.) in cui, davanti alle porte del palazzo, Oreste mostra al popolo i cadaveri di Clitemestra ed Egisto: «qui davanti a voi sono i corpi dei due tiranni | che hanno ucciso mio padre e perso la mia famiglia».¹⁵

¹³ Il regno di Agamennone e il potere di Clitemestra appartengono a un mondo ancestrale, fosco, ben rappresentato dall'irrazionalità delle Erinni, cf. Medda 2006, 114-16.

¹⁴ Cf. *infra*.

¹⁵ *Cho.* 973-4: ἴδεσθε χάρας τὴν διπλὴν τυραννίδα | πατροκτόνους τε δωμάτων πορθήτορας.

Il regno che ha preceduto la nuova società del finale delle *Eumenidi*, dunque, diventa nell'interpretazione pasoliniana un regime tirannico che per mezzo dell'uso di termini quali 'padrone', 'servo' o 'schiavo' viene presentato in una prospettiva di lotta di classe.¹⁶

Un esempio di tale modo di procedere si può trovare nella traduzione di *Cho.* 941-5 (= *Cho.* 916-19 P.)

ἐπολολύξατ', ὦ, δεσποσύνων δόμων
ἀναφυγᾶ κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς
ὑπαὶ δυοῖν μισσ-
τόροιν, δυσοίμου τύχας.¹⁷

945

Gridate di gioia nella reggia,
libera dei gemiti, libera dei sacrileghi
padroni che godevano
ricchezze avute uccidendo!

In Pasolini la casa diviene «la reggia libera dei gemiti, libera dei sacrileghi | padroni che godevano | ricchezze avute uccidendo». Da un lato, l'insistenza anaforica sul concetto di libertà, inserito in modo autonomo da Pasolini, crea una contrapposizione tra il nuovo stato della casa e la precedente sottomissione ai due sacrileghi (δυοῖν μισστόροιν, v. 944), che si trasformano in «sacrileghi | padroni» (vv. 917-18 P.); i due successivi *enjambement* accelerano il ritmo del discorso che si focalizza su coloro che sperperano la ricchezza della casa,¹⁸ definiti con la relativa dei vv. 918-19 P. In Eschilo, invece, il discorso verteva sulla casa, sulla liberazione dalla disgrazia e dal consumo dei beni da parte di Clitemestra ed Egisto, connotati dal sintagma δυσοίμου τύχας («dal destino traviato»). Ancora, mentre altrove la traduzione di δόμος era «casa», ora diviene «reggia», indicando in modo concreto il luogo di potere.

La società di Agamennone-Clitemestra-Egisto rappresenta, per Pasolini, una fase 'arcaica' che si deve sorpassare. Oreste ed Elettra potranno guidare il sovvertimento che sfocerà nell'instaurazione del potere della Ragione (finalmente il regno di Atena con un tribunale composto da uomini e con le Furie divenute Eumenidi). Così, all'inizio delle *Coefore*, Elettra è presentata come solidale con le proprie schiave - in fin dei conti ne condivide la sorte - e la sua funzio-

¹⁶ Cf., per esempio, *Ag.* 35 P., 1364 P., 1683 P., 1679 P.; *Cho.* 23 P., 88 P., 143 P., 917-18 P.

¹⁷ Cf. Mazon: «Ah! jetez un cri d'allégresse sur le palais de vos maîtres enfin délivré de ses maux, ainsi que des deux sacrilèges qui, pour dévorer ses richesses, avaient pris un chemin de mort!» e Medda: «Gridate per la gioia; la casa dei padroni | è sfuggita alle sventure e al consumo di ricchezze | dei due contaminati | dal destino traviato».

¹⁸ Il tema del potere sfrenato e del godimento sarà investigato efficacemente nel film *Salò e le 120 giornate di Sodoma*.

ne, nella prospettiva marxista della struttura del dramma, è quella di aiutare suo fratello a rovesciare il regime. Nei vv. 84-105 per la prima volta la giovane parla:

δμῳαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,
 ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἔμοι 85
 πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·
 [...]

 τῆσδ' ἐστὲ βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι· 100
 κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν.
 μὴ κεύθετ' ἔνδον καρδίας φόβῳ τινός·
 τὸ μόρσιμον γὰρ τὸν τ' ἐλεύθερον μένει
 καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός·
 λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχοις ὑπέρτερον. 105

Donne, povere serve della mia casa,
 poiché siete venute qui con me a questo triste rito, 95
 siatemi vicine, datemi qualche consiglio...
 [...]

 Che cosa devo fare? Compagne, consigliatemi.
 In questa casa noi coviamo uno stesso rancore...
 Ah, non nascondetemi il cuore, per paura.
 Liberi o servi siamo uguali davanti al destino.
 Parlate, se avete per me una buona parola! 115

L'incipit greco, δμῳαὶ γυναῖκες (v. 84), qualificava le donne del Coro prima di tutto come 'prigioniere' (e così traduce Mazon), 'bottino di guerra', coerentemente con l'accento alla prigionia delle fanciulle ai vv. 75 ss.; significativamente, invece, le coefore di Pasolini, nella loro relazione con la casa, risultano «povere serve» (v. 94 P.).¹⁹ La sorte comune a Elettra e alle coefore è affermata nei vv. 103-4 τὸ μόρσιμον γὰρ τὸν τ' ἐλεύθερον μένει | καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός, in cui chi è libero è contrapposto a chi è soggetto al potere della mano altrui.²⁰ La perifrasi del secondo elemento (esser comandati per mano altrui) era già modificata in Mazon: «la même sort est réservée à l'homme, qu'il soit libre ou esclave au pouvoir d'un maître», con l'inserimento del termine 'esclave'. In Pasolini la frase si fa lapidaria: «liberi o servi siamo uguali davanti al destino».²¹

19 Pasolini usa spesso l'aggettivo per sottolineare un tono ironico e, altre volte, come qui, l'empatia nei confronti del personaggio cui si riferisce. cf., per esempio, *Ag.* 478 P., 486 P., 688 P., 786 P., 764 P., 1092 P., 1185 P., 1368 P., 1141 P., 1538 i 1567 P., 1565 P.; *Cho.* 161 P., 167 P., 539 P., 746 P., 982 P., etc.

20 Cf. la trad. di Battezzato in Medda, Battezzato, Pattoni 2004: «perché il destino attende sia chi è libero sia chi è governato dalla mano di un altro».

21 Il tema padrone-servo è sviluppato sin dall'inizio del dramma (cf. vv. 23 P., 87 P., 92 P.).

In primo luogo vi è un cambio di soggetto: la prima persona plurale da un lato avvicina maggiormente Elettra alle schiave,²² dall'altra conferisce alla massima un valore generale (vi è implicito un soggetto come 'noi tutti, gli uomini'). In tutti i passi considerati è notevole che Pasolini non suggerisca che la schiavitù è conseguenza del fatto che le fanciulle costituissero parte del bottino di guerra, come di fatto era la situazione delle coefore, quanto semmai insista sul tema 'servo' (v. 114 P.), 'serve' (v. 94 P.), 'servire' (v. 87 P.). La sfumatura può apparire minima, tuttavia, insieme ad altri elementi contribuisce ad approfondire l'opposizione servi-patroni nell'ottica della lotta di classe.

Nel passo in cui Oreste descrive i precetti dell'oracolo di Apollo l'inserzione autonoma di due versi va in questa direzione:

E c'è la miseria vergognosa in cui vivo.	305
E, soprattutto, c'è il desiderio che finisca per i miei cittadini uno stato di schiavitù: essi, i vincitori di Troia, servi di due donne!	
Perché anche lui, ha un cuore di donna: e se non è vero, lo sapremo presto tutti.	310

Il pericolo attraverso cui il giovane deve passare (v. 270 τὸνδε κίνδυνον περᾶν) diviene una 'lotta' (v. 276 P. «[l'oracolo] che mi ha imposto d'affrontare questa lotta») e quando finalmente Oreste menziona i cittadini, lo fa deprecando la loro condizione di 'soggetti' a due donne (Clitemestra ed Egisto), δυοῖν γυναικοῖν ᾧδ' ὑπηκόους πέλειν (v. 304). Qui Pasolini traduce ὑπηκόους, 'sottomessi', con «servi» (v. 308 P.): la lotta contro Clitemestra ed Egisto si delinea non solo come una necessità legata all'oracolo, ma anche politica. Alla volontà del dio, Oreste unisce la propria (vv. 301 ss.),²³ ma, oltre a ciò, l'Oreste pasoliniano aggiunge due versi che non hanno corrispondenza in greco: «E, soprattutto, c'è il desiderio che finisca | per i miei cittadini uno stato di schiavitù» (vv. 306-7 P.). Mentre in greco il senso del discor-

22 La lettura della relazione tra Elettra e le coefore è originale: la fanciulla vi si dirige con un'attitudine più partecipativa rispetto al greco, in primo luogo proprio in questo passo e, dopo, al v. 96 con la richiesta «siatevi vicine» che non figurava nel testo greco (in cui Elettra domanda alle ragazze che le siano consigliere v. 86 γένησθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι); ancora, al v. 111 P. Elettra, con una sollecitudine partecipata, domanda «Che cosa devo fare? Compagne, consigliatemi»: l'inciso 'compagne' traduce il greco ᾧ φίλαι («amies» in Mazon) e avvicina affettivamente la situazione della figlia del re con quella delle serve, accomunate nello stesso rancore, come è esplicito nel verso seguente (v. 101 κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν, v. 112 P. «In questa casa noi c viviamo uno stesso rancore»).

23 Cf. i vv. 301-5: καὶ πρὸς πιέζει χρημάτων ἀχηνία, | τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν, | Τροίας ἀναστατήρας εὐδόξω φρενί, | δυοῖν γυναικοῖν ᾧδ' ὑπηκόους πέλειν. | θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μὴ, τάχ' εἴσεται.

so verteva sul tema dell'onore,²⁴ in Pasolini, ancora, la prospettiva è marcatamente politica (e, di fatto, la vittoria di Oreste è considerata, nel testo di Pasolini, come una vittoria della democrazia sulla tirannia). All'uccisione dei tiranni segue l'inquietante menzione della tempesta che si abatterà sulla casa degli Atridi e la domanda densa d'angoscia su quando terminerà finalmente l'ira di *ate*.²⁵

Spetta dunque al terzo dramma, dopo tutto il sangue versato, dopo la tesi e l'antitesi, lasciare il passo alla costruzione – o meglio all'utopia – della sintesi.²⁶

Nelle *Eumenidi*, che rappresentano il punto finale dell'evoluzione politica secondo cui Pasolini interpreta la trilogia eschilea, si nota da un lato una riduzione dei complessi interrogativi etici proposti da Eschilo, come già avveniva, per esempio, nella *parodos* dell'*Agamennone*, dall'altro una maggiore libertà traduttiva, la quale in gran parte deriva dallo schematismo imposto dalla lettura marxista della trilogia.

Per esempio, l'Areopago rappresenta per Pasolini «la prima assemblea democratica della storia».²⁷ Il tema è complesso e, se da un lato l'Areopago può apparire come un residuo del potere aristocratico dentro il nuovo contesto della *polis*, proprio negli anni in cui Efialte aveva cercato di limitarne i poteri,²⁸ dall'altro è evidente che Eschilo celebra la riforma del tribunale nella sua funzione politica, fondamentale per la sopravvivenza della città.²⁹ In ogni caso, l'idea del

24 In greco l'opposizione è piuttosto tra la gloria dei cittadini 'i più illustri tra i mortali' (v. 302 πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν) che distrussero Troia con 'spirito glorioso' (v. 303 εὐδόξῳ φρενί) e la vergognosa situazione di essere soggetti a due donne (v. 304 ὑπηκόους).

25 Sui versi, cf. Medda 2006, 123 ss.

26 Così Fusillo 1996.

27 Cf. *L'Atena bianca*, Siti, Zabagli 2001, 1203 e *LT* (Siti, De Laude 2001, 1009).

28 Cf. Medda 2006, 115: Eschilo tenterebbe di dimostrare nell'*Oresteia* che «la sopravvivenza dei residui arcaici, simboleggianti le Erinni, sia vantaggiosa per la coesione del corpo sociale, rispetto al quale assolve a una funzione stabilizzante»; in questo senso, proietterebbe nel passato mitico il tribunale che giudica i delitti di sangue, che rappresenterebbe, all'interno della *polis*, il «permanere delle paurose ombre pregiuridiche, imbrigliate e disciplinate in un nuovo contesto politico.»; d'altra parte l'Areopago era tradizionalmente visto come il baluardo del potere aristocratico proprio negli anni in cui Efialte ne riformava i poteri.

29 Il dibattito, tuttavia, rimane aperto e riguarda, sostanzialmente, la considerazione che Eschilo avrebbe della riforma di Efialte e della funzione dell'Areopago (residuo del potere aristocratico o tribunale efficacemente riformato); cf. Bearzot 1992 che riassume efficacemente lo *status quaestionis*, e, in generale, Wallace 1989. Sulla relazione tra l'Areopago e il diritto, cf. Judet De La Combe 2020 che, per esempio, in funzione delle categorie destino-individualità vs. legge-universalità, considera come l'istituzione dell'Areopago sancisca il successo del passaggio da diverse forme di diritto (dall'aporìa dell'ordine universale di Zeus, all'impossibilità del diritto umano di Agamennone) alla concretizzazione del caso individuale ed esistenziale di Oreste: il diritto esci-

passaggio politico dalla tirannia alla democrazia, addirittura «elettiva», come osservava Pasolini negli *Appunti per un'Orestiade africana*, è evidentemente scorretta. In Eschilo il regno di Agamennone non è considerato come una monarchia oscura o tirannica; la trilogia non mostra il passaggio da una giustizia fondata sulla vendetta a una giustizia più moderna garantita dalla città, quanto, semmai, la progressione attraverso diversi stadi di giustizia istituzionale, a prescindere da quale interpretazione si voglia poi accordare a tale evoluzione.

Per ciò che riguarda la trasformazione delle Erinni, Pasolini legge, forse in modo più coerente, una sintesi: queste non si trasformano, bensì rimangono esse stesse, ma con un'attitudine differente; non si tratta di un capovolgimento, quanto piuttosto di un'attribuzione di aspetti nuovi.

rebbe dalla sfera universale per diventare caso concreto e individuale nel tribunale di Atene, in cui l'alleanza tra Zeus e le Erinni è necessaria. Cf. anche Garriga 2014, che affronta il problema dal punto di vista dell'ambivalenza che la tragedia crea in modo incessante, e Garriga 2015 su Mazon e la questione del diritto.
