

9 Coscienza

Sommario 9.1 *Ag.* 174-83 (= 192-202 P.). – 9.2 *Ag.* 988-1000 (= 1006-1021 P.). – 9.3 *Eum.* 525-37 (= 543-54 P.). – 9.4 *Cho.* 1021-44 (= 999-1023 P.). – 9.5 *Eum.* 609-13 (= 624-8 P.).

La sintesi politica che Pasolini leggeva in Eschilo, coincide con il percorso che porta l'uomo, cioè Oreste, dall'ossessione fino alla pace e all'amore. Il passaggio da una società arcaica e tirannica ad una moderna e democratica avviene in modo che alcuni elementi antichi vengano inglobati e riassimilati, così come avviene a livello esistenziale, psicoanalitico:

l'irrazionale, rappresentato dalle Erinni, non deve essere rimosso (che poi sarebbe impossibile), ma semplicemente arginato e dominato dalla ragione, e così l'irrazionale diventa energia attiva, passione produttrice e fertile. Le Maledizioni si trasformano in Benedizioni. L'incertezza esistenziale della società primitiva permane come categoria dell'angoscia esistenziale o della fantasia nella società evoluta.¹

La dimensione politica si fonde completamente con quella psicoanalitica, com'è da aspettarsi da un poeta in cui l'eterodossia marxista

¹ Cf. *LT*, 1009.

si fonda su una costante considerazione di sé stesso in una prospettiva marcatamente esistenziale.² Il discorso sarà articolato prima nell'analisi di varie sezioni di versi: 9.1) *Ag.* 174-83 (= 192-202 P.); 9.2) *Ag.* 975-1000 (= 1006-1021 P.); 9.3) *Eum.* 525-37 (= 543-54 P.) in modo da seguire la lettura psicoanalitica che soggiace alla sintesi che Pasolini avvertiva in Eschilo; successivamente, ci si soffermerà sul personaggio di Oreste, cifra di tale sintesi, attraverso la lettura di 9.4) *Cho.* 1021-44 (= 999-1004 P.) e 9.5) *Eum.* 609-13 (= 624-8 P.).³

9.1 *Ag.* 174-83 (= 192-202 P.)

Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
 τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν, 175
 τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώ-
 σαντα, τῷ πάθει μάθος
 θέντα κυρίως ἔχειν·
 στάζει δ' ἐν θ' ὕπνω πρὸ καρδίας
 μνησιπήμων πόνος καὶ παρ' ἄ- 180
 κοντας ἦλθε σωφρονεῖν·
 δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος
 σέλμα σεμνὸν ἡμένων.⁴

Il Coro, dopo aver cantato la potenza di Zeus, enuncia la celebre legge del τῷ πάθει μάθος.⁵ Nel greco il processo d'acquisizione della

2 Sulla lettura psicoanalitica della trilogia, cf. Angioni 2013, 455-60 e Falzone 2017, 286 ss.

3 Tuttavia, l'approccio 'psicoanalitico' alla trilogia è testimoniato lungo tutta la traduzione e non riguarda solo nuclei di senso che fondano l'evoluzione della sintesi eschilea; risulta piuttosto un atteggiamento costante nella lettura del testo; cf. per esempio, *Eum.* 188-9 P. in cui il testo greco diceva che l'aspetto delle Furie corrispondeva alla loro attitudine, πᾶς δ' ὑφιγείται τρόπος | μορφῆς (vv. 192-3, «Et tout votre aspect y répond» in Mazon), Pasolini vi aggiunge l'opposizione tra 'dentro' e 'fuori': «E, quello che siete dentro, appare | fuori nei vostri volti»; in *Cho.* 1030 P. ed *Eum.* 36 P. il movimento del corpo è tradotto in Pasolini in un movimento dell'anima, mettendo a fuoco l'orrore da un punto di visto psichico e interno.

4 Cf. la traduzione di Mazon: «Mais l'homme qui, de toute son âme, célébrera le nom triomphant de Zeus aura la sagesse suprême. Il a ouvert aux hommes les voies de la prudence, en leur donnant pour loi : 'Souffrir pour comprendre'. Quand, en plein sommeil, sous le regard du cœur, suinte le douloureux remords, la sagesse en eux, malgré eux, pénètre. Et c'est bien là, je crois, violence bienfaisante des dieux assis à la barre céleste!».

5 Il valore della massima è stato ampiamente discusso e messo in relazione con la vicenda particolare di Agamennone e con l'antinomia che si sviluppa tra la giustizia divina, che spinge a determinate azioni, e l'invidia contraddittoria da parte degli dei, scatenata proprio dalle stesse azioni una volta portate a termine. Tale antinomia provoca la necessità di altre azioni - per Agamennone quella di uccidere la propria figlia - a partire dalle quali deriva la sofferenza profonda che porta sino alla saggezza. Così, pur

saggezza scaturisce da un μνησιπήμων πόνος, un 'dolore che ricorda un antico male', che conduce al σωφρονεῖν. In tale concezione etica il dolore ha una funzione educativa voluta da Zeus.⁶ Tale riflessione, in Pasolini, è tradotta in termini esistenziali:

Ma l'uomo che con tutto il cuore
celebra l'onnipotente
nome di dio, è il saggio vero!
È stato Lui a darci la ragione 195
se è per Lui che vale la legge:
solo chi soffre, sa.
Quando, in fondo al sonno,
il rimorso s'infiama,
è in esso, inconscio, la coscienza: 200
così si attua la violenza d'amore
degli dèi al tribunale dei cieli.

È la ragione (e non la saggezza, τό φρονεῖν) il dono del dio e il risultato della sofferenza è il sapere (e non l'esser saggi, σωφρονεῖν): l'asse del discorso si sposta da una norma di comportamento fino a un processo d'acquisizione della ragione - simbolicamente rappresentata da Atena - che si concluderà alla fine della trilogia. Pasolini traduce μνησιπήμων πόνος con «il rimorso» (v. 199 P.),⁷ ma l'espressione «è in esso, inconscio, la coscienza» (v. 200 P.) è autonoma dal testo di Eschilo (καὶ παρ' ἄκοντας ἤλθε σωφρονεῖν, «la sagesse en eux, malgré eux, pénètre» in Mazon). Quando il rimorso «s'infiama» genera dentro se stesso, pur inconsciamente, uno stato di coscienza, nonostante sia ancora «in fondo al sonno». La ragione, cioè, si trova alla fine del processo per cui dal rimorso allo stato inconsciente del sonno si arriva alla coscienza. La polarità incoscienza-coscienza ritorna anche nella traduzione di *Eum.* 931-6 (= 936-42 P.) e in quella di *Eum.* 531-7 (= 549-54 P.) di cui si parlerà in seguito: si tratta di manipolazioni che vogliono - dice Fusillo - «rappresentare l'inconscio come fonte di angoscia atavica, che può degenerare se non è controllata da una coscienza di valori»;⁸ soprattutto, però,

semplificata, la linea esegetica di Di Benedetto 1978, 165-79, poi modificata in Di Benedetto, Medda [1997] 2002, 138 a favore di un'interpretazione più generale della validità della massima. Il discorso viene ripreso in Medda 2017, 1: 56 ss. Sulla questione cf. anche Judet De La Combe 2001, 784.

⁶ Si è discusso se il τῷ πάθει μάθος si debba interpretare dal punto di vista di una conoscenza puramente intellettuale. Di Benedetto (1978, 140 s.) osserva che il φρονεῖν e il σωφρονεῖν «coinvolgono in prima istanza il comportamento dell'uomo, nella misura in cui nelle sue azioni egli sa attenersi a una regola di saggezza, di moderazione».

⁷ L'espressione viene da Mazon, «le douloureux remords».

⁸ Cf. Fusillo 1996, 199.

se si analizza tale antinomia nella prospettiva dell'intera trilogia, emerge che proprio da questa tensione scaturisce la sintesi che Pasolini leggeva in Eschilo: da una parte si trova l'incosciente dominato dal rimorso (o dal terrore come in *Ag.* 988-1000 = 1006-21 P.), legato alla monarchia di Agamennone e alle Erinni, dall'altra la coscienza regolata dalla ragione che si instaurerà con Atena alla fine della trilogia; la sintesi consiste nel permanere dell'elemento irrazionale in Atena.⁹

L'introduzione del «tribunale» riprende, con un errore d'interpretazione, l'espressione di Mazon «barre céleste»¹⁰ e anticipa il tribunale grazie al quale Oreste potrà essere salvato dalla propria ossessione. Inoltre, la «violenza d'amore»,¹¹ simbolo ossimorico dell'operato divino si evolverà sino allo «slancio d'amore»¹² di Atena, con cui la dea stabilisce di far rimanere le Eumenidi nella città. Il parallelismo è reso evidente dall'uso dello stesso verbo, 'attuare', sia nel passo qui considerato (v. 201 P.), sia in *Eum.* 932-3 P.: «Io attuo il mio slancio d'amore per questa | città [...]».

9 Tale elemento irrazionale permane nelle Eumenidi e compare nella stessa Atena. Nella traduzione del terzo stasimo delle *Eumenidi*, la processione è un'«ebbra processione» (v. 1010 P.) e persino in Atena si conserva un elemento irrazionale: simbolo della Ragione, tuttavia la gioia la fa tremare: «Udendo ciò che con slancio d'amore | promettono a questa città, io tremo di gioia» (v. 975-6 P.). Thomson [1938] 1966, 1: 59, leggendo tale scena alla processione delle Panatenaiche, sottolineava, invece, che la gioia di tale festa è una gioia misurata, molto differente da quella dei culti bacchici. Cf. anche Falzone 2017, 289.

10 Nella traduzione sussistono delle espressioni che deriverebbero da una scorretta lettura del francese di Mazon (cf. in generale Degani 1961), tuttavia, molto spesso si tratta di volute forzature del testo. Qui l'errore, invece, è palese: «barre», infatti, in francese può anche indicare la 'sbarra' del tribunale, mentre in greco σέλιμα indica una panca di una nave o un trono (cf. *LSJ*, 1590, «seat, throne» o «the upper planking of a ship, deck»); Fraenkel 1950, 2: 108-10 dimostra che si tratta del termine tecnico di ambito marinaresco. Medda 2017, 1: 133-4 riprende la questione e, sulla scia di Fraenkel, aggiunge altri dati per dirimere definitivamente l'incertezza a favore del banco del timoniere che si trova più in alto rispetto alle panche dei rematori. Cf. anche Bollack, Judet de la Combe 1981, 232 che suggerisce di leggere come un'unica unità semantica l'espressione σέλιμα σεμνόν, in cui l'aggettivo determina la natura dell'oggetto con l'evocazione «d'une vague transcendance divine».

11 Cf. v. 182 χάρις βίαος tradotto da Mazon «violence bienfaisante». L'espressione, inoltre, ricorda la resa del proemio dell'*Eneide* «violenza celeste», che traduce *vi superum di Aen.* 1.4. Cf. Regoliosi Morani 1995.

12 L'espressione (*Eum.* 932 P. e 975 P.) traduce προφρόνως (vv. 927 e 968). Il sintagma di Pasolini certamente tiene conto della traduzione di Mazon al v. 927: «J'obéis à l'amour que je porte».

9.2 Ag. 988-1000 (= 1006-1021 P.)

πεύθομαι δ' ἀπ' ὀμμάτων νόστον, αὐτόμαρτυς ὦν· τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὕμνωδεῖ	990
θρήνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων ἐλπίδος φίλον θράσος. Σπλάγχχνα δ' οὔτοι ματᾶ- ζει, πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν	995
τελεσφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ· εὔχομαι δ' ἔξ ἑμᾶς ἐλπίδος ψύθη πεσεῖν ἔς τὸ μὴ τελεσφόρον ¹³	1000

Dopo che Clitemestra ha invocato Zeus perché porti a termine ciò che deve, il Coro manifesta la propria inquietudine suscitata da un terrore profetico. Nonostante l'esercito sia ritornato, il Coro infatti percepisce il canto senza lira delle Erinni.

Adesso lo vedo coi miei occhi, ne sono testimone, ch'è l'ora del ritorno: eppure dal mio cuore sgorga un lamento mortale,	1010
senza strumento, quello che cantano le Erinni. Ho perduto ogni gioia, ogni speranza. E il canto che sgorga dal nostro profondo	1015
non inganna mai. Il cuore che inconscio danza alla coscienza del giusto e del vero, prefigura sempre i fatti reali. Ma mi faccio l'augurio	1020
che finisca in niente questo mio disperato pensiero! ¹⁴	

¹³ Cf. Mazon: «Et c'est de mes yeux que j'apprends leur retour, j'en suis moi-même le témoin: et pourtant mon cœur au fond de moi-même chante le thrène sans lyre, que nul jamais ne lui apprit, le thrène de l'Érinys! Il ne sent plus, pleine et douce, la confiance de l'espoir. Or, le fond de notre être ne nous trompe jamais, et le cœur qui danse une ronde folle sur des entrailles qui croient à la justice toujours annonce une réalité. Mai puisse tout cela n'être que mensonge et, de ma pensée anxieuse, aller se perdre hors du monde réel!».

¹⁴ Sul passo, in generale, cf. Falzone 2017, 288 ss.

In greco l'anima 'canta' (ὕμνωδεῖ v. 990) il θρῆνον Ἐρινύος, mentre Pasolini traduce «sgorga», associando il «lamento mortale» all'immagine del vortice che nel testo di Eschilo si trova poco dopo (vv. 996-7 τελεσφόροις δίναις | κυκλούμενον κέαρ);¹⁵ successivamente usa la stessa metafora ai vv. 1014-15 P. «E il canto che sgorga | dal nostro profondo», quando traduce σπλάγχνα del v. 994 («le fond de notre être» in Mazon). Inoltre, tralascia αὐτοδιδάκτος 'non insegnato da nessuno' (v. 991), molto significativo,¹⁶ come anche ἔσωθεν del v. 992, «au fond de moi-même» in Mazon. Tuttavia, con l'introduzione dell'immagine del lamento che «sgorga» ne riprende in qualche modo il senso; la menzione della profondità è spostata più avanti, al v. 1015 P. («nel nostro profondo»). Il concetto della φίλον θράσος (in Mazon «pleine et douce, la confiance de l'espoir») è tradotto con la duplicazione dell'aggettivo «ogni» e con la menzione della gioia e della speranza: «Ho perduto ogni gioia, ogni speranza» (v. 1013 P.). La gioia non è presente in greco e il senso è differente: mentre il Coro eschileo rimpiange la sicurezza relativa alla propria capacità di giudizio, quello di Pasolini si riferisce a una perdita di stampo esistenziale. Se si amplia la cornice di senso al macrotesto della trilogia, si nota che Pasolini nella strofe precedente traduceva θάρσος εὐπειθῆς v. 982 («persuasive assurance» di Mazon), che si lega alla ἐλπίδος φίλον θράσος di qui, con «sicurezza vitale» (v. 999 P.); il concetto si oppone a «lamento mortale | quello che cantano le Erinni» che traduce il θρῆνος Ἐρινύος del v. 991. Pasolini, dunque, sovrappone alle antinomie del testo greco sicurezza-terrore (strofe) e speranza-canto della Erinni (antistrofe), le coppie sicurezza vitale-terrore prima, e gioia, speranza-lamento mortale dopo; l'opposizione dei termini del greco è dilatata semanticamente sino ad arrivare all'opposizione vita-morte. Il Coro di Pasolini non considera, dunque, la sicurezza, quanto, semmai, la possibilità stessa di vivere, come dimostra il fatto che alla fine del canto ritorna su quest'idea (cf. «nessuna idea di salvezza» v. 1048 P.).¹⁷ La gioia, insieme alla sfera semantica

15 Per l'immagine del gorgo cf. *infra*; tale metafora è significativa in Pasolini, che la usa nella traduzione per rendere l'idea di un sentimento profondo, spesso legato a uno stato angoscioso; cf. *Ag.* 1245 P., in cui Cassandra afferma che la voce d'Apollo «fa vorticare la sua tempesta di voci», che corrisponde ad *Ag.* 1215-17 ὑπ' αὐτῷ με δεινὸς ὄρθομαντείας πόνος | στρῶβει ταρασσῶν φρομίους.

16 Il fatto che il canto scaturisca senza che nessuno l'abbia insegnato implica l'idea di un canto spontaneo che procede dal dio e dunque, profetico. L'aggettivo rimanda a *Od.* 22.347, in cui Femio si definisce 'autodidatta', ispirato dalla divinità; così, secondo Fraenkel 1950, 2: 446, emergono la natura e l'origine della conoscenza della legge morale. Nell'*Oresteia* spesso i canti di terrore rivelano una verità profonda che non procede da un'impressione soggettiva, ma da una dimensione divina, come il canto di Oreste in *Cho.* 1024-2, cf. Di Benedetto 1978, 235 ss.

17 L'espressione traduce il concetto espresso da οὐδὲν ἐπελπομένα nei vv. 1030-4: νῦν δ' ὑπὸ σκότῳ βρέμει | θυμαλγῆς τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομέ- | να ποτὲ καίριον

connessa alla serenità, contribuisce a costruire il concetto di amore, punto d'arrivo della trilogia pasoliniana.

Nei vv. 994-1000 (= 1017-21 P.) il Coro dice che le viscere (σπλάγχνα) non parlano invano: il cuore (κέαρ), vicino o sopra una mente che 'sente la giustizia' (ἐνδικοίς φρεσίν), balla con giravolte (κυκλούμενον), che avranno compimento (τελεσφόροις δίναις); desidera che dalla propria aspettativa (ἐλπίς, «pensée anxieuse» in Mazon) il presentimento possa cadere sino al non compimento, come menzogna (ψύθη). Semplificando gli elementi del greco, la percezione si articola secondo una sorta di stratificazione: le giravolte del cuore costituiscono una maniera profonda, ma instabile, di sentire; quando vi si unisce una mente conforme a giustizia (πρὸς ἐνδικοίς φρεσίν), il suo vortice porta al compimento, cioè il cuore diviene 'profetico'.¹⁸ Si tratta del presentimento della rovina, tanto che il Coro desidera che ciò sia nient'altro se non menzogna, negando, di fatto, ciò che prima ha avvertito. Alla percezione della rovina, dunque, si contrappone la visione dei fatti: il Coro ha visto il ritorno della flotta (πεύθομαι δ' ἄπ' ὀμμάτων v. 988), dunque il presentimento si opporrebbe alla realtà.

La traduzione di Mazon forza il testo: la danza del coro è «une ronde folle» e le φρένες ἐνδικοί diventano «croient à la justice». Pasolini legge Mazon e Untersteiner, da cui prende l'idea del «giusto e vero»,¹⁹ ma si allontana abbastanza da entrambi. La follia della danza è trasformata nell'incoscienza del cuore, cui si contrappone la «coscienza del giusto e del vero» (v. 995 πρὸς ἐνδικοίς φρεσίν). La sintesi che scaturisce dalla coppia antitetica coscienza-incoscienza sostituisce il processo percettivo viscere/cuore: esiste un livello cosciente del giusto e del vero, profondo, sopra il quale si trova un cuore che ancora non è cosciente. Rispetto al greco la massima è più generale e, tralasciando la modalità della percezione, descrive piuttosto uno sviluppo psichico; tale processo coincide con quello che porterà Oreste alla propria salvezza. La stessa coppia coscienza-incoscienza, inoltre, si trovava nella traduzione di Ag. 174-83, relativamente alla norma del

ἐκτολυπέσειν | ζωπυρουμένας φρενός «au lieu de gémir dans l'ombre et la douleur, sans pouvoir espérer qu'un avis salutaire se déroule jamais de ma poitrine en feu», Mazon; «ora invece esso [il mio cuore] mormora nell'ombra colmo di dolore e senza speranza di compiere mai niente di opportuno con la mente in fiamme» (Medda).

18 Il κέαρ, in questo caso, insieme a σπλάγχνα, costituirebbe la sede degli elementi instabili e tumultuosi (nonostante la specificazione di οὐ ματᾶζει al v. 994 ne faccia molto di più che la sede delle funzioni emozionali), cui si contrapporrebbero le φρένες come elementi 'solidi e fissi'. Cf. per una discussione dettagliata del passo Fraenkel 1950, 2: 447-50; Medda 2017, 3: 111 ss.

19 Cf. Untersteiner: «è il cuore davanti al senso del giusto e del vero che batte col ciclo frenetico portante la meta».

τῷ πάθει μάθος.²⁰ Il Coro, ora, si trova nell'età arcaica dominata dalle Erinni e in questa prospettiva l'uso di «disperato» (v. 1021 P. «che finisca in niente questo mio disperato pensiero») per qualificare il proprio pensiero è significativo perché la sfera semantica della disperazione è legata da un lato al lessico con cui sono presentati Agamennone e la spedizione troiana,²¹ dall'altra al modo di qualificare le Erinni, il cui canto è definito «canto disperato» in *Eum.* 310 P. (μοῦσαν στυγερὰν v. 308) con cui questo verso ha un evidente legame. La sfera dell'incoscienza, dunque, è afferente per una serie di riferimenti semantici al mondo primitivo delle Erinni (come anche alle categorie concettuali dell'ossessione, della disperazione e dell'atrocità)²² che risulterà superato e assimilato solo alla fine della trilogia.

Pertanto, nonostante vi sia un processo di sviluppo, attraverso cui il Coro si potrà definire 'cosciente', tale coscienza, per ora, non porta se non a una conoscenza di segno negativo. E, alla fine della sezione lirica, il Coro afferma che «[...] ora nella tenebra mormora | conscio che nessuna idea di salvezza | il fuoco che l'arde potrà estinguere» (vv. 1047-9 P.), che corrisponde ai vv. 1029-34 ὦν δ' ὑπὸ σκότῳ βρέμει | θυμαλγῆς τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομέ- | να ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύσειν | ζωπυρουμένας φρενός. Se il tema della salvezza è suggerito da Mazon,²³ quello della coscienza è autonomo e funzionale allo sviluppo di tale nucleo concettuale nella trilogia.

9.3 *Eum.* 525-37 (= 543-54 P.)

μήτ' ἀναρκτον βίον	525
μήτε δεσποτούμενον	
αἰνέσης.	
παντὶ μέσῳ τὸ κράτος θεὸς ὄπισθεν, ἄλλ'	
ἄλλα δ' ἐφορεύει.	
Ξύμμετρον δ' ἔπος λέγω.	
δυσσεβίας μὲν ὕβρις τέκος	
ὡς ἐτύμως, ἐκ δ' ὑγιεί-	535
ας φρενῶν ὁ παμφίλος	
καὶ πολύευκτος ὄλβος.	

20 In *Ag.* 198-202 P. il processo che avvia alla conoscenza era innescato dal rimorso, mentre nei versi qui presi in esame dal terrore (cf. v. 990 P. «Perché questo terrore [...]»); cf. anche oltre in *Eum.* (534-7 = 550-4 P.).

21 Cf. *infra* sulla disperazione.

22 Cf. *infra* e Morosi 2016, 191-3.

23 Cf. Mazon: «au lieu de gémir dans l'ombre et la douleur, sans pouvoir espérer-qu'un avis salutaire se déroule jamais de ma poitrine en feu».

La tirannia è oscura,
 ma oscura
 è anche l'anarchia: 545
 è al sentimento della
 misura che dio dà forza,
 vittoria sui contrari.
 Non mi stanco di urlare:
 l'angoscia nasce 550
 dall'incoscienza,
 nasce dalla coscienza
 quella felicità
 ch'è la meta mortale

Il testo, in modo evidente, è nuovo.²⁴ Pasolini afferma che la tirannia, come anche l'anarchia, è oscura; la soluzione è la sintesi, la vittoria sui contrari. I due tipi di potere sono legati all'incoscienza che genera angoscia; la meta verso cui tendere, la felicità, risiede nella coscienza, cioè, nella misura.

Il piano psicoanalitico ed esistenziale coincide in modo chiaro con quello politico. I due piani si sovrappongono, ancora, nella traduzione di *Eum.* 931 ss.: subito dopo che Atena, finalmente, è riuscita a piegare la volontà delle Furie, esse accettano di abitare, benevole, nella città; la dea allora parla della loro funzione nei confronti dei crimini, proclamando che:

[...] ὃ δὲ μὴ κύρσας
 βαρέων τούτων οὐκ οἶδεν ὄθεν
 πληγαὶ βιότου· τὰ γὰρ ἐκ προτέρων
 ἀπλακῆματά νιν πρὸς τάσδ' ἀπάγει,
 σιγῶν <δ'> ὄλεθρος καὶ μέγα φωνοῦντ'
 ἐχθραῖς ὄργαις ἀμαθύνει. 935

Pasolini traduce il passo tralasciando le complesse implicazioni etiche connesse al tema della colpa e della punizione in Eschilo;²⁵ e inserisce, ancora una volta, la coppia coscienza-incoscienza:

24 Mazon traduceva «Ne consens pas plus à vivre dans l'anarchie que sous le despotisme. Partout triomphe la mesure : c'est le privilège que lui ont octroyé les dieux, le seul qui restreigne leur pouvoir capricieux. Et n'est-il pas à propos de le répéter ici ? s'il est avéré que la démesure est fille de l'impiété, la saine raison au contraire a pour fils le bonheur aimé qu'appellent tous les vœux humains». In Mazon il discorso si mantiene su un piano etico (il βίον greco, 'vivere'), mentre Pasolini, che inverte i termini tirannia e anarchia, afferma una verità: «la tirannia è oscura» (e con l'aggiunta dell'idea dell'oscurità).

25 Cf. Garriga 2018.

Chi non capisce ch'è giusto accettare
tra noi queste primordiali divinità
non capisce i contrasti della vita:
è la barbarie dei padri che si sconta
davanti ad esse: e un'inconscia empietà,
malgrado i gridi della sua coscienza,
può portarlo ad un'oscura rovina.

940

I nuclei semantici sono sbilanciati in modo forzato verso l'idea della barbarie del passato, nel mondo dominato dalle Furie che sta volgendo al termine: al v. 937 P. «primordiali divinità» è molto lontano dal greco βαρέων τούτων e da «divinités terribles» in Mazon; al v. 939 «barbarie dei padri» traduce ἐκ προτέρων | ἀπλακίματά, «les crimes de ses pères» in Mazon. L'«inconscia empietà» che rischia di portare alla rovina l'uomo, nonostante la coscienza gridi, sembra indicare il rischio di tornare al passato di tale barbarie: la tensione tra coscienza e incoscienza è cifra del progresso dal passato al presente, della sintesi che si sta per compiere.

9.4 *Cho.* 1021-44 (= 999-1023 P.)

In Oreste si concretizza il passaggio dalla follia incosciente fino alla coscienza. Dalla parte finale delle *Coefore* in poi, nel testo di Pasolini si nota un'intensificazione degli elementi che dipingono il giovane come folle, sia per mezzo di alcuni slittamenti semantici,²⁶ sia, per esempio, attraverso una dizione anacolutica, marcata da pause sospensive, come in *Cho.* 1021-44 (= 999-1023 P.). In questa *rhexis* si perde, come già avveniva per il terzo stasimo dell'Agamennone, l'intera fenomenologia della percezione e, partendo dal nucleo concettuale colpa/punizione, pertinente al diritto, si arriva a una prospettiva, di nuovo, psicoanalitica.

Ἄλλ' ὥς ἂν εἰδιῆτ' - οὐ γὰρ οἶδ' ὅπη τελεῖ
ὥσπερ ξὺν ἵπποις ἠνιοστροφῶ δρόμου
ἐξωτέρω· φέρουσι γὰρ νικώμενον

26 Cf. v. 1016 ἀλγῶ μὲν ἔργα καὶ πάθος γένος τε πᾶν (= vv. 992-3 P. «io tremo: per i miei atti, per il mio rimorso, | per tutta la stirpe»: il rimorso è un elemento autonomo nella traduzione; inoltre, gli oggetti che suscitano il tremore del giovane risultano interni alla sfera della propria soggettività: per i miei atti, per il mio rimorso | per tutta la mia stirpe»). L'Oreste di Mazon difendeva la giustizia dei propri atti da una prospettiva esterna (cf. Mazon, 119, nota 2), mentre in Pasolini le azioni del giovane sono considerate dal punto di vista della propria coscienza e cominciano a suggerire la paura che, per ora solo accennata nel «tremore», in seguito sarà esplicitata in tutta la sua grandezza (cf. v. 1003 P. «la Paura», cf. oltre). Cf. ancora, il termine μόθος (v. 1020), che diventa in Mazon «peine» e in Pasolini «ansia» (v. 998 P.).

φρένες δύσαρκτοι· πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος
ἄδειν ἑτοῖμος, ἢ δ' ὑπορχεῖσθαι κρότῳ 1025

Guarda... io non so come questo finirà...
Ma è come quando si guidano i cavalli, in corsa, 1000
e si esce di strada... Le mie forze scatenate
mi trascinano, vinto. Davanti al cuore c'è solo
la Paura, con il suo canto, e il cuore che trema,
a sentirlo...ma sono ancora padrone di me

Il verbo sospeso in *incipit* («Guarda...io non so come questo finirà...», v. 999 P.) sottolinea rispetto al testo greco e francese («Mais, sachez-le bien - car je ne sais, moi, comment tout finira») l'inquietudine del giovane; la comparazione dei vv. 1022-3 (ὡσπερ ξὺν ἵπποις ἠνιοστροφῶ δρόμου | ἐξωτέρῳ) che descrive lo stato d'animo del giovane diviene anacolutica (vv. 1000-1 P. «Ma è come quando si guidano i cavalli, in corsa | e si esce di strada...»); e proseguendo, le φρένες δύσαρκτοι (v. 1024), «esprits indociles» in Mazon, divengono «le mie forze scatenate» (v. 1001 P.). Ancora, nella traduzione di *Cho.* 1024-5²⁷ Pasolini introduce l'immagine del «cuore che trema»: «Davanti al cuore c'è solo | la Paura, con il suo canto, e il cuore che trema, | a sentirlo... [...]» (vv. 1002-4 P.). Il passo, come rimarca Mazon in una nota che rimanda ad *Ag.* 997, risponde alla complicata 'fenomenologia' dei sentimenti; e come accadeva per quei versi, anche qui Pasolini la tralascia: la paura è personificata e la danza si è fatta tremore. Il testo, ancora una volta, esplora la dimensione psicoanalitica ed esistenziale dell'animo di Oreste.

9.5 *Eum.* 609-13 (= 624-8 P.)

Ἦδη σὺ μαρτύρησον· ἐξηγοῦ δέ μοι,
Ἄπολλον, εἴ σφε σὺν δίκῃ κατέκτανον· 610
δρᾶσαι γάρ ὡσπερ ἔστιν οὐκ ἄρνούμεθα·
ἀλλ' εἰ δικαίως εἶτε μὴ τῆ σῆ φρενὶ
δοκε τόδ' αἶμα κρῖνον, ὡς τούτοις φράσω.²⁸

Ah, dio, tu sei qui testimone... Aspetto da te
la parola che mi faccia capire cosa ho fatto... 625

²⁷ Mazon ha κρότῳ al v. 1025 congettura di Abresch, mentre M ha κότῳ, e traduce: «l'Épouvante est là, devant mon cœur, toute prête à chanter, et lui à bondir, bruyant, à sa voix»).

²⁸ Mazon traduce: «A toi de témoigner. Éclaire-moi, Apollon: l'ai-je tuée justement ? Le fait en lui-même, je ne le nie pas. Mais à ton esprit le meurtre paraît-il, ou non, justifié? Prononce, et à ceux-ci je le ferai savoir».

Io non posso negare la nuda verità:
ma se ho spanto giustamente o ingiustamente
questo sangue, tu solo, a me, a tutti, lo puoi dire!

Dopo aver ucciso Clitemestra, Oreste invoca Apollo: mentre in Eschilo il giovane esprimeva il dubbio di aver agito giustamente, (v. 610, Mazon: «l'ai-je tuée justement?»), in Pasolini questi appare, invece, totalmente smarrito: non capisce ciò che ha fatto. Oreste si trova nella condizione esistenziale tratteggiata nel secondo stasimo delle *Eumenidi*, quella dell'incoscienza che genera angoscia, cioè, nello stadio che precede la coscienza; proprio come - seguendo il parallelo tra la sfera esistenziale e quella politica che Pasolini suggerisce - la società che, ancora arcaica, non ha compiuto il passaggio sino alla Ragione-Atena.

Sul piano politico la sintesi culmina con la concordia, nella pace che le Eumenidi custodiranno, mentre su quello esistenziale il processo di acquisizione della coscienza si compie con la gioia, con l'amore tanto celebrato nella versione di Pasolini: dall'amore appassionato ma atroce di Clitemestra, si giunge all'amore prima di Apollo (v. 87 P. «garanzia d'amore», cf. *Eum.* 87 ποιείν εἶν) e poi a quello, potente, di Atena (*Eum.* 932 P. e 975 P. «slancio d'amore», che traduce προφρόνως di *Eum.* 927 e 968). D'altra parte, quando Oreste finalmente rivolge la parola alla dea, le ingiunge: «accogli con amore l'ossesso» (cf. *Eum.* 236 δέχου δὲ πρηνεμένῳς ἀλάστορα, cf. Mazon «accueille le maudit avec bienveillance»).²⁹

Dunque, il cerchio si chiude: il passaggio dalla società arcaica e brutale di Agamennone e Clitemestra a quella della Ragione in cui le Erinni-Eumenidi si alleano con Atena si concretizza in Oreste, il quale compie il doloroso percorso che porta dall'Ossessione alla Ragione per mezzo del potente strumento dell'Amore e della Gioia. La vicenda tragica messa in scena da Eschilo termina con tale confortante sintesi (la democrazia a livello politico e l'amore a livello esistenziale), tuttavia gli interrogativi posti dall'*Oresteia* continuavano ad affascinare Pasolini che deciderà da un lato di riproporre la storia degli Atridi - con le parole di Eschilo - negli *Appunti per un'Orestide africana*, dall'altro di proseguire l'argomento della trilogia scrivendo il *Pilade*.³⁰ Questa nuova tragedia, composta tra il '66 e il '70, narra gli avvenimenti che seguirebbero la vicenda delle *Eumenidi*: l'alleanza tra Atena e Oreste finisce per produrre un benessere che porta alla

²⁹ Sull'importanza dell'amore nella traduzione, cf. Angioni 2013, 451 e Morosi 2016, 226-9.

³⁰ Sul tema, cf. Fusillo 1996, 214-33; Vitali 2006, 59 ss.; Siciliano 2006. Lo strumento espressivo, afferma Pasolini, continua a essere la lingua di Eschilo come dichiara egli stesso in un'intervista, cf. il documentario *Il mestiere di Dioniso: Vittorio Gassman e Elena Zareschi*, AFI (Archivio Fondazione Inda/Siracusa), 2005, 10' 48".

tirannia. Così il regno di Oreste assume le forme di un potere capitalista, mentre Elettra retrocede sino al fascismo contro il quale tanto aveva combattuto e che consiste nel vecchio mondo delle Furie. Pilade, invece, è la «Diversità fatta carne», lo scandalo, e chiaramente veicola il sentire dell'autore; l'eroe moderno rimane isolato e constata come qualsiasi lotta per il potere porti dentro di sé la sconfitta e si abbandona, come accade necessariamente all'uomo tragico contemporaneo, all'inazione.³¹ La sintesi operata da Atena, dunque, non è possibile e la contraddizione rimane così com'è: senza soluzione.³² La dualità Ragione-Atena non funziona. Nel primo episodio Oreste racconta al Coro le vicende finali dell'*Oresteia* con la trasformazione delle Furie in Eumenidi e successivamente fa riferimento al ruolo della Ragione: non è una Ragione severa e fredda, quanto piuttosto una sorella di questa, delirante e ispirata, una follia «dell'uomo che sogna | una follia feconda e lieta» che supera la «follia della paura» delle Furie.³³ Il problema è che tale follia-ragione, che costituisce la sintesi di cui tanto si è parlato, viene tradita sia da Elettra, che torna indietro sino ad abbracciare l'irrazionalismo del padre, sia da Oreste, che ne fa uno strumento tecnico al servizio della produzione. I due fratelli diventano simboli, rispettivamente, del fascismo e del capitalismo. Pilade è sconfitto, e con lui la Ragione: «Che tu sia maledetta Ragione, | e maledetto ogni tuo Dio e ogni Dio», sono gli ultimi due versi del dramma. La ragione moderna, dunque, consiste in uno strumento capace di razionalizzare l'esistenza e la produzione; perciò il processo che conduce fatalmente Oreste dalla ribellione al capitalismo coincide con quello che trasforma la Ragione in ragione tecnica.

La lettura marxista-thomsoniana della trilogia, d'altra parte, offriva a Pasolini un ampio spazio d'indagine su come la Ragione, dolorosamente conquistata, si potesse corrompere sino a cadere nella catastrofe del fascismo o del capitalismo. È questo uno dei grandi temi che caratterizzano la riflessione della scuola di Francoforte,³⁴ per

³¹ Cf. Vitali 2006, 60 ss.

³² Pasolini, poco prima del finale del *Pilade*, intravedeva la possibilità di una sintesi nell'Africa degli *Appunti per un'Orestide africana* (1968-9): ancora non del tutto conquistata dal neocapitalismo imperante in occidente, poteva essere l'unico spazio/tempo in cui riporre la stessa storia con il finale 'progressivo' che Pasolini leggeva nella trilogia.

³³ Parallelamente, lo «slancio d'amore» di Atena al termine delle Eumenidi si convertirà in Pilade in «un terribile, | sanguinario, puro, disperato, amore».

³⁴ La critica della razionalità strumentale e della scienza è uno dei *Leitmotiv* della Scuola di Francoforte e dei suoi membri più significativi, Adorno (1903-1969), Horkheimer (1895-1973) e in parte anche Marcuse (1898-1979). Per i due filosofi tedeschi il concetto di razionalità che sta alla base della moderna società industriale è malato alla radice. E le sue radici sono antiche come l'Occidente e coincidono con l'affermarsi di quella Ragione che ha inteso razionalizzare il mondo per renderlo manipolabile da parte dell'uomo. È una ragione però strumentale, di contro a una ragione ogget-

mezzo della riflessione Max Weber o di Adorno-Horkheimer con la dialettica dell'illuminismo, attraverso il dibattito intorno alla sconfitta della ragione oggettiva ad opera di una ragione strumentale, funzionale al potere.³⁵

tiva, incapace di determinare o fondare gli scopi su cui gli uomini orientano la propria vita. La ragione è pertanto strumentale in quanto può unicamente costruire e perfezionare gli strumenti adeguati al raggiungimento dei fini stabiliti dal sistema. Tali tesi critiche, insieme all'equiparazione di fascismo, stalinismo e società unidimensionale (la società industriale avanzata, plasmata dalla mercificazione di tutta la vita spirituale), la critica della scienza e delle sue applicazioni tecnologiche, che comportavano inevitabilmente il dominio dell'uomo sull'uomo, l'esigenza di una liberazione 'totale', che, per essere davvero tale, avrebbe dovuto passare attraverso una completa rigenerazione della persona umana, divennero i tratti distintivi della Scuola. In parte erano da attribuire al pessimismo apocalittico che colpì intellettuali dinanzi all'ascesa dei totalitarismi in Europa. *La Dialettica dell'Illuminismo* (Adorno-Horkheimer) e *L'Eclissi della ragione* (Horkheimer) vennero pubblicati nel 1946; negli anni Sessanta, complice anche la pubblicazione nel 1964 di *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* di Marcuse, tradotto in italiano tre anni dopo, si assiste a una *renaissance* dei temi francofortesi. I testi di Horkheimer, Adorno, Marcuse, Benjamin, Fromm divengono i 'manifesti filosofici' della cosiddetta 'nuova sinistra'; cf. in generale, Bedeschi 1987; Rusconi 1968; Jay 1979.

35 L'influenza di questo gruppo di filosofi che animava il dibattito culturale dell'epoca si sente in tutta l'opera di Pasolini: da un lato l'eco di Marcuse sull'ultimo proletariato che è rimasto veramente rivoluzionario e sull'unidimensionalità dell'uomo moderno, dall'altro si avverte la ricerca di Wilhelm Reich nell'indagine sulla dominazione fascista in chiave psicoanalitica e sessuale di *Salò e le 120 giornate di Sodoma*. Sicilia-no 2006, 74 avvicina Pasolini alla scuola di Francoforte per quel che riguarda il ruolo specifico dell'arte, che dovrebbe 'articolare l'inarticolabile'. Tuttavia, mi pare che tale influenza sia esercitata anche su una vasta pletora di contenuti.