

RIVISTA
DI LETTERATURA
TEATRALE

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Direttori / Editors

VINCENZO CAPUTO · PASQUALE SABBATINO · PIERMARIO VESCOVO

Comitato editoriale / Editorial Board

CRISTIANA ANNA ADESSO (Napoli) · CARMELO ALBERTI (Venezia)
BEATRICE ALFONZETTI (Roma) · ROSSEND ARQUÉS (Barcelona)
PATRICIA BIANCHI (Napoli) · GIANNI CICALI (Washington)
NICOLA DE BLASI (Napoli) · FRANCESCO DE CRISTOFARO (Napoli)
RICCARDO DRUSI (Venezia) · KONRAD EISENBICHLER (Toronto)
ANDREA FABIANO (Parigi) · LUCA FRASSINETI (Napoli)
TONI IERMANO (Cassino) · SIMONE MAGHERINI (Firenze)
STEFANO MANFERLOTTI (Napoli) · NERIDA NEWBIGIN (Sydney)
ANNA NOZZOLI (Firenze) · ANTONELLA OTTAI (Roma)
MATTEO PALUMBO (Napoli) · MARZIA PIERI (Siena)
PAOLA QUARENGHI (Roma) · GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO (Napoli)
FRANCO VAZZOLER (Genova) · ELISSA WEAVER (Chicago)
SUSANNE WINTER (Salisburgo)

Redazione scientifica / Editorial Staff

SILVIA DE MIN · MARCELLO SABBATINO
ETTORE STIZZO · GIULIA TELLINI

*

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione e alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net).

Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net

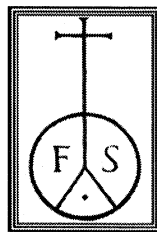
*

«Rivista di letteratura teatrale» is a Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

RIVISTA
DI LETTERATURA
TEATRALE

12 · 2019



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXVIX

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Publicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

*

Redazione, amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39050 542332, fax +39050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

Abbonamenti · Subscriptions

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 12 del 18/4/2008

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2019 by FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN PRINT 1973-7602

E-ISSN 2035-3553

ISBN 978-88-3315-198-4

SOMMARIO

SCRITTRICI DI TEATRO

A cura di Giulia Tellini

GIULIA TELLINI, <i>Premessa</i>	9
---------------------------------	---

PROTAGONISTI

DANIELA DE LISO, <i>Isabella e la sua Pazzia (1589). La Andreini tra i Gelosi</i>	17
PIERMARIO VESCOVO, <i>Donne sulla scena veneziana di metà Settecento. Composizione, concertazione, scrittura</i>	27
ROBERTA TURCHI, <i>Una delle traduzioni teatrali di Elisabetta Caminer</i>	37
ADRIANA MAURIELLO, <i>Le tragedie di Diodata Saluzgo Roero</i>	49
GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, <i>Sarà stato Giovannino, da una richiesta sagace di Eduardo De Filippo a Paola Riccora: «voglio 'na commedia, donna Paola»</i>	57
MASSIMILIANO MOTTOLA, <i>Maria Scarpetta: la «Cenerentola» del teatro</i>	69
GIULIA TELLINI, <i>Anna Bonacci e Il giudizio universale</i>	77
EDOARDO SANT'ELIA, <i>Calarsi in un ruolo: l'educazione sentimentale secondo Titina De Filippo</i>	83
ASSUNTA DE CRESCENZO, <i>L'ossimorica realtà dell'agone: La serata a Colono di Elsa Morante</i>	91
MICHELLE FARDIN, <i>Elsa Morante a Colono. «Parodia» del secondo Edipo</i>	103
BEATRICE ALFONZETTI, <i>L'autobiografia teatrale di Franca Valeri</i>	111
CLARA ALLASIA, <i>Un «cervello [...] a domicilio»: Franca Rame</i>	121
FABRIZIO COSCIA, <i>Terremoto con madre e figlia. La scrittura anti-teatrale di Fabrizia Ramondino</i>	131
LUCA MARANGOLO, <i>Narrare oltre Beckett. Ágota Kristóf dal teatro al romanzo (attraverso lo stile)</i>	137
MATTEO PALUMBO, <i>Il teatro di Emma Dante: Bestie di scena</i>	151

TESTIMONIANZE

CRISTINA COMENCINI, <i>Cinema, letteratura, teatro: drammaturgie a confronto</i>	159
MAURIZIO DE GIOVANNI, <i>Dal romanzo al palcoscenico</i>	165

L'OSSIMORICA REALTÀ DELL'AGONE: LA SERATA A COLONO DI ELSA MORANTE

ASSUNTA DE CRESCENZO

RIASSUNTO · *La serata a Colono* (1968) è l'unico lavoro teatrale di Elsa Morante ed è stato rappresentato soltanto nel 2013. La *pièce* si ispira all'*Edipo a Colono* di Sofocle: irretito dalle lusinghe di Febo, tradito nelle sue ambizioni, condannato a un destino irrefutabile, Edipo, caduto in disgrazia, si acceca per sottrarsi alla luce solare che, così crede, continua a perseguitarlo. Va peregrinando con la devota figlia Antigone, sino a che, col volto coperto di sangue, giunge a Colono, ovvero, nella versione della Morante, presso il reparto Neuro-deliri di un ospedale dell'Italia centro-meridionale durante la nostra epoca (1960). Che significato ha la cecità di Edipo? Che tipo di mondo si dischiude alla sua visione? Che posto ricopre il dolore del Re e che ne sarà del suo senso di colpa? Che significato – etico, estetico – si rivela infine al lettore/spettatore? A questa e ad altre domande cerca di rispondere il presente saggio, seguendo un filo rosso che, non trascurando la complessità del testo, ne mette in evidenza la coerenza e l'unità.

PAROLE CHIAVE: Morante, Edipo, Colono, cecità, follia.

ABSTRACT · *The Living Oxymoron of Oedipus' Struggle*: La serata a Colono by Elsa Morante · *La serata a Colono* (*The evening in Colono*, 1968) is Elsa Morante's only theatrical work and it was staged just in 2013. The *pièce* is inspired by Sophocles' *Oedipus in Colono*.

Oedipus fell in miserable conditions, after being enticed by Phoebus' flattery, betrayed in his ambitions, and condemned to an irrefutable destiny. The king stabs out his eyes in order to escape the Sun's light which – he thinks – keeps on chasing him. Thus, with his face full of blood, he wanders aimlessly with his devoted daughter, Antigone, and arrives in Colono, that is, in Morante's version of the myth, a lunatic asylum somewhere in Southern Italy during our epoch (1960).

What does Oedipus' blindness mean? What kind of world can he see through his blindness? What function do Oedipus' pains and sorrow perform and will his sense of guilt fade away? What meaning – ethic, aesthetic – does the drama convey to the readers/audience?

The present essay tries to answer these and other questions, following a thread running through Morante's work which, notwithstanding the complex structure of the text, highlights its coherence and unity.

KEYWORDS: Morante, Oedipus, Colono, Blindness, Madness.

La *serata a Colono* di Elsa Morante è tratta da quel *mélange* onirico-fantastico, dall'ispirazione molteplice, che è *Il mondo salvato dai ragazzini*, composto dalla scrittrice tra il 1967 e il 1968 e pubblicato da Einaudi, con il plauso della Ginzburg, nel 1968. Si tratta di un libro ibrido, potremmo dire, perché contiene scritti di genere diverso, come prose poetiche, poesie e, appunto, il testo teatrale de *La serata a Colono*.¹

Assunta De Crescenzo, assunta.decrescenzo@unina.it, Università degli Studi di Napoli Federico II.

¹ Le citazioni (direttamente a testo) sono tratte da E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Torino, Einaudi, 1995. Nella premessa della stessa Morante alle varie edizioni Einaudi fino alla ristampa negli «Struzzi» del 1971, *Il mondo salvato dai ragazzini* è «un romanzo d'avventure e d'amore (regolarmente diviso in parti e capitoli dove i personaggi protagonisti appaiono sotto diversi travestimenti). È un poema epico-eroico-lirico-didascalico in versi sciolti e rimati, regolari e irregolari. È un'autobiografia. È un memoriale. È un manifesto. È un balletto. È una tragedia. È una commedia. È un madrigale. È un documentario a colori. È un fumetto. È una chiave magica. È un sistema filosofico-sociale [...]» (p. 3). Quella premessa è, secondo Goffredo Fofi, «assolutamente chiara nella definizione del progetto morantiano di poesia come politica e come religione. Pochi scrittori hanno osato assumersi un compito così arduo, scomodo e pesante, e pochi hanno chiesto così tanto alla poesia» (G. FOFI, *Presentazione a E. MORANTE, Il*

Il dramma suscitò l'interesse di Pasolini, autore del quale in quello stesso periodo era uscito nelle sale l'*Edipo Re*; ma la scrittrice era riluttante a metterlo in scena, nonostante Carmelo Bene insistesse per farne un film, coinvolgendo Eduardo per il ruolo di protagonista, e Vittorio Gassman ne perorasse la messa in scena.¹ La sua prima rappresentazione è stata finalmente al teatro Carignano di Torino il 15 gennaio 2013, regia e scene di Mario Martone, musiche di Nicola Piovani;² con Carlo Cecchi nel ruolo di Edipo e Antonia Truppo in quello di Antigone.³

mondo salvato dai ragazzini, Torino, Einaudi, 2012, p. ix). Il *Leitmotiv* che percorre l'opera, tra oscillazioni maggiori o minori, è quello della rivolta disperata e inarrestabile contro la morte. Il libro, prosegue Fofi, «nella sua complessa architettura poetica, nella sua controllata varietà, nella sua oscillazione tra apertura e disperazione, nella sua definizione della bellezza e del male a partire dalla concretezza delle esperienze, nella sua evidenza di sintesi di un'intera opera e, potremmo anche aggiungere, della vita di Elsa [...] e delle convinzioni che Elsa ne ha acquisito, è il culmine dell'opera morantiana ed è il suo "romanzo" più complesso e insieme più chiaro» (ivi, p. xi). Si veda anche C. SGORLON, *Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1988, in part. pp. 87-98.

¹ Si veda O. GUERRIERI, «*Serata a Colono*» *L'enigma di Elsa non è più un tabù*, «La Stampa», 14 gennaio 2013; e le belle lettere di Vittorio Gassman ed Eduardo De Filippo ad Elsa Morante rispettivamente del 28 maggio [tp: 76?] e del 9 giugno 1968, in *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra, Torino, Einaudi, 2012. Ecco alcuni stralci della lettera di Gassman: «Cara Elsa, / spero di non apparirLe inopportuno tornando ancora una volta su un argomento da Lei già scartato. / Ma c'è qualcosa di nuovo. [...] La verità è che penso adesso al teatro come a una via di salvezza da una solitudine e – mi scusi l'enfasi – da una disperazione crescente. È la disperazione che mi ridà coraggio per tornare a disturbarLa; perché sento che è una disperazione utilizzabile per il personaggio, credo immodestamente che adesso potrei fare bene il Suo Edipo. [...] Sto pensando faticosamente a ricreare un gruppo di gente che abbia voglia di ritrovare un senso più profondo al proprio mestiere, disposta a una sorta di approfondito seminario tecnico e spirituale. Vorrei lavorare (forse nel prossimo autunno) lontano da Roma, in qualche luogo adatto alla concentrazione e, perché no, all'idealismo. E vorrei che il traguardo di questo primo stadio di lavoro fosse la rappresentazione de «La serata a Colono»: da filmare, anche, per una larga, popolare diffusione attraverso i mezzi televisivi. Un lavoro serio, dall'interno, disinteressato (io per parte mia lo farei gratuitamente). [...] Mi creda, Elsa, è un delitto che un'opera tanto forte e pura non veda la luce, non tocchi il pubblico. Non in senso esteriore, divulgativo, tanto per alimentare gli stenti cartelloni della nostra vita teatrale. Ma perché oggi la disperazione è quasi dovunque, e proporre una sublimata dall'arte è una grande funzione umana, prima ancora che culturale. / Mi risponda, La prego. / Con tanta stima e – mi permetta – amicizia, il suo / Vittorio Gassman» (ivi, pp. 418-419). E quella di Eduardo: «Cara Elsa – / pur conoscendo la profonda stima che ci lega e ci ha sempre legati, ogni volta Lei riesce con un augurio, con una nuova tenerezza a farmi sentire più vicino a Lei e quindi meno solo: sono tornato dalla Svizzera e ho trovato il Suo libro. / Vediamoci ancora. [xxx]. Troviamo il tempo per vederci ancora e per parlare tanto di teatro. Pure il teatro è un mondo che va salvato dai "ragazzini" come noi. / Le telefono nella mattinata di domani. Un abbraccio – Eduardo De Filippo – Roma 9 giugno 68» (ivi, pp. 420-421).

² Circa le musiche di Piovani, Martone afferma: «Nel coro, ma anche nei dialoghi, la Morante cita Hölderlin e Ginsberg, discorsi politici e militari, canti blues e aztechi, i Veda, la Bibbia e l'Inno dei morti ebraico... Su questo tessuto, Piovani ha ideato una musica non composta a tavolino, ma lavorando giorno per giorno assieme a noi» (L. GIANNINI, *L'Edipo della Morante: un intellettuale matto*, «Il Mattino», 14 gennaio 2013). E Piovani: «*La serata a Colono* di Elsa Morante è un testo che, a metterlo in scena coerentemente, non ha bisogno di un commento musicale vero e proprio, né implica nella rappresentazione momenti strettamente musicali. [...] *La serata a Colono* è un testo in versi ricchissimo di musicalità suggerita, allusa, mimata. [...] I due musicisti esecutori, sul palco, cercano di introdursi, quant'è possibile in punta di piedi, nella metrica del coro, di Edipo e di Antigone, per cercare sommessamente di illuminarne il senso ritmico, senza impallarne acusticamente la bellezza: come le ombre che a volte rendono più nitida la bellezza assoluta di un'architettura. / Su questa linea, in totale accordo con la regia di Martone, ho scritto e realizzato le musiche di scena che accompagnano *La serata a Colono*» (dalla *brochure* del Teatro Carignano, Torino, 15 gennaio 2013). Su *La serata a Colono* e sulla sua messinscena si veda anche L. ROCCO CARBONE, *Il mondo salvato dai ragazzini. Nel centenario della nascita di Elsa Morante (1912-2012)*, Prefazione di Gennaro Colangelo, Napoli, Kairós, 2012; e il numero speciale di «Ariel», n. 4, Anno II, luglio-dicembre 2012, pp. 23-61, con interventi di Cesare Garboli, Stefano Malatesta, Concetta D'Angeli, Claudia Micocci, Laura Putti, Giuseppina Manin, Nicola Piovani, Franca Angelini.

³ Si tratta dello stesso teatro in cui la Morante tenne per la prima volta la conferenza nel 1965 sull'esser *Pro o contro la bomba atomica*. Circa la complessità dell'opera e del ruolo di Edipo, si veda quanto ha affermato Mario Martone: «*La serata* è un prisma che muta continuamente. È tragedia, commedia, poema, monologo, melodramma. La storia stessa ha un impianto realistico, popolato però da personaggi che si trasfigurano mitologicamente. Eppure, nonostante tanti stili diversi, la Morante compie il miracolo della fluidità, dell'unità. E noi dobbiamo assecondarlo. Anche perché proponiamo il testo senza tagli. È stata una delle regie più difficili della mia vita» (in L. GIANNINI, *art. cit.*). E Carlo Cecchi: «Edipo non è una parte semplice da recitare: è una parte di eccezionale lunghezza, nel cui svolgimento non c'è un filo che si possa seguire "com'è uso nelle scritture della logica sintattica". Inoltre stare legato alla barella, con gli occhi bendati per un'ora e mezzo, è una condizione "crudele" per un attore [non a caso i riferimenti vanno

La Morante sottotitola la *pièce*, ispirata all'*Edipo a Colono* sofocleo, adoperando la definizione di 'Una parodia'. Con questo termine crediamo debba essere inteso non il *pastiche* comico che irride all'originale (al contrario, quindi, di quanto fece Pasolini considerando l'opera un'umoristica rivisitazione del testo primo),¹ quanto piuttosto un controcanto, un 'canto parallelo' come suggerisce l'etimo.² Illustreremo il significato di questo controcanto nel corso della presente disamina, giungendo poi alla conclusione che la Morante, attraverso la propria rilettura, accetta e rispetta la nozione di tragico così come concepita da Sofocle, assumendola quale paradigma etico ed esistenziale di un'esperienza umana superiore, *altra*, da proporre in un momento storico e culturale delicatissimo, quello del Sessantotto, ricco di ispirazioni ma anche irto di contraddizioni (una buona parte delle quali tuttora irrisolte).

Procederemo, nell'analisi del testo, per *macro-tranches*; data la complessità della *pièce*, una disamina capillare richiederebbe un intero libro.

«È da Lui, o amici, che mi giungono tutti i miei mali» (p. 35): tale l'affermazione di Edipo nei confronti di Apollo, il dio Sole. Il Sole è luce, è bellezza, è profezia; adoratore di Febo, Edipo diviene vittima dei suoi voleri irrefutabili. La peste, con la quale Sofocle inaugura la prima tragedia della sua trilogia, l'*Edipo Re* appunto, è vissuta dal sovrano come esito della propria colpa (quella di essere, come ben noto, parricida e consorte incestuoso, ancorché inconsapevole di questi suoi atti), e non solo da lui ma anche dal suo stesso popolo. La maledizione solare è spietata.

Pur se in un ambiente degradato e squallido, come quello di un Ospedale Psichiatrico della nostra epoca (siamo presumibilmente a Roma o nei suoi pressi, «in un tiepido novembre del 1960» [p. 35], come recita la didascalia),³ ci sembra che la Morante restituisca al dramma

ad Artaud e al "Teatro della crudeltà". La parte impone un'intensità e una concentrazione eccezionali; sono richiesti diversi registri e forme della rappresentazione: si passa dalla recitazione tragica al recitativo arioso, dal melologo al canto lirico. Ma questa varietà di cifre stilistiche è appassionante per un attore: la sua recita è più vicina a quella del performer che a quella dell'interprete comune» (C. CECCHI, *La serata a Colono*, www.teatrodiroma.net/doc/2227/carlo-cecchi; ultimo accesso 23/5/2019). Sul rapporto tra la Morante e Carlo Cecchi, si veda G. BERNABÒ, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Roma, Carocci, 2016, in part. pp. 156-160.

¹ Si veda la recensione in versi de *La serata a Colono* in P. P. PASOLINI, «Paragone», ottobre 1968 e aprile 1969; poi in IDEM, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti, 1993, p. 868: «Ma Antigone, Rufo, Cristo il Moretto, anche quel gigione / di Edipo / Sì! L'UMORISMO COME CARITÀ, È QUESTA... LA GRAZIA!». Sul rapporto tra Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini in relazione a *La serata a Colono*, si veda la monografia di A. RODIGHIERO, *Una serata a Colono. Fortuna del secondo Edipo*, Verona, Fiorini, 2007, in part. pp. 57-66; si veda anche G. BERNABÒ, *op. cit.*, in part. il cap. 5, *La poesia contro l'«irrealtà» e «Il mondo salvato dai ragazzini»*, pp. 141-181.

² Ricorda Daniel Sangue che la parodia è una «pratica paradossale»: «Contrariamente alle forme convenzionali dell'imitazione e dell'ammirazione, la parodia permette a chi la pratica di tenere le distanze, di concentrarsi sull'opera ammirata restando indipendente. È subordinata a un modello, ma si prende delle libertà (trasformazioni, introduzioni del comico, ecc.). [...] Schlegel definiva la relazione della parodia con il suo oggetto proprio come un misto di dipendenza e indipendenza, e si potrebbe riassumere l'ambivalenza o quello che altri hanno chiamato il paradosso della parodia con questa formula: "Parodier, c'est se démarquer tout en démarquant"» (D. SANGUE, *La parodia*, Premessa di F. Vasarri, Roma, Armando, 2006, p. 80). Mirella Billi aveva specificato che «Le opere parodiche più raffinate e creative hanno, del resto, sempre mostrato più ammirazione che sarcasmo» per i modelli parodiati «e si sono sempre configurate, con una incidenza particolarmente pronunciata nell'epoca moderna, come rielaborazioni, [...] come rapporto e trasformazione nei confronti delle convenzioni letterarie [e culturali] precedenti, [...] compiendo una sintesi tra le forme già esistenti» e le proprie risorse creative (M. BILLI, *Il testo riflesso. La parodia nel romanzo inglese*, Napoli, Liguori, 1993, p. 46; la citazione è tratta dalla sezione introduttiva e teorica del libro, dedicata al concetto di parodia come «modalità trasformativa degli istituti letterari»). Il termine parodia, per Giovanni Bassetti che ne parla in relazione alla *pièce*, «può essere interpretato anche come camuffamento (procedimento peraltro tipico di Elsa Morante), e sviamento iniziale rispetto a un *vulnus*, che sta al lettore di trovare. Tant'è che tra i titoli provvisori iniziali, il sottotitolo parodia non compare subito; inizialmente, nella sua fase primigenia essa si chiama *Mezzanotte sulla scalinata*, ed è sottotitolata come commedia musicale (Roma, Bibl. Vitt. Emanuele 1622 / Qd II), solo successivamente comincia a delinearsi il titolo definitivo (*La serata a Colono, ovvero Commedia del Reparto n. 6*, si legge in una delle stesure in Vitt. Emanuele 1622, cart. III)» (G. BASSETTI, *Verso Colono. Elsa Morante e il teatro*, a cura di B. Coccia, Prefazione di G. Dotoli, Roma, Apes, 2013, p. 58).

³ I versi de *La sera domenicale* fanno da proemio autobiografico a *La serata*: «[...] oggi io ributto la ragione, maestà / che nega l'ultima grazia, / e passo la mia domenica con la demenza. / O preghiera trafitta dell'elevazione, / io

dell'uomo Edipo – povero, «vecchio accattone» (p. 56), come si autodefinisce con una evidente reminiscenza pasoliniana (il film è del '61), attore e cantastorie che confonde realtà e sogno, viandante ormai cieco, povero e disperato –, tutto lo spessore sacrale e universale che Sofocle volle attribuire al proprio protagonista.¹ L'essenza primigenia del tragico s'incontra, pertanto, con la più dolente e dimessa umanità.

Partecipe di questa *deminutio* è anche Antigone, «ragazzina selvatica e tremante sui quattordici anni», con sul volto i segni «dolci e scostanti delle creature di mente un poco tardiva» (p. 36). Analfabeta, ingenua sino al midollo – ad eccezione della devozione filiale, che è passionale e schietta, e di una notevole dose di buon senso –, rispetto all'omonimo personaggio sofocleo perde ogni decoro regale, col suo linguaggio *naïf*, un misto di italiano stentato e di dialettismi che davvero crea contrasto rispetto all'alto eloquio paterno.² Ecco come Edipo si rivolge ai custodi dell'Ospedale, mentre, come un ossesso, scaglia i suoi strali contro il Sole; e Antigone cerca, in tutti i modi, di blandirlo e placarne la collera:

EDIPO (*dibattendosi in una agitazione scomposta, impedito dalle cinghie che lo assicurano alla barella*) Ahiaaah
 ahia aah ah / brutto sole ah sole maledetto sole sbronzo sole fanatico sole scarmigliato avvinnazzato drogato demente che ti divincoli / nel cielo. Vattene / sole infame vattene sole ruffiano
 assassino che ti sbatti legato nel cielo / va' via basta / basta basta...

rivendico per me la colpa dell'offesa / nel corpo vile. / Stàmpami nella mente mal cresciuta / la tua grazia. Io ti ricevo». È molto probabile, considerando il significato dei versi, che *La sera domenicale* sia la forma estesa dell'acronimo LSD, di cui *Il mondo salvato dai ragazzini* è pervaso come strumento di evasione onirica, ma, in questo caso, con significato negativo: «il momento in cui gli effetti allucinogeni scompaiono e [...] svelano lo strappo nascosto dentro di noi» (O. GUERRIERI, *art. cit.*). I classici, ovvero Sofocle e la Morante, afferma Giorgio Maulucci, «parlano eloquentemente del passato-presente. Peraltro il grande tragico e la grande scrittrice si interfacciano e si corrispondono magnificamente, antichi e moderni all'unisono. Poeticamente universali» (G. MAULUCCI, *La "parodia" tragica di Elsa Morante, "La serata a Colono" al Teatro Argentina di Roma, 4 febbraio 2013* (www.buongiornolatina.it/la-parodia-tragica-di-elsa-morante); ultimo accesso 25/5/2019).

¹ La colpa di cui parla l'Edipo sofocleo è di natura ancestrale, mitico-esistenziale, ed è un peccato di orgoglio e d'ingenuità insieme (*hybris*): essersi fidato del suo intelletto (aveva sciolto gli enigmi della Sfinge) e delle lusinghe di Febo. L'Edipo della Morante giunge persino a veder se stesso come un «simile» del dio Sole e ad entrare in amorosa confidenza con Lui: «...Non finirò mai d'espriare tutti i colori e le luci / che m'ero inventate sotto il SUO REGNO / come un regalo promesso dal SUO REGNO...» (p. 74); «Questo mestesso / rifiutato dal cielo, questo / pischello bastardo e deforme, / non è che il brutto rovescio degradato / del mestesso vero: l'Edipo re! E meglio per me sarebbe non essere nato, piuttosto che vivere / a questo tradimento maledetto. / Però / se scanco questo nido estraneo, questa famiglia ferina, / mettendomi alla ricerca, forse / io posso ritrovarlo, quel mestesso / reale / e incredibile... / ... / quel mio Doppio luminoso, l'amato tuo / il tuo simile!» (pp. 80-81; la prima parte del testo citato è in maiuscolo, la seconda, a partire da «quel mio Doppio luminoso» è in corsivo ed Edipo si rivolge direttamente al Sole). Si veda quanto, a questo proposito, precisa la D'Angeli: «Il problema della colpevolezza di Edipo resta centrale anche nella *Serata a Colono*, dove però non si presenta nella forma di una ricerca intrapresa per scagionarsi, come avviene in *Edipo a Colono*, ma riproduce i modi secondo i quali la ricerca si compie in *Edipo re*: là Edipo, all'inizio, promulga editti spietati contro lo sconosciuto uccisore di Laio che ha attirato la peste su Tebe, parla di lui con odio e lo maledice, procedendo senza dubbi dal punto fermo e indiscusso della propria innocenza – dunque, per il lettore o spettatore, che sanno, parla di sé in terza persona come del proprio doppio colpevole. Nel dramma della Morante l'odio per l'assassino sconosciuto dell'Edipo tragico diventa cosciente odio di sé e delirio autoaccusatorio, che però non sono scatenati dai fatti commessi; non ci sono fatti ai quali la colpa o la responsabilità dell'Edipo morantiano possano legarsi, la sua sola colpa consiste nella consapevolezza come umano processo di individuazione, e nella razionalità come strumento privilegiato di ricerca concettuale e di rapporto con il mondo» (C. D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante. «Araceli», «La Storia» e «Il Mondo salvato dai ragazzini»*, Roma, Carocci, 2003, p. 122).

² Sui personaggi femminili della Morante si vedano in particolare gli interventi ospitati in *Morante, un secolo. 100 anni dalla nascita di Elsa*, «Nuovi Argomenti», n. 57, Gennaio-Marzo 2012; e *Morante la luminosa*, a cura di L. Fortini, G. Misserville, N. Setti, Roma, Iacobelli, 2015. Sul rapporto Edipo-Antigone, si veda C. D'ANGELI, *op. cit.*, pp. 132 sgg. Circa il numero dei personaggi protagonisti della *pièce*, la studiosa afferma: i protagonisti «sono soltanto Edipo e Antigone – i personaggi mitici dei quali la cultura moderna ha dato forse il numero più alto di interpretazioni e riutilizzazioni. Penso ovviamente alla lettura freudiana del mito di Edipo; ma penso anche alle interpretazioni hōlderliniana e hegeliana di Antigone e, conseguente a quest'ultima, alla rilettura di Brecht. Bisogna però precisare che nei riguardi di questo ampio spettro di riferimenti culturali la Morante assume una posizione ambigua, mobilitandoli ma al tempo stesso prendendone le distanze o utilizzandoli in modo così parziale da far pensare a un uso strumentale di essi» (ivi, p. 121).

ANTIGONE Pa'! Non vi sbattete a questo modo pa' che a fare così vi si riaprono le ferite che la fascia / vi s'è bagnata di sangue pa'! riposare la testa / sul cuscino che ve l'assicuro io che non ci sta più il sole credete agli occhi miei pa' credete alla voce mia che sarà più d'un'ora che s'è fatta notte.

EDIPO No! LUI sta legato là sempre fisso nel mezzo del cielo. / È sempre mezzogiorno, sempre l'orario fisso / dei suoi brutti spettri con la zampa di cavallo / che bloccano tutte le sortite dei reticolati.

LUI mi tiene / dentro ai suoi fili spinati... per l'accusa di contumacia. / Io devo cacciare la contumacia dalla tana... (*girandosi, rivolto in direzione dei TRE GUARDIANI*) ...Chi sei tu, che stai là davanti, abbaiano / con tre bocche e un corpo solo?

I TRE GUARDIANI (*balzano in piedi irrigiditi e stretti, come avvitati l'uno all'altro, sillabando tutti a una voce, con un accento estraneo d'automi*) Io sono / il cane con tre teste a guardia del fiume che scorre sotto terra. Di qua non si passa, senza il documento del battesimo / e della sepoltura.

(p. 46)

I tre guardiani sono gli unici personaggi, insieme con il medico e la suora, che intervengono individualmente, con battute congrue sia alla situazione reale in cui versa Edipo, sia in quella immaginaria in cui il Re rivive la sua storia sciagurata. Il coro non è quello degli anziani, saggi per età e virtù, ma quello dei ricoverati; presente *in absentia* (le voci giungono da una camerata a fianco al corridoio nel quale, su una barella, giace Edipo),¹ è un'entità autonoma soltanto all'inizio; man mano che il delirio del presunto Re si fa più intenso e incalzante, diviene un duplicato roboante delle sue manifestazioni verbali. Ecco come la scrittrice lo presenta al principio, in una didascalia analiticamente dettagliata della sua complessità:

È una confusione di voci, tramortite dai calmanti e medicinali d'uso, e tutte monologanti contemporaneamente (fra sbadigli, scoppi di tosse, ecc.) in una specie di novena discorde e sconclusionata. (p. 35)

Nel medesimo, preciso istante del risveglio di Edipo [che, all'ingresso in scena, appare dormiente come sotto l'effetto di potenti tranquillanti], le precedenti vociferazioni 'reali' del CORO si trasformano in un enorme unisono, che riecheggia il lamento di EDIPO: risuonando clamorose, ma sfocate e 'disturbate' da interferenze innaturali. Come fossero prodotte da un disco di grammofono al massimo volume, però viziato dall'uso, e che talvolta s'incanta. (p. 46)

Edipo, comunque, nella sostanza delle sue affermazioni non si abbassa, il suo personaggio non viene 'carnevalizzato', per dirla con Bachtin. Semmai si sdoppia, percependo due distinte realtà: una, legata all'*hic et nunc*, che teme e aborrisce (quella per cui passa per uno psicotico da ricoverare, autolesionista, povero in canna e alcolista); l'altra, appartenente ad una sfera nella quale soltanto lui è immerso, come in un oceano di sensazioni, intuizioni, memorie, rivelazioni² che lo portano ad essere Edipo (re di nome e di fatto: la verità dell'equivalenza tra *nomen* e *omen* qui non si smentisce) al cospetto dei tre custodi, ovvero Cerbero a guardia dell'Ade; di Ismene, l'altra figlia, che è la suora che poi diverrà agli occhi di lui anche Giocasta, non tanto consorte quanto madre amorevole; del medico-Teseo; e infine delle Furie, le Eumenidi, ovvero le Benigne, definite così per non incorrere nella loro feroce e vendicativa suscettibilità.

Appare folle, dunque, Edipo, per chi è al di là della sua sfera; ma, va detto, è l'unico che vede la realtà, pur essendo cieco (o meglio proprio perché cieco, e cieco per sua scelta); e

¹ Circa la messinscena, Martone preferisce far muovere il coro anche in platea. Edipo e Antigone relegati sulla destra, guardando il palcoscenico; loro in movimento sulla sinistra, attorno a un grande, abbagliante disco solare.

² Questo tripudio semantico-concettuale si riverbera, ovviamente, anche nello stile; concordiamo con Bassetti quando asserisce che «Si è di fronte a uno scritto capitale, che con la forza della sua verità poetica mette se stesso in gioco alle radici. E lo stile acceso e convulso che ne è il prodotto non rappresenta soltanto una scelta letteraria, un'opzione drammaturgica, ma è un' enfasi vitale che lo stile riesce con molta difficoltà ad arginare, che la "violenta" personalità dell'Autrice ha fatto molta fatica a contenere. [...] Un'evidenza fisica di tutto questo è possibile contemplare nell'articolazione cartacea dei manoscritti de *La serata*, i primi in album rilegati, poi man mano verso un caos non davvero ordinabile di fogli, fogliacci, appunti anche sulle scatole di sigarette North Pole. Spunti e suggestioni ovunque, un delirio di colori, cancellature, note personali che entrano in gioco, senza perdere di vista, però, il fuoco della questione» (G. BASSETTI, *op. cit.*, pp. 65-66).

la persegue spasmodicamente e con altissimo sentire. Di qui, l'essenza ossimorica del suo agone. Riportiamo ora, per esempio, i versi coi quali Edipo si rivolge alle Eumenidi; è un'invocazione commossa, amara, ma piena di speranza:

O Misericordiose / eccomi dunque / arrivato alla sconosciuta stazione già promessa: / forse a un riposo? Nell'oracolo di LUI, quello stesso / dove già chiara nella sua lettura fino dal principio / – adesso la riconosco! – m'era prescritta / tutta la mia fatica senza requie, / c'è un punto scancellato, sotto il segno / del vostro augusto nome. / Che cosa m'annunciasse quel punto, io / non posso mai ricordarlo, / e ormai quel punto di dubbio rimane l'unico nido / della mia speranza. / O creature della notte, / voi che nel vostro dolce mantello fatto d'occhi / vedete già decifrata da sempre ogni scrittura / voi testimoni eterne, fuga senza rumore, capelli di vibrisse, / piccolo piede vellutato, / asilo degli assassini, custodi delle arche nascoste, voi, / nictalope divine, accogliete questo vecchio / nel vostro regno.

[...] (*silenzioso piange*).

(pp. 51-52)

Quando, a proposito del Poeta, del Veggente (e l'eco rimbaudiana è forte per la Morante), parliamo di realtà, compiamo un ribaltamento prospettico, suggeritoci dalla stessa Scrittrice nel saggio *Pro o contro la bomba atomica* (1965).¹ La realtà non è quella ordinaria, la cui percezione è asservita ad una ragione limitata e limitante (e, dunque, poco attendibile), ma quella che si raggiunge in alcuni stati alterati di coscienza, in cui uno spiraglio si apre e un intero mondo giunge da lontano, un mondo di sensazioni e intuizioni e rivelazioni che inglobano la vita mortale, dando ad essa un senso nuovo, universale ed eterno:

EDIPO (*trasognato, dondolando la testa*) Il cervello è una macchina furba e idiota, che la natura ci ha fabbricato studiandola apposta / per escluderci dallo spettacolo reale e divertirsi ai nostri equivoci. / Solo quando la macchina si guasta: nelle febbri, nell'agonia, noi cominciamo a distinguere un filo dello scenario proibito. / Nella mia cecità spasmodica e contorta adesso io vedo cose nascoste alla innocente salute, agli occhi intatti... (p. 56)

Quali sono, dunque, queste realtà nascoste? Che cosa vede Edipo? La storia dei singoli e dei regni, di intere civiltà, in una fuga vorticoso di immagini a ritroso, ma sempre ritornanti, come su un'eterna, inarrestabile giostra di cavalli, dal movimento eterno ma, appunto, *à rebours*. È il *Gran teatro del mondo* di Calderòn, è l'*All the world's a stage* di Shakespeare; compare ogni epoca e paese in questa corsa vertiginosa all'indietro nel tempo, in questa affascinante affabulazione estatica che è il soliloquio / melologo di Edipo:

EDIPO (*dondola la testa con un lieve sorriso*) Quanta gente! Il teatro è pieno! / OGGI DOMANI e IERI... / [...] (*ha un sospiro profondo – e dondola la testa a ritmo, cominciando a CANTARE con un'aria di teatralità ispirata, e con voce monotona di melopea, come in certe "veglie" di villaggio*) ... OGGI DOMANI e IERI sono tre cavalli che si rincorrono intorno alla pista d'un circo. / La vicenda intera è sempre in atto nell'alone vertiginoso ordine fisso e mutante sempre in una fuga all'inverso. / E qui e lì e nowhere adesso nell'eterno e nel mai / Tebi e Gerusalemme già sepolte s'affacciano appena nascenti sull'attimo che Polis e City, in fondo alla caduta dei millenniluci, / già si sono fuse in un unico fantasma variante / come la doppia Algol demonio del cielo. / E il calvario cristiano precede le torri dei giganti e le sodome e gli olimpi e gli elisi / ma tuttavia li segue nella stessa giostra. [...] E MORTE E NASCITA E MORTE E NASCITA E MORTE E NASCITA / questo motto così ripetuto a caratteri uguali senza virgole né punti / è stampato lungo il cerchio d'una ruota. / Ma la mente, stretta nella sua frammentaria struttura lineare, / si fabbrica le sue geografie e le sue storie / come un folle coatto che nel percorrere avanti e indietro la sua corsia, / crede di viaggiare alla scoperta di regioni inesplorate. (pp. 57-58)

Per Nietzsche l'Essere è inteso come gioco di forze; di conseguenza, l'articolazione del tempo nei tre momenti di passato, presente e futuro, percepita come lineare dalla mente umana,

¹ E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Prefazione di C. Garboli, Milano, Adelphi, [1987] 2013 (citazioni direttamente a testo).

non ha più valore. L'idea dell'Eterno Ritorno, in questa luce sembra avere per Nietzsche, ed egualmente per la Morante, non tanto la funzione di affermare la circolarità del tempo, quanto piuttosto quella di negarne la linearità; di negare cioè che il corso storico vada verso un fine che trascende i singoli momenti di esso, come ha sempre voluto la metafisica platonico-cristiana. In altre parole, interpretando il pensiero critico della Morante occorre in qualche modo liberare il gioco delle forze, costruendo un'esistenza dove ogni momento possieda tutto intero il suo senso; un'esistenza felice, quella simboleggiata da Zarathustra che danza, direbbe Nietzsche, e di Edipo che canta,¹ controbatterebbe la scrittrice. L'artista, nella visione della Morante espressa in *Pro o contro la bomba atomica*, si convince pertanto che non è lui a cadere preda delle illusioni,

che non lui stesso, ma i suoi contemporanei, nella loro enorme massa, sono nell'equivoco. Che insomma non è, diciamo; Eros, ma Thanatos, invece, l'illusionista, che fabbrica le sue visioni mostruose per atterrire le coscienze e imbrogliarle, snaturandole dalla loro sola contentezza e deviandole dalla spiegazione reale. Così che, ridotti alla elementare paura dell'esistenza, nella evasione da se stessi e quindi dalla realtà, loro, come chi ricorre alla droga, si assuefanno all'irrealtà, che è la degradazione più squallida, tale che in tutta la loro storia gli uomini non hanno conosciuto mai l'uguale. *Alienati*, poi, anche nel senso della negazione definitiva; poiché per la via della irrealtà non si arriva al Nirvana dei sapienti, ma proprio al suo contrario, il Caos, che è la regressione infima e la più angosciosa. (pp. 103-104).²

Di conseguenza, conclude la scrittrice, «Secondo una logica intuitiva degli eventi, finché quello lì [l'artista] resiste a scrivere poesie sulla colonna, la bomba atomica stenterà a scoppiare» (p. 104).

Edipo è inchiodato dolorosamente al centro della ruota, il suo destino di dolore decretato una volta per tutte. Quella che descrive nel passo seguente è una vera e propria cosmogonia dolorosa a ritroso:

EDIPO (*seguitando a cantare c. s.*) ... Io solo, trascinato da un dolore impossibile e furioso / intorno alla pista delle dimensioni multiple / sulla ruota mulinante delle generazioni / vedo tutte le città sorgere e crollare nello stesso punto, / e le architetture trasmutarsi come alle nausee d'un ubriaco, / e sangui e pollini mescolati, e le folle accoppiarsi e azzuffarsi e ballare / sulla sepoltura vorace dove si sfarinano le loro ossa, / mentre queste già si ricompongono a scheletri, e si rivestono di carne e capigliature / pure nell'atto stesso che intanto si stravolgono in salme / e si ridisfanno in polvere. Vedo le barche dei rematori / filare sulla corrente fredda e verde / della pianura stepposa in combustione – e le pinne acquatiche battere a miriadi / fra le lave incendiate dei vulcani emersi – e le foreste bagnate di linfe e semi e umori / che cavalcano scapigliate / la sierra dei grattacieli di vetro – e le comete dei Magi / che corrono sulla rotta delle navi lunari / confuse in un pulviscolo di galassie / e di Hiroscime – tutto in perpetuo / dentro un frastuono di lingue e passi e cantieri / che ha l'orrore dei numeri negativi, tornado di qua dal silenzio. (pp. 58-59)

L'epoca è un'epoca di delirio. La peste è dappertutto e contagia tutti. Una realtà, quest'ultima, che, se osservata in controluce, non è soltanto quella di Edipo, ma è quella della Morante appunto, quella contemporanea, quella che i 'ragazzini' dovranno affrontare per mettersi

¹ Del resto, la *pièce* de *La serata a Colono* fa parte di un libro in cui predominano i componimenti, le filastrocche per bambini, le canzoncine 'anarchiche' e un po' pazzarelle con tanto di musica d'accompagnamento.

² Sulla *pièce*, come su tutta la produzione della Morante «agiscono gli influssi potenti del pensiero di Schopenhauer, Kierkegaard, Freud, Jung, Anders, Simone Weil, lo gnosticismo e i richiami alla filosofia orientale mistico-religiosa» (G. ROSA, *Elsa Morante*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 95), senza dimenticare Marx, Lukács e Sartre, e naturalmente Nietzsche e Heidegger. Per approfondimenti, si vedano M. BARDINI, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999; F. ANGELINI, *Una serata di luce e di buio*, «Ariel», n. 4, Anno 11, luglio-dicembre 2012, pp. 55-61; G. DELL'AQUILA, *Un Edipo novecentesco: «La serata a Colono» di Elsa Morante, in Il principe e le scene. Metafore del potere fra antico e moderno*, a cura di M. De Bernardis, Presentazione di G. Di Staso, E-book Stilo Editrice, 2014, pp. 131-141; e D. LA MONACA, *Elsa Morante. «La risposta celeste» della scrittura*, Acireale-Roma, Bonanno, 2018.

in salvo, per mettere l'intero mondo in salvo: ciò «vale e varrà sempre», argomenta Goffredo Fofi, «per ogni generazione a venire, nel momento in cui i nuovi arrivati, i “ragazzini” appunto, si vedranno costretti a far fronte all'ignominia della Storia – alla criminale cecità del Potere, alla sua capacità di piegare i corpi e ottundere le coscienze e alle tentazioni così pervasive di servirlo, di entrarne a far parte sia pure da servi» – e la lettura dell'opera «avrà ancora la sua ragion d'essere e la sua capacità di destare nei migliori la coscienza della difficoltà ma anche la necessità del contrasto».¹

L'epoca è quella atomica, in cui il pericolo che un'esplosione cancelli buona parte, se non tutta, l'umanità dalla faccia della terra è all'ordine del giorno. Nel saggio già menzionato della Morante, la bomba atomica, fatta esplodere due volte su popolazioni inermi, non è la 'causa' della corruzione e del disfacimento, della precarietà e della demenza, ma è il 'prodotto' di essi. Il deterioramento delle coscienze porta ad una pseudo-realtà che, per la Scrittrice, è l'irrealtà dominante. Si tratta, insomma, di un ribaltamento di valori, pari forse a quello che Auerbach riconosce all'oltremondo dantesco.² Chi si addormenta nell'irrealtà e ad essa si adegua e si vende, pur soffrendo, non si salva: il contagio diviene più profondo e lo uccide. Ribadiamo ancora con Fofi, quando a proposito del *Mondo salvato* afferma:

Il drago dell'irrealtà ha mille volti, spesso i più lusinghieri, e l'accettazione di quest'indegnità finisce sempre per coinvolgere i più, per farne degli Infelici Molti che solo per un tempo avranno potuto ignorare di essere tali. / Gli Infelici Molti sono, nella visione di Elsa Morante, anzitutto gli adulti – gli accettanti. I Felici Pochi sono, tra i nuovi, coloro che sapranno vedere e di conseguenza agire, con la convinzione che quanto dà senso e dignità alla nostra esistenza è combattere il drago. E meglio ignoti che noti – nella società dello spettacolo. [...] La felicità esiste, e sta nella disponibilità attiva alla vita, nel negare l'irrealtà e nel cercare e vivere la realtà. [...] Compendio attivo e meditante, racconto e canto, pensiero e proposta, la sua varietà è il segno di una incontenibile vitalità, nonostante tutto. È evidenza di ciò che è reale e di ciò che non lo è e che del reale è nemico, è inno alla verità e stimolo alla rivolta, è difesa dallo scempio dell'età che si dice adulta, ed è amore di vita ed esaltazione di ciò che «qua» è tuttavia possibile. Anche se «Non c'è risposta. || Almeno fino a un'altra genesi».³

Ci sembra che queste ultime parole valgano anche, e forse soprattutto, per *La serata a Colono*. Il dolore è un'ancora per Edipo che, spera di recuperare il suo sguardo interiore da fanciullo, liberandosi dalla schiavitù dell'irrealtà (la gloria, il trionfo del suo amor proprio per la vittoria sulla Sfinge – la *hybris* – e la successiva delusione infertagli da Febo) e perciò, pur se sano di mente ovvero integro, è dichiarato folle.⁴ L'Edipo della Morante è al centro del dolore ed esercita quell'immaginazione simpatetica che gli consente di percepire, sperendole, le diverse esperienze cantabili e, dunque, di riscattare se stesso, attraverso il dolore appunto e il pentimento, dalla colpa e dal male:

EDIPPO (*seguitando a cantare come sopra*) [...] Oh Maia oh Maria! / Adesso io non so più se questa scena identica del mio male / sia memoria di qualcosa che ho già visto / o presagio di qualcosa che devo ancora vedere. / Non so se la peste sia conseguenza dell'infamia, o sua causa, o suo pretesto, o un suo sogno. / Non so se Laio abbia colpa di Edipo, o Edipo del padre, o Giocasta abbia la colpa, / né se questa vecchiaia che qui piange sia Laio, o Edipo, o la madre, o tutti loro, o tutti gli altri. / Forse, io sono

¹ G. FOFI, Prefazione a E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. x.

² Si veda E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Prefazione di D. Della Terza, trad. di M. L. De Pieri Bonino, D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2018, in part. cap. I, *Dante, poeta del mondo terreno*, pp. 3-161.

³ G. FOFI, Prefazione, cit., p. x. Il riferimento è alla terza parte del *Mondo salvato dai ragazzini*, cioè alle *Canzoni popolari*, che si apre proprio con *La canzone degli F. P. [Felici Pochi] e degli I. M. [Infelici Molti]*, anch'essa suddivisa in tre parti (ivi, pp. 115-139).

⁴ Chi ha preservato la condizione di fanciullezza è Ninetta, che Edipo chiama Antigone. Nell'*Edipo Re* di Pasolini la parte di Antigone è riservata all'Angelo che suona l'ocarina, interpretato da Ninetto Davoli, che accompagna Edipo nel suo peregrinare. Un incrocio per niente casuale, visto che la Morante aveva dato molti suggerimenti a Pasolini sulla sceneggiatura del film. Si veda R. VICCHI, *La serata a Colono*, «Messinscena», 5 aprile 2013; e M. A. BAZZOCCHI, *Edipo, Ninetto, Davide: cecità e colpa tra Morante e Pasolini*, «Cuadernos de Filología Italiana», 21, Núm. Especial, 2014, pp. 31-42.

il corpo d'ogni antenato e d'ogni progenitura / il luogo cieco e fisso di tutte le rotazioni temporali / e lo sciame infesto di tutte le contaminazioni. / È vero che questo teatro maligno di mezzogiorno / che mi fa turbinare nella sua girandola ininterrotta / forse non è che una fabbrica illusionista dell'insania senile e davanti a me c'è un ghirigoro senza senso / disegnato su un muro d'ospedale da un alienato. / Però il dolore è certo. / È la mia presenza. È mio. / Io non sono uno che assiste al dolore / di un tale Edipo. Sono io / questo dolore... (pp. 59-60)

Edipo è il Poeta. Il grande ricettivo che alla fine perdona, chiede perdono e si salva. Ecco come si congeda dal Sole, suo amatissimo e acerrimo nemico, dopo aver varcato, una per una, le sette porte (quante sono quelle di Tebe) colorate;¹ un profondo senso di venerazione trapela dai versi di Hölderlin che la Morante traduce e inserisce suggestivamente a questo punto del testo attraverso la voce del Coro, che consiste nella voce di Edipo moltiplicata che man mano si allontana:

O sacro Essere! / la tua divina quiete d'oro / io troppo ho turbato. Di questo cupo dolore nascosto nella vita / tu da me troppo hai saputo. / Oh, perdona e dimentica! / Come quella nube là sulla luna che risplende in pace, così / io passo, e tu resti nel sereno / riposo della tua bellezza, / o luce mia! (p. 96)²

Nessuno sa che cosa è veramente successo all'Edipo di Sofocle scomparso 'miracolosamente' agli occhi di Teseo, e comunque il suo nome è stato riscattato per come egli ha vissuto i suoi ultimi istanti.³ Se presumiamo – e la complessità degli elementi in gioco nella *pièce* ce lo conferma –, che il Re rappresenti per la scrittrice e per i lettori/spettatori il Poeta, allora il suo scacco è solo apparente; Edipo vince i rimorsi (il presumibile ostacolo delle Erinni vendicatrici) e il senso di colpa che lo attanaglia e, libero ormai, si avvia verso la sua dimora di pace.

Alla luce del ribaltamento prospettico, il vuoto in cui s'inoltra Edipo è un 'pieno'.⁴ La riprova è ciò che gli promettono le Eumenidi: «è qui nel nostro asilo che tu adesso canterai / l'Angelus della sera, alla discesa / della scala delle sette porte» (p. 71). L'Angelus, com'è noto, nella tradizione cristiana indica l'evento cardine della salvezza dell'uomo: il Verbo si è fatto carne nel grembo della Vergine Maria per opera dello Spirito Santo. Edipo risponde che non canterà mai più. E le Eumenidi gli rispondono: "Canterai / canterai / canterai canterai canterai e / Ricanterai" (p. 71). Edipo rievcherà per sempre, col suo canto, l'incarnazione del Verbo, Verbo etico e poetico in questo caso, in linea con quanto la Morante aveva affermato nel saggio *Pro o contro la bomba atomica*.⁵ La cosa essenziale è che le Eumenidi abbiano inteso

¹ «A ciascuna bisogna lasciare un grado dello spettro radioso» e la porta si apre: i colori sono 1. verde, i ritorni; 2. turchino, la casa; 3. rosso, la pubertà; 4. giallo, le orazioni; 5. bianco, «l'UNO, il punto del fuoco, il cerchio raggianti» (p. 95); 6. nero, il ritorno al corpo dove si è nati; 7. il vuoto (pp. 93-96).

² Precisa la D'Angeli: «Quanto ad *Abbitte*, la bellissima traduzione libera della Morante, la collocazione nel testo e il suo destinatario inducono a interpretare la lirica come una preghiera a Apollo, che esprime la richiesta di perdono di Edipo e la decisione di cancellare la sua scandalosa transitorietà dal cospetto eterno del Dio. In realtà *Abbitte* è una poesia d'amore scritta da Hölderlin per Diotima dopo la separazione da lei: solo la sua adozione nel contesto finale della *Serata a Colono* ne forza un'interpretazione in chiave metafisica» (C. D'ANGELI, *op. cit.*, pp. 137-138).

³ Si veda, per il suddetto luogo del testo, l'*Edipo a Colono* nella traduzione di Felice Gaetano Bellotti, Wrocław, Qem Classic, 2017: «[...] ma di qual morte / L'altro [Edipo] perì, dir no 'l potrà nessuno, / Fuor ch'ei solo Teséo; ché non l'uccise / Ignea folgor di Giove, né a rapirlo / Procelloso di mar turbin levossi; / Ma o seco il tolse alcun messo de' numi, / O benigna lo trasse entro ad oscuro / Cupo fondo la terra. Ei sparve insomma / Senza sparger querela, e non già preso / Da morbo o duol, ma, se fu mai, per modo / Meraviglioso. E se il mio dire insano / Crede altri, insano io lascerò che il creda» (pp. 70-71).

⁴ Alla medesima conclusione, seppure per percorsi diversi, giungono G. MAULUCCI, *art. cit.*, come già visto, e G. BERNABÒ, *op. cit.*: le parole della poesia *Abbitte* di Hölderlin, «pronunciate dal coro, sulla traccia moltiplicata della voce di Edipo, esprimono un ritorno al tutto, coincidente con una natura caratterizzata da armonia e serenità» (p. 175).

⁵ Si veda A. R. PUPINO, *Il romanzo parodico di Elsa Morante*, in ID., *Ragguagli di modernità. Fogazzaro, Pirandello, "La Ronda"*, Contini, Morante, Roma, Salerno Editrice, 2003: «[...] se infine l'irrealtà potrà sembrare anche la verità, ebbene starà allora proprio all'arte [...] svelare l'inganno, liberare la realtà celata dietro le apparenze, e restituirla alla sua

le sue invocazioni, e pur avendone a stento colto il significato stratificato e complesso,¹ gli abbiano elargito la loro benevolenza, dischiudendo la scala colorata delle sette porte: la purezza originaria ha superato la colpa e il rimorso. Canterà e ricanterà la vita, la realtà, anche dopo la sua scomparsa terrena.²

La storia di trionfo e gloria iniziale di Edipo, contrapposta allo stato di decadenza fisica, nel disgusto che l'abbandono e lo scempio corporeo gli procurano,³ rievoca l'esperienza dell'uomo dei dolori di Isaia, del Cristo sulla croce, dei vari dèi incarnati, gli Avatara della tradizione induista, discesi e inchiodati alle loro prove per riscattare l'umanità dalle sue colpe; di modo che, argomenta la Morante nel saggio succitato,

Per quanto, lungo il corso della sua esistenza, possa accadere al poeta, come a ogni uomo, di essere ridotto dalla sventura alla nuda misura dell'orrore, fino alla certezza che questo orrore resterà ormai la legge della sua mente, non è detto che questa sarà l'ultima risposta del suo destino. Se la sua coscienza non sarà discesa nell'irrealtà, ma anzi l'orrore stesso gli diventerà una risposta reale (poesia), nel punto in cui segnerà le sue parole sulla carta, lui compierà un atto di ottimismo (p. 108).

Al cuore della *Serata a Colono*, dunque, la tragedia di un uomo che è anche quella di tutti i mortali in cerca di un senso della vita, nonché dell'essenza e del significato della propria libertà.

L'opera è sentita dalla Morante anche come controcanto della propria vita, delle proprie esperienze, e quindi può esser letta come un autoritratto etico e cultural-letterario ed anche come una profezia del male che di lì a poco l'avrebbe colpita.⁴ Non a caso, troviamo in epigrafe due citazioni. Una della Cvetaeva: «O stella irsuta che corri senza punto d'arrivo / da un terribile punto di partenza che non esiste»; l'altra, di Torquato Tasso dall'Ospedale di Sant'Anna: «O gatte, / gatte amate». Mai citazioni furono più esplicite testimonianze dell'interrelazione tra vita dell'autore e vita dell'opera. La prima rinvia al Sole, astro che incanta

integrità» (p. 152). Secondo Maulucci, col quale concordiamo, «se la Morante ha evocato Hölderlin, sicuramente in lei c'è anche Novalis quanto alla ricerca di una discesa nell'unità, nel luogo unico e solo (in cui sprofonda il suo Edipo), nell'abisso dove soltanto si annida la gioia della verità alimentata dalla sua perpetua ripetizione. [...] Il salto nella notte della grande unità, dell'intenso, perpetuo significato è affidato a una discontinuità, al miracolo, alla totale remissione al tempo. [...] Questo è il viaggio edipico della Morante, un viaggio di vita-morte-vita (che è poi anche quello di Sofocle). Di nascita e morte e poi viceversa. Un viaggio senza consolazione perché Lei sa bene che profondi dolori come quello di essere nati non sopportano la mortificazione del conforto, ma appena la consolazione di un attimo. [...] Sì, la vita è davvero una "Parodia" come avverte il sottotitolo, un "canto a rovescio". Non è la fede in un aldilà improbabile che ci salverà; il mondo sarà salvato solo dai ragazzini, dalla loro innocenza e quella degli animali, delle creature non assillate da una ragione demenziale» (G. MAULUCCI, *art. cit.*). In merito al finale de *La serata a Colono*, ci sono tante conclusioni quanti sono gli studiosi che si sono cimentati con questo testo, alcuni dei quali sono stati menzionati nel presente saggio. Segnaliamo, inoltre, l'analisi approfondita della D'Angeli, che sottolinea come nel finale del dramma della Morante «la serenità resti ambigua»: «L'Edipo morantiano si riscatta solo col gesto di Empedocle, l'autodistruzione, perché finché la vita dura, dura per questi eroi la coscienza di sé e dunque la loro colpa. In fondo al dramma», prosegue, «mi pare che Edipo, [...] essendosi caricato anche della colpa intellettuale, mostri come sia proprio quest'ultima a non poter essere redenta» (C. D'ANGELI, *op. cit.*, p. 139). Cfr. L. LA PIETRA, «*La serata a Colono*» di Elsa Morante: *il dramma della conoscenza*, «Quaderni del '900», VIII, 2008, pp. 89-102.

¹ Non si tratta di ironia, crediamo: il canto magico-surreale di Edipo è superiore alla stessa ira vendicativa delle Erinni.

² La stessa Morante ebbe a dire all'amico Cesare Garboli, in uno dei loro consueti incontri, che la morte «non esiste, è un'apparenza dei sensi. Quello che veramente "è" non ha mai avuto inizio e non avrà mai fine. Della realtà, noi vediamo soltanto una fetta insignificante», fatto di cui è convinto, come si è visto, lo stesso suo protagonista Edipo (C. GARBOLI, *Il mondo salvato dai ragazzini* [1971], in IDEM, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 149-150). Tale visione ricorda ciò che San Paolo scrive in 1 Corinzi, 13, 12: «Videmus nunc per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum», ma i concetti della Morante sono, ovviamente, meno definiti rispetto al significato univoco che ne dà il Santo di Tarso.

³ Le parole sono pronunziate dal coro «all'unisono» e «fra risa sgangherate»: «E ancora eccomi / qua nella tenaglia di questo male insaziabile rabbioso / che si sfama su di me, e non lascia la presa! / Guardatelo tutti, questo corpo di miseria! Ah / le mie mani, le braccia, che resistevano alle fatiche / dei giganti! Eccomi / sopraffatto da un disastro al di là dei miei sensi, / ridotto a urlare...» (pp. 84-85; per questa porzione di testo la Morante, forse per enfasi, sceglie il maiuscolo).

⁴ Si veda C. GARBOLI, *Il gioco segreto*, cit., pp. 201 sgg.

con la sua bellezza, ma, rifulgente e «irsuto», trafigge chi lo contempla troppo a lungo e con fervore (come aveva trafitto Edipo). Si può dire che la Cvetàeva – morta suicida, lo ricordiamo per inciso, per le terribili vessazioni subite da parte della dittatura sovietica –, abbia rappresentato coi suoi versi una 'luce' nel buio staliniano. Inoltre, col suo moto circolare senza inizio né fine, il Sole suggella l'inconoscibilità dell'Universo e la vacuità dell'agire umano rispetto a un destino inalterabile (ciò che viene sperimentato da Edipo nella prima fase del suo delirio). La seconda citazione mette in evidenza una predilezione della Morante, i gatti. I loro occhi iridescenti sono lo specchio del mistero che appassiona così tanto la scrittrice; con essi condivide, inoltre, l'amore per l'indipendenza, l'anarchia, il capriccio. La citazione è tratta da una lirica del Tasso composta durante la degenza nel manicomio di Sant'Anna e quest'altro particolare si ricollega alla psicosi paranoide di cui pare sia vittima Edipo. Un forte legame con l'opera si evince, dunque, da queste citazioni, caratterizzate da uno spiccato autobiografismo: non è un caso che, già famosa e premiata dalla critica per i primi suoi romanzi, *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo*, la Morante visse separata dal marito, Alberto Moravia, in via del Babuino, sola e disillusa, con i suoi gatti. Tutto questo sarà stato il frutto della *pesanteur* di cui la scrittrice si sentiva preda, testimone sempre e comunque di un mondo 'reale' perché integro. Garboli è persuaso che

Insieme a Delfini, la Morante sia l'unico scrittore italiano che possieda il misterioso talento di armonizzare il massimo della grazia col massimo della disperazione, il dono di una comunicatività bruciante, immediata, libera da qualsiasi diaframma letterario. L'inchiostro frigge sulla pagina mentre l'umore gaio, arioso, le invenzioni di chi riesce a dimenticarsi scrivendo consentono di tollerare lo scandalo di quella disperazione restituita senza calcoli intellettuali. Tutto quello che negli anni Sessanta gli altri hanno teorizzato, la Morante lo ha fatto.¹

Possiamo ben dire, in conclusione, che la *grâce*, la grazia, da lei tanto amata e perseguita, di certo non l'aveva abbandonata (questo era uno dei suoi timori più frequenti, mentre leggeva Simone Weil),² e infine l'ha scortata indenne attraverso quel punto «scancellato» di ciò che era stato già scritto (così lo definisce Edipo, lo abbiamo visto, nella sua invocazione alle Furie) e che ha fatto di lei, come ha ricordato Carmelo Bene in riferimento a *La serata a Colono*,³ uno dei poeti più grandi del nostro Novecento.

¹ Ivi, p. 152.

² A proposito della predilezione della Morante per Simone Weil, si veda L. DELL'AIA, *La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante*, Prefazione di A. C. Bova, Roma, Aracne, 2013, cap. III, pp. 65-114; e G. DELL'AQUILA, *Un Edipo novecentesco*, cit., in part. pp. 135-137.

³ Come si legge nella quarta di copertina dell'edizione einaudiana del 1968 del *Mondo salvato dai ragazzini*, Carmelo Bene considerava *La serata a Colono* «il capolavoro della Morante, vertice della poesia italiana del Novecento».

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2019

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.