

Dret, Llei i Poder a la història dels Atrides segons P. P. Pasolini¹

M. Cecilia Angioni
Universitat de Barcelona
ceciliaangioni@gmail.com

ABSTRACT

This study means to research the sense —one of the senses— that Pasolini confers to Atridaees' history, in his translation of the *Oresteia* of Aeschylus (1960). Following the semantic development of conceptual meaning such as Right, Law and Power, from Aeschylus to Pasolini, and through the analysis of the textual variations there emerges an original point of view.

The principal meaning that underlines the translation is explicitly political and specifically marxist. Moreover, widening the investigation to other work of Pasolini, such as the *Pilade* (1967, an ideal sequel of the trilogy, completely dominated by a pessimistic —maybe nihilistic— perspective) or to the documentary film *Appunti per un'Orestide africana* (1968-69, set in contemporary Africa), the analysis focuses on the principal difference between the ethical and political system of Aeschylus and that of Pasolini. The Italian poet considers the Atridaees' history as a symbolic possibility of a synthesis (the passage from the Erinies to the Eumenides, from the Irrational to the Rational without losing the archaic point of the mythical past); but, in his text, we can clearly see his point of view, buried before in the original Greek text: the synthesis —the Rational— is at the same time irrational and outrageous, still archaic but totally new. This synthetic possibility cannot exist in the contemporary world (capitalistic as it is and a world which is based on consumerism). The drama of Orestes (and of all human beings) ends in the only way it can: the ethical and political disaster of the *Pilade*. If not we have

1. Agraieixo de tot cor la revisió del català als amics Felip Giráldez i Puvill i Jordi de la Vega i García.

to move to another world, to another space/time situation, possibly the African one of the *Appunti*.

KEYWORDS: Oresteia, Pasolini, Aeschylus, Pilade

Pasolini, com és natural, quan tradueix l'*Oresteia* interpreta la paradigmaticitat de la història dels Atrides: aquesta, ja des d'ara convé aclarir-ho, és per ell essencialment política, com diu la nota que precedeix la traducció:

«Il significato delle tragedie di Oreste è solo, esclusivamente, politico. Clitemestra, Agamennone, Egisto, Oreste, Apollo, Atena, oltre che essere figure umanamente piene, contraddittorie, ricche, potentemente definite e potentemente indefinite [...] sono soprattutto —nel senso che così stanno soprattutto a cuore all'autore— dei simboli o degli strumenti per esprimere scenicamente delle idee, dei concetti: insomma, in una parola, per esprimere quella che oggi chiamiamo una ideologia»².

La ideologia és obertament marxista (sobreposant a la història narrada l'esquema ternari tesi-antítesi-síntesi), que li arriba des de la línia interpretativa de Thomson³. En considerar d'aquesta manera la tragèdia, temes com el dret, el poder i la llei assumeixen un sentit molt particular i es lliguen entre ells de manera original.

El terreny de la recerca serà, a part de la traducció de l'*Oresteia* (feta per a la representació al teatre grec de Siracusa, 1960, amb la direcció de Gassman-Lucignani), també el drama *Pilade* (1967), que constitueix una continuació ideal de la trilogia, juntament amb el film documental *Appunti per un'Orestide africana* (1968-69)⁴; ambdós, tot i que *a posteriori*, reflecteixen la manera d'entendre la història dels Atrides i el seu sentit. El text grec de referència serà el de Mazon⁵, que Pasolini tenia —diu ell explícitament— al seu escriptori mentre traduïa.

Al llarg de la trilogia hi ha una complicada xarxa de referències a la *δίκη*; constantment, les accions dels herois se'ns presenten com a contradictòries: d'una banda injustes, però alhora ben justes. En Èsquil, almenys segons la interpretació de Di Benedetto⁶, que comparteixo, aquesta contradicció engendra el patiment a través del qual ha de passar l'aprenentatge: el τῷ πάθει μάθος (Ag. 177) que constituïria almenys un dels missatges ètics que el poeta ens proposa. Èsquil construeix per als seus personatges dues alternatives

2. Cf. la nota de Pasolini a la traducció, a SITI; DE LAUDE 2001, 1007-1009.

3. G. D. THOMSON 1973.

4. A aquestes obres es pot afegir, pel valor documental, també una *Nota per l'ambientazione dell'Orestide in Africa* (cf. SITI; ZABAGLI 2001, 1199-1201) i la *Atena Bianca*, un tema que ha quedat inèdit (cf. *ibid.*, pp. 1202-04).

5. MAZON 1925.

6. DI BENEDETTO 1978, 137-175 i, en particular, pp. 154-156 i 165-175.

que des del punt de vista del dret resultarien legítimes; tot i així, en presenta una més èticament incorrecta.

Agamèmnon, per exemple, simplificant un discurs que hauria de ser molt més articulat, mata la seva filla per tal de poder finalment portar la guerra a Troia, però, tot i que la guerra fos legitimada per Zeus, l'occisió d'Ifigenia resulta un acte impiu. En la *parodos* anapèstica el Cor recorda la preparació de l'expedició i compara la ira i la voluntat de guerra dels dos Atrides amb la de dos voltors que veuen llur niada arrabassada dels petits; un déu —Apollo, o Pan, o Zeus— guiarà les Erinies com a compliment de llur voluntat. En aquesta secció de versos els termes que indiquen l'expedició pertanyen al lèxic jurídic (la parella dels Atrides és un μέγας ἀντίδικος al v. 41; la flota és definida στρατιῶτιν ἄρωγῆν al v. 47) que subratlla la legitimitat de l'expedició, la qual hom ha de dur a terme perquè ha estat volguda per Zeus⁷; i, en general, el caràcter jurídic de l'expedició és constantment evocat pels seus participants⁸; en un context com aquest, l'Erinis 'que a la fi puneix' (v. 58 ὕπερόποινον), enviada per Zeus, és garant del sistema de justícia. Igual com l'expedició és enviada per Zeus *Xenios* (v. 70), així també l'Erinis.

L'occisió d'Ifigenia, d'altra banda, ens és presentada de manera que tota la compassió de l'espectador es dirigeixi cap a la noia, mentre ens fa sentir un cert rebuig cap al rei⁹; el canvi en l'ànim d'Agamèmnon, doncs, és 'impiu, impur, sacríleg' (vv. 220-21 ἀναγνον, ἀνίερον, τόθεν / τὸ παντότολμιον φρονεῖν μετέγνω). En Èsquil, doncs, independentment de la manera com es vulguin interpretar aquests passatges —i la discussió és oberta i ha produït una plèthora de literatura exegètica— és palès que hi ha una problemàtica en la perspectiva de l'acció humana.

Pasolini, atès que dóna la interpretació política que s'ha esmentat abans, deixa de banda aquesta problemàtica, i s'interessa sobretot a veure en la història dels *Atrides* l'evolució política (la síntesi marxista d'abans) que l'acompanya. L'acció dels personatges és definida per un destí més coercitiu en comparació amb el text d'origen; i l'accent és posat en el *com* evoluciona la història dels Atrides, cap on evoluciona, i no en el *per què*. Tot és jugat pel Destí, que és un personatge més del drama, 'l'instrument escènic' —per fer servir l'expressió pasoliniana esmentada abans—, potser més rellevant¹⁰.

7. cf. FRAENKEL 1950, II, 27-28.

8. Cf. per exemple, el v. 451, on els Atrides són dits προδίκους, el v. 534 ὀφλῶν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην pronunciat pel missatger i referit a Paris («condemnat per rapte i per furt» (RIBA 1934); els vv. 812 ss. νόστου δικαίων θ' ὦν ἐπραξάμην πόλιν, on Agamèmnon parla de la justícia que dugué a terme sobre la ciutat de Príam. En el primer cas l'adjectiu no és traduït per Pasolini, mentre en el segon, Paris és anomenat «colpevole», i en el tercer, el rei diu que els déus l'han adjutat a «vindicarmi di Troia». Es passa, doncs, des de l'esfera del dret, de la legalitat, a una altra reglada per una venjança més instintiva.

9. Cf. la disjunció als vv. 206-17 on el segon element, o sigui la mort d'Ifigenia, resulta molt més llarg, i també la cèlebre descripció de la mort de la noia als vv. 227-247.

10. Resultaria aquí massa llarg examinar els molts passatges en què tot això és evident; només s'indicanen, doncs, les referències als versos; cf. *Ag.* 988-89 P., 1044 P., 1063 P., 1085 P.; *Ch.* 34 P., 85 P., 149 P., 311 P., 442-43 P., 617 P., 907 P., 912-13 P.

A la traducció de Pasolini de la *parodos*, de fet, hi ha moltes innovacions respecte del grec:

δέκατον μὲν ἔτος τόδ' ἐπεὶ Πριάμῳ
 μέγας ἀντίδικος, Μενέλαος ἄναξ
 ἠδ' Ἀγαμέμνων, διθρόνου Διόθεν
 καὶ δισκήπτρου τιμῆς ὄχυρόν
 ζεῦγος Ἀτρειδᾶν, στόλον Ἀργείων 45
 χιλιονάυτην τῆσδ' ἀπὸ χώρας
 ἦσαν, στρατιῶτιν ἀρωγὴν,
 μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη
 τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἐκπατίοις
 ἄλγεσι παίδων ὑπατοὶ λεχέων 50
 στροφοδινοῦνται
 περὺγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι,
 δεμνιοτήρη
 πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες·
 ὑπατος δ' αἰὼν ἢ τις Ἀπόλλων 55
 ἢ Πᾶν ἢ Ζεὺς οἰωνόθορον
 γόνον ὄξυβόαν τῶνδε μετοίκων
 ὕστερόποινον
 πέμπει παραβᾶσιν Ἑρινύν.

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 quegli stridi d'umili
 ospiti del cielo, 60
 guida lo spirito delle Erinni.

Agamèmnon i Menelau, μέγας ἀντίδικος (v. 41), són presentats per Pasolini com «una coppia / spietata de nemici: i due Atridi» (vv. 44-45 P.), amb una

connotació negativa que no hi era, referint-se a la violència 'despietada' —que se'n desfermarà— més que no pas a la grandesa i a la terrible i legítima potència dels dos reis. Hom passa d'una perspectiva 'jurídica' a una visió en què es materialitza tota la violència de la guerra.

Encara, omet el que significava el sintagma *στρατιῶτιν ἀρωγὴν*, o sigui «sostegno di soldati», present en la versió de Mazon («pour prêter à leur cause le secours des armes»); l'expressió *μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη*, que equivaldria literalment a 'granment cridant Ares des del cor', reificant el crit de guerra dels dos *Atrides*, esdevé «avidi de guerra» i la menció del cor (*ἐκ θυμοῦ κλάζοντες*) és anticipada i acostada a la idea de l'obsessió, que no era en Èsquil: «il cuore ossesso, avidi di guerra». En la comparació dels voltors Pasolini insereix una connotació arrelada al nucli semàntic de l'obsessió i de l'atrocitat, constants en la traducció: els rapaços són descrits com a «ciechi di dolore», mentre que al grec hi havia el datiu de causa *ἐκπατίοις ἄλγεσι*, («per l'altíssim dolor»). *ἐκπατίος* indicava pròpiament una cosa que es queda fora d'un camí i és, doncs, excessiva¹¹, concepte reprès per Mazon («éperdu du deuil»), i d'aquí s'arriba al «pazzi di pena», que no troba correspondència en el vers esquileu (55 P).

La bella metàfora dels rapaços que volen amb els remes de les ales és suprimida; Mazon tampoc la recull i tradueix de manera opaca «battant l'espace à grands battiments d'ailes»; en canvi Pasolini, a través de la duplicació del predicat verbal («girano, girano in alto»), crea una imatge nova i contundent, malgrat que ometi el *locus classicus*¹²: reforça la sensació d'obsessivitat, aconseguida gràcies a la iteració del verb, que descriu el vol exasperant al cel dels voltors; i a sobre introdueix en el text l'esfera sonora («facendo fischiare al vento le ali»), fent encara més fosca la imatge dels rapaços.

Pasolini augmenta l'atmosfera de violència i atrocitat de manera que el presagi de les àligues, la consegüent ira d'Àrtemis, i el sacrifici d'Ifigenia, narrats pel Cor, resultin relacionats en una xarxa de sentit diferent. En Èsquil tot girava significativament al voltant de l'eix central de la *dike*¹³.

És significatiu que dels vv. 58-59 *ὑστερόποινον / πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν* quasi res sobrevisqui en Pasolini. Èsquil deia a l'espectador, des del principi de la trilogia, que el déu envia als transgressors una Erinis venjadora, tot i que tardana (*ὑστερόποινον*), mentre que el poeta modern conclou ràpidament «[il dio] guida lo spirito delle Erinni», eliminant l'adjectiu *ὑστερόποινον*, fonamental al text, i modificant el sentit del verb. Mazon també traduïa *πέμπει* del grec amb un predicat de significat anàleg, *dépêcher*; el 'guiar' de Pasolini, llavors, afebleix el paper de Zeus en la venjança, que seria 'guiada' i no puntualment volguda i introduïda per ell: l'acció de les Erínies resulta

11. Cf. LSJ, 515, s.v. «out of common path, excessive».

12. Aquesta metàfora, a través de Virg. *Aen.* 6.19 («remigium alarum»), arriba fins al dantesc «de' remi facemmo ali al folle volo» (*Inf.* XXVI, 125).

13. El sistema de la *dike* constitueix la malla de referència en la qual el Cor confia per comprendre els fets; aquest sistema conceptual, però, resultarà del tot incoherent, amb la consegüent frustració de la recerca de sentit per part del Cor, cf. BOLLACK 1981, 58 ss.

considerada, diguem-ne, desarticulada des del molt complex marc jurídic-institucional construït per la poesia esquilea.

El dret, doncs, lluny de ser un tret problemàtic, almenys en els termes que proposava Èsquil, esdevé en Pasolini una eina de legitimació del poder a través de la llei; en la societat d'Agamèmnon i Clitemestra abans, i després en la nova que s'instaura amb l'absolució d'Orestes i amb la síntesi de les Erinies en Eumènides.

Aquests dos tipus de poder resulten en Pasolini ben definits: el regnat d'Agamèmnon i el poder de Clitemestra pertanyen a un món ancestral, fosc, ben representat per la irracionalitat de les Erinies. Ja Medda ha assenyalat¹⁴ que aquesta personal lectura no troba una efectiva correspondència en el text d'Èsquil; però ara no es tracta d'analitzar Èsquil, sinó l'Èsquil pasolinià.

La perspectiva marxista, on té un paper fonamental una certa dosi d'esquematisme, posa les coses ben clares: a la tesi (regnat d'Agamèmnon i després de Clitemestra) s'oposa l'antítesi a través de l'occisió de la reina. Amb l'absolució d'Orestes, finalment, es passa a la síntesi, reificada en el passatge de les Erinies a Eumènides. Pasolini, de manera constant, quan troba una referència als poders d'Agamèmnon i, després, de Clitemestra, subratlla mitjançant *markers* semàntics (l'atrocitat, per exemple, o l'obsessió i l'angoixa)¹⁵ com aquests poders són alimentats per una irracionalitat sanguinària. En el *Pilade* (1966-70), el drama que Pasolini escriu com a conclusió de l'Orestea, tot allò que en la traducció quedava forçadament lligat al text d'Èsquil pot esdevenir explícit; el Cor, al principi del *Pilade*, a la plaça d'Argos, explica el que va passar: els cadàvers de Clitemestra i Egist s'han quedat allí, sota el sol, en una imatge que de manera immediata ens porta al piazzale Loreto de Milà, amb els cossos de Mussolini i de la Petacci penjant:

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.

Poc després Pasolini els defineix «tiranni feroci». La imatge ve clarament de *Ch.* 973-74 (= 949-50 P.), on davant les portes del palau, Orestes mostra al poble els cadàvers de Clitemestra i Egist: «qui davanti a voi sono i corpi dei due tiranni / che hanno ucciso mio padre e perso la mia famiglia».

Els regnats abans del canvi de la societat al final de les *Eumènides*, per tant,

14. Cf. MEDDA 2006, 114-116.

15. Cf., només *exempli gratia* perquè els llocs on figuren aquests nuclis semàntics són molt més nombrosos; pel que fa a l'atrocitat', cf. *Ag.* 112 P., 152 P., 180 P., 399 P., 494 P., 1175 P., 1258 P., 1532 P.; *Ch.* 983 P., 1020 P.; pel que fa a l'obsessió', cf. *Ag.* 215 P., 423 P., 465 P., *Ch.* 34 P., 40 P., 289 P., 335 P., 1040 P.; *Eum.* 312 P., 355 P.; pel que fa a l'angoixa', cf. *Ag.* 13 P., 113 P., 453 P., 490 P., 670 P., 881 P., 894 P., 1188 P., 1244 P., 1344 P., 1509 P.; *Ch.* 93 P., 347 P., 503 P.

són règims tirànics; els reis són definits com a 'patrons', la llibertat té un sentit polític, i termes com 'serf' o 'esclau' surten de l'esfera concreta del passat grec per ésser considerats des d'una perspectiva, encara, política i de lluita de classes.

Un exemple de tot això es pot trobar en els vv. 916-29 P. de les *Coèfores*.

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

Pasolini fa servir la figura de repetició per subratllar el concepte de llibertat: la fugida dels mals i de l'engrunament de les riqueses, ἀναφυγῆ κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς (v. 943)¹⁶ esdevé «la reggia *libera* dei gemiti, *libera* dei sacrileghi / padroni che godevano / ricchezze avute uccidendo»; els dos sacrílegs (δυοῖν μιαστόροιν, v. 944) esdevenen els «sacrileghi / padroni» (vv. 917-18 P.), on el fort *enjambement* posa en relleu el terme 'padroni', que, com en altres llocs¹⁷, transporta de sobte i contundentment els fets del palau dels Atrides dins un context modern de, diguem-ne, una 'lluita de classes'. Mentre abans la traducció de δόμος era «casa», ara és «reggia», indicant de manera concreta el lloc del poder. Ben vista, però, la perspectiva pasoliniana resulta encara més pregonament influïda pel substrat polític: en Èsquil el punt de partida era la casa, el seu alliberament de la desgràcia i del consum de les seves riqueses per part de Clitemestra i Egist. En Pasolini, en canvi, el punt de vista es focalitza tot sobre els 'padroni'; els vv. 917-19 P. ens donen la imatge ja no de la casa, sinó d'ells que en gasten la riquesa, i a més, amb un ritme que ho subratlla a través de l'encadenar-se dels *enjambement*, de manera que els patrons es trobin amb el verb 'gaudir' i, paral·lelament, les riqueses (v. 918 P.), en el vers següent, amb el verb 'matar' (v. 919 P.). Pasolini dibuixa els sacrílegs que maten per apoderar-se del poder i que gaudeixen gastant la riquesa¹⁸.

El poder de la societat Agamèmnon-Clitemestra-Egist representa una 'fase' arcaica¹⁹ que s'haurà de sobrepassar. Seran Orestes i Electra, aleshores, els qui podran guiar una 'revolta', el capgirament que desembocarà en la instauració de la Raó (finalment el regnat d'Atena a Atenes amb un tribunal fet per homes, amb les Fúries que esdevenen Eumènides). Així, al principi de les

16. Cf. MAZON 1925: «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!».

17. Cf., per exemple, *Ag.* 35 P., 1364 P., 1683 P., 1679 P.; *Ch.* 23 P., 88 P., 143 P., 917-18 P.

18. Un tema, el del poder desenfrenat en el gaudiment, que serà investigat contundentment en la pel·lícula *Salò*.

19. És remarcable la fascinació que exerceix sobre Pasolini l'encant' d'aquest món arcaic, d'altra banda sanguinari i atroç; cf., per exemple un personatge com Medea: ella també tan arcaica i màgica i alhora atroç i sanguinària.

Coèfores, el personatge d'Electra es dibuixa com a solidària amb les seves esclaves —al capdavant en comparteix la mateixa sort— i la seva funció, en la perspectiva marxista de l'estructura del drama, és la d'ajudar el seu germà a subvertir el règim.

Als vv. 84-105 per primera vegada parla la noia:

Donne, povere serve della mia casa, poiché siete venute qui con me a questo triste rito, siatemi vicine, datemi qualche consiglio...	95
[...]	
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.	111
Parlate, se avete per me una buona parola!	115

Significativament, Pasolini descriu les *Coèfores*, en llur relació amb la casa, més com a serves²⁰ —i 'pobres', adjectiu d'inserció pasoliniana que remet a un sentiment de pietat²¹— que no pas com a botí de guerra, com pròpiament indicava el sintagma *δμωαὶ γυναῖκες*²². La sort comuna a ella i les *Coèfores* és afirmada en els vv. 103-04 *τὸ μόρσιμον γὰρ τὸν τ' ἐλεύθερον μένει / καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερὸς*; l'oposició, en grec, és entre qui és lliure i qui és comandat per la mà d'un altre²³, mentre que en Pasolini la frase es fa lapidària: «liberi o servi siamo uguali davanti al destino». Ara, en la reducció de Pasolini es nota en primer lloc el canvi de subjecte; el 'nosaltres'

20. El *incipit* grec, *δμωαὶ γυναῖκες* (v. 84), qualificava les dones del Cor abans que tot com a 'captives' (i així tradueix Mazon), coherentment amb l'esment de la captivitat de les noies dels vv. 75 ss.; Pasolini comença la seqüència, en canvi, amb «Donne, povere serve della mia casa».
21. Pasolini fa servir sovint l'adjectiu per a marcar, de vegades, un to irònic i, de vegades, com aquí, una coparticipació emotiva a l'estat de la persona a qui es refereix: cf., per exemple, *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.; *Cb.* 161 P., 167 P., 539 P., 746 P., 982 P., etc.
22. Això, conjuntament amb el tema patró-serf desenvolupat en el principi del drama (cf. vv. 23 P., 87 P., 92 P.), ens proposa una lectura particular de la relació entre Electra i les *Coèfores*: la noia es dirigeix a elles amb una actitud més participativa que en grec, abans que tot per aquest *incipit* i, després, al v. 96, amb la requesta «siatemi vicine» que no és en el text grec (on Electra demana a les noies que li siguin conselleres, v. 86 *γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι*); encara, al v. 111 P. Electra, amb una sol·licitud que sembla sortir-li del cor, demana «Che cosa devo fare? Compagne, consigliatemi»: l'incís 'companyes' tradueix el grec *ὦ φίλαι* («amies» en Mazon) i apropa afectivament la situació de la filla dels reis amb la de les serves, acomunades pel mateix rancor, com és explicitat en el vers següent (v. 101 *κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν*, v. 112 P. «In questa casa noi coviamo uno stesso rancore...»).
23. RIBA 1934: «el que és fatal, espera tant el lliure com l'asservit a la mà d'un altre». La perifrasa del segon element (ésser comandat per la mà d'un altre) ja resulta canviada en Mazon, «la même sorte est réservée à l'homme, qu'il soit libre ou esclave au pouvoir d'un maître», amb la inserció dels temes del 'poder' i del 'patró'.

d'una banda apropa més Electra a les esclaves, d'una altra dóna alhora a la màxima un valor general (hi ha implícit un subjecte com 'tots nosaltres, els humans'). En queda, per tant, una lapidària oposició entre lliures i serfs. En tots els punts considerats és remarcable que Pasolini no parli de l'esclavitud com a botí de guerra, com era la situació concreta de les Coèfores, sinó que insisteix sobre el tema serf (aquí, v. 114 P.)/serveis (v. 94 P.)/servir (v. 87 P.). La distància és mínima però rellevant. L'esclavatge, que era coherent amb la situació de les noies, captives, esdevé més adaptable en l'escena moderna com als patrons.

Considerem, encara, el passatge on l'Orestes pasolinià descriu els preceptes de l'oracle d'Apol·lo:

Ma anche se non lo facessi, dovrei lo stesso agire:
 ne avrei mille ragioni: oltre al dolore dovuto
 agli dèi, c'è il dolore vero, per la morte del padre.
 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!
 Perchè anche lui, ha un cuore di donna:
 e se non è vero, lo sapremo presto tutti.

El perill a través del qual l'oracle el força a passar (v. 270 τόνδε κίνδυνον περῶν) esdevé una 'lluita' (v. 276 P. «[l'oracolo] che mi ha imposto d'affrontare questa lotta») i quan al final el noi esmenta els ciutadans, ho fa deplorant llur condició de 'subjectes' a dues dones (Clitemestra i Egist), δυοῖν γυναικοῖν ὄδ' ὑπηκόους πέλειν (v. 304); aquí Pasolini amplia el tema traduint ὑπηκόους, 'sotmesos', amb «servi» (v. 308 P.): la lluita contra Clitemestra i Egist es dibuixa no tan sols com una necessitat religiosa, que pertany a l'oracle, sinó també política. A la voluntat del déu, Orestes afegeix la seva (vv. 301 ss.)²⁴, però l'Orestes pasolinià afegeix que els Argius no siguin sotmesos de tal manera a dues dones, dos versos que no tenen correspondència en grec, i que són, doncs, del tot pasolinians «E, soprattutto, c'è il desiderio che finisca / per i miei cittadini uno stato di schiavitù» (vv. 306-07 P.). Mentre que en grec el sentit girava entorn del tema de l'honor²⁵, en Pasolini trobem una altra vegada una perspectiva marcadament política (i, de fet, la victòria d'Orestes es perfilarà, en la interpretació pasoliniana, també com la victòria de la democràcia sobre la tirania).

24. Cf. els vv. 301-05: καὶ πρὸς πιέζει χρημάτων ἀχηνία, / τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν, / Τροίας ἀναστατήρας εὐδόξω φρενί, / δυοῖν γυναικοῖν ὄδ' ὑπηκόους πέλειν / θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται.

25. En grec la oposició és més aviat entre la gloria dels ciutadans vencedors de Troia, dits 'els més il·lustres entre els mortals' (v. 302 πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν), que derrocaren Troia amb 'gloriós esperit' (v. 303 εὐδόξω φρενί), i la vergonyosa situació d'ésser subjectes a les dones (v. 304 ὑπηκόους).

La matança dels 'tirans', Clitemestra i Egist, és doncs duta a terme pels dos germans al final de les *Coèfores*, que acabaven amb el fosc esment de la tempesta sobre la casa dels Atrides i amb la pregunta densa d'inquietud sobre on s'acabaria finalment la ira d'Ate.

Pertoca doncs al final del tercer drama, després de la sang deguda, després de la tesi i de l'antítesi, donar pas a la construcció —o millor la 'utopia', com s'ha dit²⁶— de la síntesi.

Sobre les *Eumènides* de Pasolini s'ha escrit molt, perquè justament representen el punt final de l'evolució política segons la qual el poeta interpreta la trilogia esquilea. Pasolini, que en aquest drama s'allunya més que no pas els altres del text d'origen, inserint-hi la seva poesia, intensifica l'aspecte polític d'allò que signifiquen la institució de l'Areòpag i la transmutació de les Fúries.

Com passava amb la qüestió de la *dike*, en el tema del tribunal deixa de banda la complexitat esquilea i ho considera tot en funció de la reducció esquemàtica que la lectura marxista li imposava: per ell, l'Areòpag representa una democràcia electiva²⁷, però, com justament observa Medda²⁸, difícilment Èsquil hauria pogut presentar aquell tribunal, que és el que quedava del poder aristocràtic dins el nou context cívic de la *polis* i que justament el democràtic Efiàltes havia limitat poc abans com a símbol de democràcia. I, de fet, en el text, els jutges no són pas elegits; és la mateixa Atena qui els designa.

Pel que fa a la transmutació de les Erinies, Pasolini llegeix, potser més proper a Èsquil, una síntesi: elles no es transformen en qualsevol altra cosa, sinó que romanen elles mateixes però amb una actitud diferent; no es tracta d'un capgirament, sinó d'un 'aglutinament' d'aspectes nous, pròpiament una *síntesi*. Tot i això, en Pasolini, com es veu des de la introducció a la traducció²⁹, la dimensió política es fon completament amb la psicoanalítica. La síntesi opera en els dos nivells alhora, com era d'esperar en un poeta on l'heterodòxia marxista arrelava en la constant consideració d'un mateix, en una perspectiva existencial, com a eix central de la interpretació del món.

L'excavació en el fons de l'home del segle xx ja es notava en la traducció del tercer èstàsim de l'*Agamèmnon* (vv. 975-1034 = 990-1061 P., i sobretot vv. 995-1000 = 1014-22) on tota la xarxa del coneixement esquileu, en tensió

26. Així FUSILLO 1996.

27. Cf. *L'Atena bianca*, SITI; ZABAGLI 2001, 1203 i la nota que Pasolini adjuntava a la traducció en què diu: «Atena istituisce la prima assemblea democratica della storia» (SITI; DE LAUDE 2001, 1009).

28. MEDDA 2006, 115.

29. Cf., en la nota a la traducció, SITI; DE LAUDE 2001, 1009: «Tuttavia certi elementi del mondo antico, appena superato, non andranno del tutto repressi, ignorati: andranno, piuttosto, acquisiti, riassimilati, e naturalmente modificati. In altre parole: l'irrazionale, rappresentato dalle Erinni, non deve essere rimosso (ché 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».

vers l'adquisició d'una norma ètica³⁰, entre φρόνες i καρδία, esdevenia una relació entre consciència i inconsciència (vv. 1018-20 P.: «Il cuore che inconscio danza / alla coscienza del giusto e del vero, / prefigura sempre i fatti reali»)³¹. A les *Eumènidès* el tema és reprès en la traducció dels vv. vv. 517-25 = 543-54 P. on el Cor proclamava la necessitat de permanència del τὸ δεῖμα en un context civil com a base de la saviesa (σωφρονεῖν); a Pasolini això es trasllueix en una secció de versos on el nivell polític resulta estrictament entrelligat al psicoanalític:

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.	

Aquí, potser, trobem la clau més pregona del sentit que Pasolini dóna a la *Orestea*: la tirania, com també l'anarquia, resulten dos extrems que no duen a cap lloc. La solució és la síntesi, la mesura, la victòria sobre els dos contraris. I aquests dos tipus de poder estan lligats a la inconsciència que engendra angoixa; la meta, la felicitat està en la consciència, o sigui, en la mesura. Els plans psicoanalític i existencial coincideixen de manera perfecta amb el polític.

Ara, en la conclusió de la trilogia esquilea, aquesta síntesi es compleix, segons Pasolini, gràcies a la intervenció d'Atena, la Raó. Però, malgrat que el text esquileu doni a Pasolini un terreny aprofitable per la seva poètica i una marcada consonància expressiva, de tota manera el limita a significar el que

30. En la trilogia el tema del coneixement és encarat des d'una perspectiva ètica i no merament intel·lectual, per la qual el φρονεῖν i el 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» (DI BENEDETTO 1978, 140 ss.). En la versió pasoliniana, en canvi, emergeix de manera evident una visió psicoanalítica de la qüestió a través de la força de l'expressió antinòmica, els pols de la qual són l'inconscient i la consciència. El do de Zeus en el cèlebre 'himne a Zeus' de l'*Agamèmon*, en Pasolini és la 'raó' (i no la saviesa, τὸν φρονεῖν), i el resultat del procés del sofriment és el 'saber' (i no l'ésser 'savi', σωφρονεῖν); l'eix del discurs, doncs, és traslladat des d'una norma 'comportamental' fins a un procés d'apropiació de la raó, que, simbòlicament representada per Atena, s'acomplirà al final de la trilogia.

31. Cf. Ag. 1014-21 P. (994-1000): «E il canto che sgorga / dal nostro profondo / 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 / che finisca in niente questo mio disperato pensiero!».

conté, tot i que es pugui, com fa Pasolini, arrossegar-lo fins a altres metes interpretatives.

Pasolini, doncs, per a expressar el seu punt de vista ha de crear noves expressions. L'eina expressiva segueix sent Èsquil: com diu en una entrevista³², després d'haver-lo traduït no pot deixar d'expressar el seu propi teatre a la manera esquilea. Però per tornar a parlar d'Argos i dels Atrides el tema ha de ser nou (*Pilade*) o d'ésser traslladat a un altre lloc i a una altra cultura (*Appunti per un'Orestiade africana*).

Només en una altra cultura, de fet, la utopia de la síntesi esquilea podria ser possible: l'Àfrica dels anys '70, encara no del tot afectada pel neocapitalisme imperant a occident, pot ser l'únic lloc/temps on reproposar la mateixa història amb el final 'progressiu' que li donava el poeta grec. Altrament, el final ja no podrà ésser aquest i haurà de ser escrit de nou. Així hom arriba a la catàstrofe del *Pilade*.

Aquest drama narra els esdeveniments posteriors a les *Eumènides*: l'aliança entre Atena i Orestes acaba per produir un benestar nou i feroç, tirànic en l'apropriació de la voluntat fins i tot dels més revolucionaris, i assumeix les formes d'un poder neocapitalista, mentre que Electra retrocedeix fins a revitalitzar aquell feixisme contra el qual tant havia combatut — el vell món de les Fúries. Sol, al bell mig, es queda Pilade, el pur i somiador, la «Diversità fatta carne», l'escàndol —clarament portador de la matriu de l'autor— que no pot fer altra cosa que constatar, conscientement, com qualsevol lluita pel poder duu a dins seu la derrota. Així, es lliura, com succeeix necessàriament a l'home tràgic contemporani, a la inacció³³.

El punt és la Raó-Atena³⁴. Aquesta, per Pasolini, no coincideix amb la norma ètica que s'amagava al text d'Èsquil, ni amb aquella eina moderna, il·lustrada, capaç de racionalitzar l'existència —i la producció—; es tracta, més aviat, d'una 'raó passional': era justament en aquest punt que havia d'acomplir-se la síntesi de què parlava el seu Èsquil. Si tornem al tercer estàsım de l'*Agamèmnon* resulta evident: el coneixement no és en el σωφρονεῖν esquileu, ni en una raó diguem-ne amb un joc de paraules, 'racional', sinó en la relació que el cor, tot i que inconscient, estableix amb la consciència del just i del ver. Aquest tipus de consciència és la meta dels mortals en *Eum.* 550-54 P.

Així era el text d'Èsquil, forçat per Pasolini. Quan, en canvi, és ell mateix que en construeix un de nou, farà explicar a l'Orestes del *Pilade*, al començament del drama, la síntesi que hauria hagut de desenvolupar-se a partir de la història de l'*Oresteia*:

Folli erano quelle Dee col nome di Furie
e folli dovevano restare col nome di Eumenidi.

32. Cf. el documental *Il mestiere di Dioniso: Vittorio Gassman e Elena Zareschi*, AFI (Archivio Fondazione Inda/Siracusa), 2005, min. 10:48 ss.

33. Cf. VITALI 2006, 55-68.

34. Cf., sobre l'argument, SICILIANO 2006, 69-78.

Ma la loro follia, da quel giorno in poi,
 non sarebbe più stata la follia della paura,
 bensì la follia dell'uomo che sogna:
 una follia feconda e lieta,
 sorella delirante e ispirata della Ragione.
 Questa decisione di Atena
 era così giusta, che sembrò naturale:
 e fu subito accolta da tutti.
 Così le Furie cessarono di contorcersi e danzarono;
 cessarono di urlare, e cantarono;
 i loro capelli si sciolsero lievi come spighe
 sui lievi colli, intorno ai lievi sorrisi.
 La fredda e severa Ragione fu in loro lieve danza.
 Così danzando se andarono sui monti
 che circondano lievi le nostre città.

No es tracta de la Raó, sinó de la seva germana, delirant i inspirada, una follia «dell'uomo che sogna / una follia feconda e lieta». Si aquesta no pot ésser, a l'heroi Pilade-Pasolini no li queda cap més solució que deixar el teatre lliurant-se a la inacció:

Sorge il sole su questo corpo degradato
 Ah, va'! Va' nella vecchia città
 la cui nuova storia io non voglio conoscere.
 Perché temere la vergogna e l'incertezza?
 Che tu sia maledetta Ragione,
 e maledetto ogni tuo Dio e ogni Dio.

El sistema dret-llei-poder, juntament amb el sistema existencial entrelligat a aquesta estructura, en Èsquil anava en progressió, és a dir en la confortable possibilitat d'una síntesi; aquesta no sembla ja realitzable per Pasolini en l'únic món en què ens toca viure. La possibilitat de «l'incontro e la compresenza del vecchio e del nuovo a significare que la cosa sacra, una volta dissacrata, non viene meno»³⁵ era evidentement l'eix que apropava tant la sensibilitat pasoliniana al text d'Èsquil —i al tema del mite en general—, i quan aquesta possibilitat no es dóna, a l'home tràgic modern no li queda res més que rebutjar amb força i coratge qualsevol altra solució.

35. Trec aquesta citació (en J. DOUFILOT 1983) d'A. BELTRAMETTI 2012, 87, que tracta magistralment i amb intelligent sensibilitat el tema del vell i del nou en Pasolini, abraçant-ne gran part de la producció lligada al mite grec.

BIBLIOGRAFIA

- A. BELTRAMETTI 2012, «La storia incomincia là dove finisce», *I Quaderni di Dioniso*, n. s. 1, pp. 85-94.
- J. BOLLACK 1981, *L'Agamemnon d'Eschyle*, Lille.
- V. DI BENEDETTO 1978, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino.
- J. DOUFLOT 1983 (ed.), *Il sogno del Centauro*, Roma.
- E. FRAENKEL 1950, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.
- M. FUSILLO 1996, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze.
- P. MAZON 1925, *Eschyle*, II, Paris.
- E. MEDDA 2006, «Rappresentare l'arcaico: Pasolini ed Eschilo negli Appunti per un'Orestiate africana», in E. FABBRO (ed.), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, pp. 109-126.
- C. RIBA 1934, *Èsquil, L'Orestea*, Barcelona.
- E. SICILIANO 2006, «Pilade, politica e storia», in E. FABBRO (ed.), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, pp. 69-76.
- W. SITI; S. DE LAUDE 2001 (edd.), *Pier Paolo Pasolini. Teatro*, Milano.
- W. SITI; F. ZABAGLI 2001 (edd.), *Per il cinema*, Milano.
- G. D. THOMSON 1973, *Aeschylus and Athens*, London.
- L. VITALI 2006, «La colpa, il sacrificio e il destino degli antieroi», in E. FABBRO (ed.), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, pp. 55-67.