



Bill Morrow, *La tomba di Cecilia Metella* (1961)



elsa morante

# la serata a colono

CON **carlo cecchi** REGIA **mario martone** MUSICHE **nicola piovani**

# la serata a colono

TESTI DI **concetta d'angeli, carlo cecchi, mario martone, nicola piovani**

FOTO DI **mario spada**



Elsa Morante

FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
TEATRO DI ROMA  
TEATRO STABILE DELLE MARCHE

**elsa morante**

## **la serata a colono**

EDIPO **carlo cecchi**

ANTIGONE **antonia truppo**

SUORA **angelica ippolito**

CORO **giovanni calcagno salvatore caruso dario iubatti  
giovanni ludeno rino marino paolo musio franco ravera**

GUARDIANI **victor capello vincenzo ferrera totò onnis** DOTTORE **rino marino  
francesco de giorgi** (TASTIERISTA) **andrea toselli** (PERCUSSIONISTA)

REGIA E SCENE **mario martone**

MUSICHE **nicola piovani**

FONDALE **sergio tramonti**

COSTUMI **ursula patzak**

LUCI **pasquale mari**

SUONO **hubert westkemper**

AIUTO REGIA **paola rota**

*direttore degli allestimenti scenici* claudio cantele  
*responsabile ufficio allestimenti* gianni murrù  
*responsabile reparto direzione di scena / direttore di scena* marco albertano  
*responsabile reparto macchinisti/capomacchinista* vincenzo cutrupi  
*responsabile reparto elettricisti-fonici* franco gaydou  
*responsabile del laboratorio di costruzione* roberto leanti  
*responsabile settore produzione e programmazione* barbara ferrato  
*responsabile ufficio produzione* salvo caldarella  
*amministratrice di compagnia* francesca leone *assistente alla regia* serena marziale  
*elettricista* danielle colombatto *fonico* angelo longo *aiuto fonico* adriano caporaso *sarta* michela pagano  
*costruzione scene laboratorio della fondazione del teatro stabile di torino*  
*realizzazioni pittoriche* teatro regio torino  
*voci registrate* antonia truppo, paola rota, serena marziale, vittorio cammarota  
*foto di scena* mario spada *progetto grafico* alfredo favi / arkè

PRIMA RAPPRESENTAZIONE: TEATRO CARIGNANO, TORINO, 15 GENNAIO 2013





## il dolore della colpa

DI CONCETTA D'ANGELI

*La serata a Colono*, unica opera teatrale di Elsa Morante, inserita nella raccolta di poesie *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), è la riscrittura di *Edipo a Colono* di Sofocle, compiuta utilizzando anche le altre tragedie del mito edipico, *Edipo re* e *Antigone*. Il titolo è accompagnato dall'indicazione "parodia", che sottolinea l'intento riduttivo perseguito dall'autrice e, se vi si fa attenzione, fornisce un importante suggerimento di lettura. La parodia, infatti, grazie alla sovrapposizione di due scritture e due linguaggi, che restano entrambi ben visibili, realizza una specie di bilinguismo stilistico e permette di sfruttare le possibilità del doppio registro utilizzando sia il piano connotativo - e dunque raccontando la storia di un poveraccio che si chiama Edipo e muore in un ospedale psichiatrico in preda alle allucinazioni - sia il piano denotativo - e dunque connettendo strettamente il dramma alla tragedia greca. In sostanza, l'operazione della Morante, più che conseguire effetti grotteschi o comici, realizza una parodia seria, analoga al caso musicale della "Missa parodia", nella quale la completa sostituzione di parole determina la radicale trasformazione della struttura musicale, senza che fra le due trascrizioni avvenga alcuno spostamento di stile.

Oltre che alle tragedie di Sofocle, Morante si riferisce alle innumerevoli interpretazioni e ai travisamenti che la memoria culturale ha depositato su quei miti antichi; penso alla lettura freudiana del mito di Edipo, alle interpretazioni di Hölderlin e Hegel del personaggio di Antigone e, conseguente a quella hegeliana, alla rilettura di Brecht.

*La serata a Colono* risulta insomma una straordinaria tessitura di citazioni: dalle tragedie greche, da disparati testi letterari, da manuali tecnici, da documenti di storia e di cronaca, dal “parlato”... Un materiale eterogeneo montato secondo regole che prescindono sia dall'intento mimetico-realistico sia dal rispetto filologico, dato che i frammenti vengono giustapposti senza preoccupazione di collegamenti logici e senza tener conto del contesto d'origine. Anche là dove vengono assunti in modi pertinenti e logicamente giustificabili, essi sono sovvertiti, deformati, piegati ad altri scopi - usati anarchicamente.

Delle “tragedie edipiche” di Sofocle, la preminenza è data a *Edipo a Colono* che interpreta, nella linea della esegesi moderna, un filone marginale e poco sfruttato rispetto a *Edipo re* e *Antigone*. Le ragioni della scelta sono probabilmente da attribuire ai temi della memoria e della colpa, centrali nel dramma morantiano come nell'ultima tragedia sofoclea. Per risolvere in modo catartico il peso dei suoi crimini e sanare la frattura memoriale e genealogica che si è prodotta in seguito al parricidio e all'incesto, l'Edipo di Sofocle, in un teso colloquio con Creonte, impone la sua argomentazione: esiste la sua colpa ma non la volontà di commetterla, cioè la sua responsabilità personale, dal momento che sono stati gli dei, e in particolare Apollo, a spingerlo, inconsapevole, alle azioni delittuose. La questione della colpevolezza di Edipo permane ne *La serata a Colono*; qui però non si presenta come una ricerca intrapresa per scagionarsi (così avviene in *Edipo a Colono*) ma adotta i modi di *Edipo re*, dove Edipo promulga editti spietati contro lo sconosciuto uccisore di Laio che ha attirato la peste su Tebe 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 di Morante l'ostilità dell'Edipo sofocleo per l'assassino sconosciuto diventa cosciente odio di sé e delirio autoaccusatorio, scatenati, più che dai misfatti commessi, dall'aver perseguito il nobile scopo dell'individuazione e della conoscenza di sé; e di averlo fatto usando la razionalità come strumento privilegiato di ricerca concettuale e di rapporto con il mondo. Un'altra importante analogia esiste, fra il testo morantiano e *Edipo re*, anch'essa in relazione al tema della colpa. Nella tragedia di Sofocle la tensione nasce dal non sapere di Edipo e dal sapere del pubblico; perciò il collegamento con il mito

è fondamentale presupposto per lo svolgimento e l'effetto che la tragedia avrà sugli spettatori. Allo stesso modo è necessario, per il dramma di Morante, che chi legge sia consapevole delle stratificazioni culturali, emotive e politiche cresciute intorno ai personaggi di Edipo e Antigone perché su queste, più che sul mito vero e proprio e sulla sua trascrizione tragica, Morante costruisce *La serata a Colono*. Che in questa operazione intervenga la memoria culturale non vuol dire che essa venga recuperata attraverso un sereno apprendimento intellettuale; piuttosto affiora in modi tortuosi e contraddittori, attraverso esibizioni, reticenze, occultamenti – proprio come, nell'ultima tragedia di Sofocle, Edipo si confronta col ricordo del suo individuale passato. Perché anche sulla memoria culturale, come sulla storia dell'eroe, grava una colpa che è difficile o forse impossibile riscattare.

Il dramma ripristina l'elemento tragico più difficile da gestire nella modernità, il più imbarazzante anche nelle messinscene, il Coro che, assente fisicamente dalla scena (a differenza di quello antico), produce un brusio ininterrotto dal quale via via si staccano le voci soliste dei protagonisti e dei personaggi minori. Pur conservando la funzione musicale che ebbe alle origini tragiche, per una buona metà del dramma il Coro morantiano la altera e, da interlocutore che era in Sofocle, si trasforma in basso continuo, con compito d'accompagnamento ritmico. Al posto dei vegliardi benpensanti, esperti nell'adempimento dei riti, timorosi e rispettosi della forza e del potere, qui ci sono i matti del Neurodeliri, che si esprimono sia per luoghi comuni, sia per allusioni a stati psichici o esperienze collettive oscure e certo dolorose ed espresse in forme astruse, sia per vere e proprie citazioni. Ne risulta un linguaggio coltissimo e dissennato, e le frasi suonano sibilline, essendo caduti i nessi sintattici come pure le coordinate culturali di riferimento che le sostenevano.

Ad azione drammatica già avanzata si verifica però un cambiamento: dal momento in cui Edipo fa sentire il suo lamento il Coro cambia funzione, diventando dapprima eco del protagonista e poi articolando i suoi interventi in discorsi compiuti che interagiscono con le parole di lui. La trasformazione è siglata da un uso più normale della citazione, come avviene coi versi delle *Trachinie* di Sofocle [«Edipo: È un ragno, che si moltiplica nell'occhio d'una mosca!.../È un reticolato... È/una gabbia d'ossa, troppo stretta per l'anima mia! – Coro (ridendo





rumorosamente): È pronta/questa veste tessuta dalle Furie/che mi involuppa/e mi si attacca coi suoi fili!», introdotti in modo pertinente, quale plausibile commento al rammarico di Edipo sulla persecuzione di Apollo e la mancanza di libertà che gliene deriva.

La citazione assunta in forma più riconoscibile, più letterale e soprattutto più strutturata è una specie di formula magica che agisce anche sui personaggi minori, caratterizzati da un'identità duplice, "storica" e mitica; e porta quest'ultima allo scoperto. I tre Guardiani o Infermieri, svogliati, noncuranti, dotati di un linguaggio burocratico-popolare sgrammaticato e volgare, all'apostrofe che rivolge loro Edipo («Chi sei tu, che stai là davanti, abbaiano/con tre bocche e un corpo solo?»), si trasformano in Cerbero. Il Dottore, che parla un "burocratese" semicolto e fortemente assertivo, all'interrogazione di Edipo («Chi sei tu?/Mi pare di riconoscerti/alla corona d'oro/che porti»), diventa Teseo e saluta Edipo con le parole di Sofocle.

La trasformazione più straordinaria è quella della Suora, che si cambia in Giocasta quando Edipo grida il suo bisogno di consolazione, traducendolo in una necessità infantile primaria («Ho sete») alla quale, com'è d'uso, soccorre la madre. Questo è l'unico momento che *La serata a Colono* concede alla lettura freudiana del mito edipico, l'utilizzazione (o fraintendimento) più produttivo culturalmente e forse il più significativo per noi moderni. Morante lo enfatizza, riservandogli una posizione isolata nell'azione drammatica e svolgendolo nel silenzio (all'improvviso il Coro tace), mentre le indicazioni di scenografia prevedono un uso delle luci che fa dei due personaggi in scena figure spettrali-visioni irreali-ricordi.

La vertiginosa regressione di Edipo è visualizzata in termini fisici: Edipo si raccoglie nelle braccia di Giocasta che lo allatta. Un momento d'intensa commozione. Ma poiché nel dramma non si fa cenno a Giocasta e al suo scandaloso rapporto con Edipo, il turbamento si produce grazie allo scatto della memoria culturale, che restituisce a Giocasta la sua posizione nel mito e colloca sul terreno dell'interdetto l'incontro fra due creature unite da un legame indicibile. Durante l'episodio anche il linguaggio della Suora si modifica: in precedenza falsamente materno e falsamente consolatorio, di fatto brutale e anch'esso partecipe dell'universo del potere, diventa una lingua semplice e relazionale.



L'espressione della piet .

In rapporto a *Edipo a Colono* Elsa Morante ha operato una contrazione del numero dei personaggi principali e ne ha modificato i ruoli costruendo il dramma intorno a due protagonisti, Edipo e Antigone, e facendo degli altri - con l'eccezione della Suora-Giocasta - delle comparse tipizzate e generiche, la cui riconoscibilit    affidata solo alle differenziazioni linguistiche.

Edipo raccoglie su di s  tutti i tratti che nei tempi moderni caratterizzano gli emarginati:   vecchio, cieco, malato, povero, alcolizzato, drogato, pazzo. Gli viene affidato un lunghissimo e spesso oscuro soliloquio, in un linguaggio colto e di sicura appartenenza tragica, che comincia con un'apostrofe contro il cervello, «macchina furba e idiota», illusa di rappresentare la realt  e al contrario produttrice d'ogni sorta di allucinazioni; procede ad una ricognizione disperata delle possibilit  del linguaggio, che sembravano sterminate e approdano alle «figurine inconsistenti di un povero gergo provvisorio»; definisce Edipo «il nervo della lacerazione», incapace di consolarsi ai miti che normalmente appagano o comunque alleviano gli esseri meno coscienti. Tutti questi tratti di consapevolezza intellettuale, con in pi  l'attenzione portata al linguaggio e alle sue capacit  creative, permettono d'identificare Edipo come poeta; in parte egli rappresenta la stessa Morante, in parte trae le sue principali connotazioni dai due collocati in posizione di spicco a conclusione del dramma, Friedrich Hölderlin e Allen Ginsberg - e con Ginsberg, per estensione, i poeti della beat generation americana degli anni '60. Sono questi ultimi a dipingersi in rotta con la societ , apolidi, colpevoli di piccoli reati, forti consumatori di alcol e droghe, spesso malati. Quanto a Hölderlin, il tratto biografico recuperato   la follia e i termini coi quali il poeta medesimo la descrive, stabilendo una relazione fra la sua alterazione mentale e l'ambigua persecuzione di Apollo («Come si narra di eroi, posso ben dire che mi ha saettato Apollo» scrive nel dicembre 1802, parlando della sua prima crisi). Edipo allude ripetutamente a una sua colpa che, pur restando indeterminata e di difficile decifrazione, sembra consistere nella pretesa orgogliosa di aver formulato e poi attuato, attraverso l'uso e l'esaltazione delle facolt  razionali, il desiderio di acquisire la coscienza individuale e di allontanarsi dallo stato di natura. Ma per Morante, uscire dall'ingenuit  e dalla purezza originarie e perdere l'inconsapevolezza   un peccato

che non trova riscatto se non attraverso l'annullamento di s  - il mortale oblio, che Edipo chiede a Giocasta come una grazia. Quanto ad Antigone, fra le sue riproposizioni moderne *La serata a Colono* ne offre una specie di grado zero:   la rappresentante della piet  filiale e in genere umana, creatura dolce e inconsapevole, esplicitamente descritta da Edipo come idiota («povera guaglioncella malcresciuta per colpa della sua nascita/che in faccia ha i segni dolci e scostanti delle creature/di mente un poco tardiva»). La sua pi  vivace caratterizzazione si deve alla lingua, un dialetto centro-meridionale assunto non in chiave mimetica e realistica ma preziosa; una lingua inusuale, al tempo stesso semiarcheologica e poetica che non   fatta per la normale comunicazione; una lingua autistica, capace di esprimere un unico ossessivo messaggio, nel quale consiste l'identit  della ragazzina: l'assoluta innamorata dedizione al padre.

Sola,   rappresentata Antigone; lontana dal suo paese, priva della sicurezza che infondono le cose note; costretta a relazioni con estranei che non capisce e che la trattano con durezza e disprezzo. Non diversamente appare nelle tragedie sofoclee, sebbene in *Antigone* la segregazione sia ricercata e perfino esibita, e in *Edipo a Colono* la fanciulla sia oggetto di compianto unanime per dover subire, innocente, le conseguenze della contaminazione paterna. Nel dramma di Morante la costringono all'emarginazione l'incuria e il disinteresse degli altri personaggi, dai quali non ottiene ascolto n  compassione non perch  sia figlia di Edipo, dunque impura, ma per la sua diversit .   questa la ragione autentica della sua solitudine e ci  che fa, del suo esilio, un'esperienza psichica e culturale pi  che concreta e fisica. Antigone non condivide i valori correnti, li ignora per vivere nella dimensione assoluta dell'amore dove le gerarchie morali sono altre e differenti sono i princip  e le norme che governano azioni, rapporti, scelte.

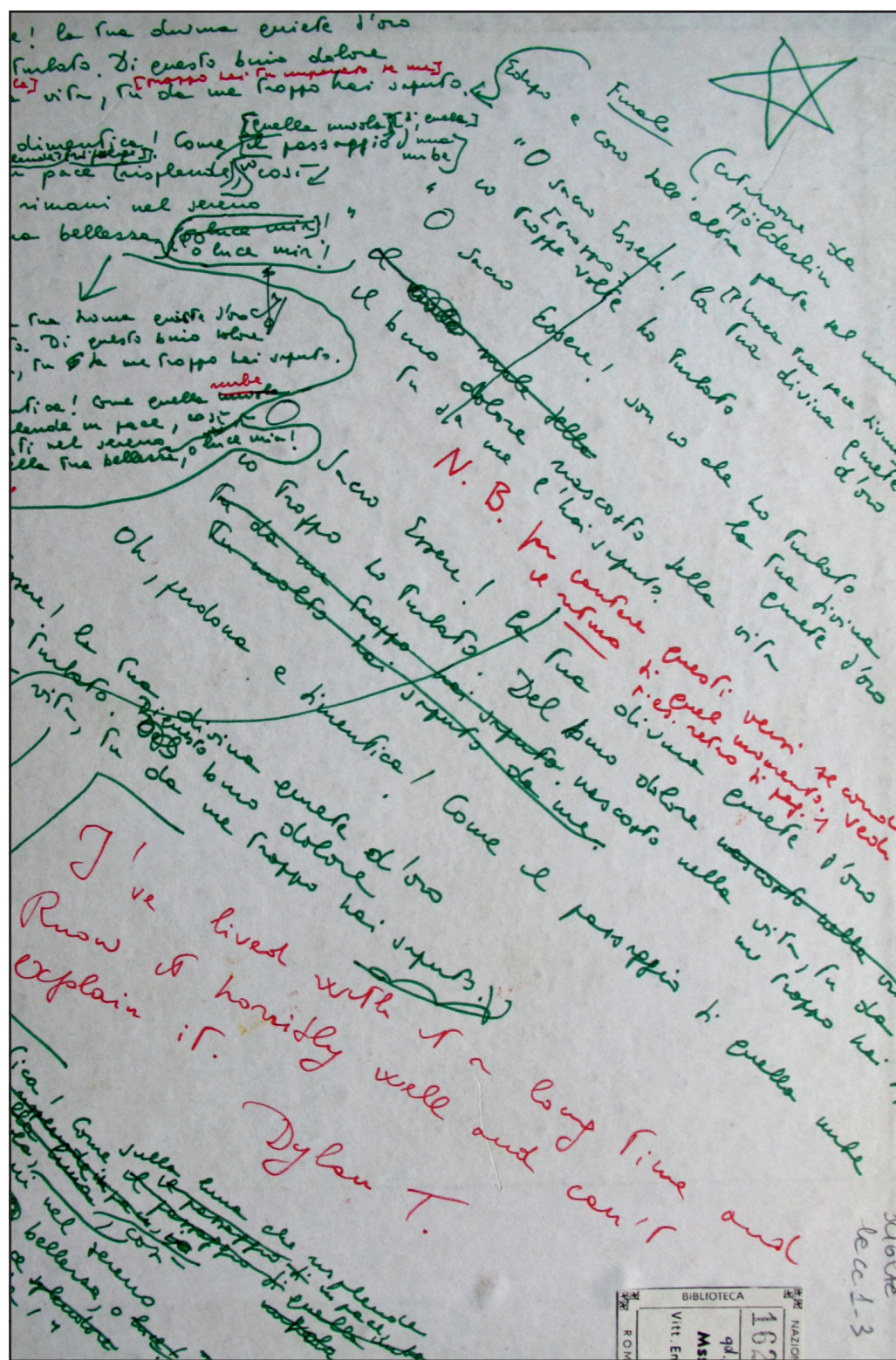
L'ignoranza, ci  l'estraneit  alla memoria culturale («le cose della scola... le cose di memoria io/ci faccio troppa fatica a ricordare»), e l'inesistenza di ogni dote di razionalit  fanno di lei una creatura purissima e innocente, assai distante da quella sofoclea che, in *Edipo a Colono*, pur non essendo rea di nessun delitto, si trova per nascita all'interno di coordinate tragiche, e in *Antigone* infrange le leggi dello stato e perci  finisce in una condizione di colpa oggettiva, non senza relazioni - insinua il Coro - col fatto d'essere figlia di Edipo, predisposta a un destino

doloroso. Antigone di Morante è uno degli “F. P.” (Felici Pochi) del *Mondo salvato dai ragazzini*, che vivono in una inconsapevolezza analoga a quella degli animali, degl’idioti divini e dei pochissimi genî che, pur toccati dalla grazia della poesia e della sapienza, restano immuni da degradazione e da colpa intellettuale.

Il rapporto nel quale Morante pone i due protagonisti, di massima divaricazione sul piano concettuale e di massima vicinanza sul piano affettivo, è un altro elemento ricavato in parte dalla tradizione tragica, che attesta la pietà filiale di Antigone e la tenerezza paterna di Edipo. Tuttavia nel dramma morantiano la cura dei sentimenti è affidata per intero alla ragazzina, che la manifesta in forme venate di commovente comicità, a cominciare dalla lunga, appassionata, turbinosa difesa di Edipo, per contestare le informazioni della “cartella clinica”, che a lei sembrano accuse. A un identico moto affettivo corrispondono le sue favole di consolazione, lieto contraltare alle ossessioni lugubri del padre, dilatazione in chiave favolistica delle descrizioni realistiche che in *Edipo a Colono* sono messe motivatamente in bocca alla guida d’un cieco. Infine c’è l’ampio discorso di solidarietà e identità con la natura, nel corso del quale Antigone usa come esempio l’enigma della Sfinge e, nell’adottarlo, lo risolve, dimostrando così quanto irrisoria sia stata l’impresa intellettuale che fece di Edipo il re di Tebe, l’identico della divinità. Quest’ultimo intervento, concluso dalla dignitosa dichiarazione d’orgoglio nel farsi il bastone del genitore vecchio e accecato, segna il punto di più ampia distanza concettuale fra i due protagonisti e l’interruzione della loro comunicazione; da adesso in poi la voce di Antigone si affievolisce fino al silenzio mentre s’avvia la difficile analisi che Edipo svolge del suo rapporto con Apollo.

Già il mito testimonia della doppiezza del dio e dell’ambiguità del suo oracolo; è però nuova la rappresentazione che ne offre qui Elsa Morante. Edipo e Apollo interpretano il tema filosofico della relazione fra umano e divino utilizzando immagini e metafore che appartengono al codice erotico e in particolare al topos romantico dell’amore infelice. Come un innamorato, Edipo si percepisce sempre in relazione ad Apollo, prima come sua trionfante duplicazione poi come sua abietta degradazione; nella sua straziante “canzone” il racconto cosmogonico è un percorso ascensionale che, per passione amorosa, porta l’elementare generica coscienza biologica (il «filo d’alga acquatica») a svilupparsi in soggettività





consapevole fino alla condizione umana. Ma a un tale eroico processo di crescita la risposta divina è il rifiuto affettivo; per aggirarne la spietatezza Edipo ricorre alla ragione, che gli suggerisce un'interpretazione ingegnosa, e illusoria: il messaggio del Dio viene rovesciato, decodificato come l'invito ad innalzarsi fino alla sua altezza per rendersi il «Doppio luminoso, l'amato tuo/il tuo simile»: Edipo re. Però essendo la proposta della ragione nient'altro che un falso miraggio, il viaggio d'ascesa si converte in sventura e l'acquisizione della coscienza diventa, da una parte, giudizio autodenigratorio perché Edipo interpreta il no di Apollo come conseguenza della sua indegnità; e d'altra parte, ristabilisce una definitiva separazione fra umano e divino, sicché il bene la felicità la bellezza si aggregano intorno al dio, il male il dolore la precarietà restano sull'eroe umano.

Alla fine del dramma Edipo scompare all'improvviso, accompagnato dal grido d'invocazione di Antigone, in sostituzione dell'articolato compianto che chiude *Edipo a Colono*, una delle più alte espressioni di dolore e d'amore che l'antichità ci abbia lasciato. La sparizione dell'eroe risulta simile a un rito iniziatico che, attraverso la discesa agli inferi, dovrebbe portare alla liberazione; mentre la presenza dei colori del mandala e la cancellazione dell'individualità orientano a interpretare questo finale alla luce del pensiero buddhista, mediato qui sia dalla poesia beat sia dalla filosofa francese Simone Weil, che Elsa Morante molto apprezzò e che del buddhismo fu studiosa. Si potrebbe dunque leggere la conclusione del dramma come una catarsi, analoga a quella sofoclea dove, riscattato dalle colpe, Edipo diventa elargitore di premi e protettore di Atene. Ma l'introduzione in clausola finale di una lirica di Hölderlin, *Abbitte* (la bella traduzione libera è della stessa scrittrice) costringe a una spiegazione differente. Canto d'amore scritto da Hölderlin dopo la separazione dalla donna amata, *Abbitte* viene piegato da Morante in direzione metafisica, presentandolo come preghiera ad Apollo e richiesta di perdono di Edipo, desideroso di cancellare la sua vergognosa transitorietà dal cospetto eterno del Dio. Si ripropone così, senza acquietarsi, la tragica opposizione fra l'inalterabile serenità divina e la provvisorietà fragile dell'umanità; e la sparizione di Edipo, gravata dalla coscienza del "cupo dolore nascosto nella vita", distruzione di sé piuttosto che liberazione, mostra come dai misfatti che la tradizione mitica gli attribuisce Edipo possa redimersi,

Roma - 12 marzo '65  
L17  
ARTE = REALTA'  
                    significa  
e' arte vera quella che sempre  
ha pure in piccolo che un  
simbolo di Dio  
—  
Antigone nel corso del dialogo  
deve ~~rispondere~~ dire gli enigmi  
della Sfinge senza che Edipo  
se ne accorga  
Antigone dice senza sapere  
smentire Edipo nel senso

Che la vita ogni giorno col suo  
mistero e al tempo stesso il  
simbolo del suo mistero  
e l'uso non se ne accor-  
ge perché il suo stesso destino  
e questo come accadrà  
ma come finisce?  
sempre intensamente

mentre è la colpa di cui la riscrittura moderna lo carica, quella intellettuale della coscienza, a non trovare redenzione. Nel decennio '60 - '70 la scrittura di Elsa Morante registra una crisi di poetica il cui principale documento è proprio *Il mondo salvato dai ragazzini* e, con evidenza anche autobiografica, *La serata a Colono*. Edipo vi si rappresenta come un poeta in crisi che da un'iniziale dichiarazione di onnipotenza («Dolore e beatitudine - gli altri e mestesso/ tutti questi nomi sono differenze fittizie/ch'io posso invertire e mutare quando voglio») scivola nella coscienza dell'uso strumentale del linguaggio («Posso smembrare tutti i nomi e ricomporli a caso [...] / Posso abolire i linguaggi usati e inventarne altri inauditi [...] / Posso ordinare gerarchie di nomi/ certuni venerandoli come sacri, altri schifandoli come immondi, / e dopo sovvertirne gli ordini») fino ad arrivare al rinnegamento di un linguaggio

che è un "gergo provvisorio", ha perso cioè il legame con il trascendente («non si specchia nelle scritture fantastiche/dei Troni e delle Dominazioni») per unirsi, in un modo che ha tutto l'aspetto di una degradazione insanabile, alla condizione umana.

Alla trasformazione di poetica di Morante in questi anni concorrono molti e disparati motivi: la lettura di Simone Weil, fatta con straordinario coinvolgimento (al suo influsso vanno legati i temi della colpa e della responsabilità, così centrali ne *La serata a Colono*, come pure la passione per i miti greci e in particolare per la cultura tragica); la morte dell'amato Bill Morrow (aprile 1962), il giovane pittore compianto in *Addio*, la straziante sezione I del *Mondo salvato*; il clima culturale e politico del decennio, presente in tutta la raccolta e in modo esplicito nella III sezione, *Canzoni popolari*; le riflessioni, assai diffuse in quegli anni, intorno al ruolo degli intellettuali. L'aspra crisi degli anni Sessanta non si conclude tuttavia col rifiuto della letteratura; Morante continuerà a scrivere ma d'ora in avanti la sua opera interagirà più strettamente con la storia, accogliendone contraddizioni e sofferenze, pronunciando giudizi, scegliendo la particolarità. Con una decisione di cui bisogna sottolineare il coraggio intellettuale e la generosità investirà insomma la letteratura di un compito morale, nella persuasione che questo sia, in alcuni momenti storici, il modo per opporsi, come lei stessa scrive in *Pro o contro la bomba atomica* (conferenza tenuta nel 1965 presso il Teatro Carignano di Torino), alla «disintegrazione della coscienza umana», restituendole «l'integrità del reale, o in una parola, la realtà».

Rielaborazione del saggio *La serata a Colono*,  
in *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci, 2003



## recitare l'edipo di elsa morante

DI CARLO CECCHI



Carlo Cecchi e Elsa Morante

*La serata a Colono* è uno dei poemi che compongono *Il mondo salvato dai ragazzini*. «Poema in forma di dramma» secondo la definizione dell'autrice.

Il libro fu scritto negli anni '66 - '67 del secolo scorso e fu pubblicato da Einaudi nel maggio del 1968. (Che un libro di tale vitalità, alimentata da una rivolta disperata e inarrestabile, un libro inclassificabile come genere letterario, rivoluzionario nelle sue strutture formali e nei suoi contenuti, uscisse proprio nel maggio del 1968, è una stupefacente coincidenza.)

Subito dopo l'uscita del libro, sia Eduardo De Filippo che Carmelo Bene pensarono di mettere in scena *La serata a Colono*. A un certo punto ne nacque un progetto cinematografico, che avrebbe messo insieme Eduardo come Edipo, e Bene come regista. Poi non se ne fece nulla.

Negli anni '70 altri primi attori volevano recitarlo; fra questi Vittorio Gassman. Ma ormai Elsa s'era fatta restia a farlo rappresentare.

Anch'io in anni più recenti avevo deciso di metterlo in scena; per poi rinunciarvi, fermato dalle enormi difficoltà che presenta il testo, oltre alle quali, dovendolo affrontare nel doppio ruolo di regista e attore, si aggiungeva quella di dover recitare la parte lunghissima di un personaggio di difficilissima definizione e drammaturgicamente ambiguo.

Quando giravamo *Morte di un matematico napoletano*, con Mario Martone, grande ammiratore de *La serata a Colono*, c'eravamo promessi, un giorno o l'altro, di farlo insieme.



Così, vent'anni dopo, quel giorno è arrivato e *La serata a Colono* va in scena per la prima volta, a quarantacinque anni da quando è stato scritto.

E oggi, in questo tempo plumbeo dove sulle nostre vite e sulle nostre scene regna sovrana l'apatia, non posso che ripensare con disperata nostalgia al tempo in cui Elsa Morante scrisse il suo grande «poema in forma di dramma».

Ho conosciuto Elsa nell'autunno del 1965, quindi a ridosso di *La serata a Colono*. Un giorno stavo al teatrino di via Belsiana, un meraviglioso spazio teatrale nel centro di Roma, fra via Condotti e via Frattina, e stavo provando *Woyzeck* di Büchner. Suonò il telefono: era Elsa. Sentii quella sua bella voce cantante che udivo per la prima volta: c'era un problema che riguardava il Living Theater, arrivato in Italia da pochi mesi, che sempre aveva dei problemi e che gli amici - Elsa ed io eravamo non solo grandi ammiratori di quel gruppo americano, ma ne eravamo diventati anche amici e *supporters* a vario titolo - dovevano aiutarli a risolvere. Mi chiese di andarla a trovare a casa sua il giorno dopo e mi domandò che cosa stessi facendo. Le risposi che stavo provando *Woyzeck*. Allora il suo entusiasmo si manifestò totale e incondizionato: amava enormemente *Woyzeck* «quell'umiliato e offeso» come lo definì; e subito collegò il testo di Büchner e la sua messa in scena a Artaud e al Teatro della Crudeltà. Io ero un lettore appassionato di Artaud a quei tempi: le prove di *Woyzeck* che facevo erano degli esperimenti legati alla lettura di Artaud. Così mi trovai d'accordo con lei; certo, di fronte alla categoricità di Elsa («solo il Teatro della Crudeltà»), la mia attrazione artaudiana si manifestò ben più timidamente.

Il giorno successivo andai a casa di Elsa: salii, come lei mi aveva detto, all'ultimo piano, che si raggiungeva a piedi, dove c'era il suo studio. Fui colpito dalla inaspettata bellezza di Elsa. Sembrava una donna di trentacinque anni. Si comportava con una naturalezza totale, come con qualcuno che conoscesse da molto tempo, starei per dire da sempre. L'altra cosa che mi colpì, fu il contrasto fortissimo che c'era fra la veranda e lo studio attiguo. Entrando dalla veranda nello studio, era come abbandonare il giorno abbagliante e entrare nella notte e nell'oscurità. Come la veranda era aperta alla luce, ai colori, ai tetti, alle cupole e ai campanili di Roma, così lo studio attiguo era come un nido nascosto, isolato dal mondo, notturno. Era in questo studio che Elsa scriveva.



«E da lui, o amici, che mi vengono tutti i miei mali». *Edipo Re*

«Verso sera, in un dolce tiepido novembre, intorno all'anno 1960; nell'interno del Policlinico di una città sudeuropea, in un corridoio attiguo al reparto neurodelirio». Così comincia *La serata a Colono*.

Le voci dei ricoverati risuonano oltre la parete del corridoio: è il Coro. Di lì a poco arriva una barella, dove, legato dalle cinghie di contenzione e con la fronte e gli occhi avvolti in garze, è disteso un vecchio che dorme «un sonno morboso e quasi impudico». Dietro la barella si affretta una «ragazzina selvatica e tremante sui quattordici anni», che risulta essere sua figlia.

La prima parte è una sorta di prologo dove, attraverso la lettura della cartella clinica da parte di uno dei guardiani, e il lungo racconto che fa la ragazzina, si danno le notizie relative al vecchio addormentato disteso sulla barella. È un piccolo proprietario benestante dell'Italia meridionale, delirante paranoide, alcolizzato e «sospetto ricorso narcotici».

Dal risveglio del vecchio, che comincia con una serie di invettive contro il sole, il suo delirio che si struttura nell'identificazione con Re Edipo, invade progressivamente la scena: i personaggi della «realtà» ospedaliera (guardiani, dottore, suora), perdono le loro individualità e funzioni proprie per trasformarsi nelle figure delle visioni allucinate di Edipo. Da questo momento in poi, seguendo erraticamente l'andamento narrativo e drammatico della tragedia di riferimento, *Edipo a Colono*, il testo e la rappresentazione di esso sarà un viaggio precipitato in una dimensione allucinata, dove, oltre al mito di Edipo e alla tragedia sofoclea, risuonano altri echi e richiami culturali: la filosofia indiana, Hölderlin, la mistica Sufi, i poeti della Beat Generation.

Anche il coro dei matti, col procedere del dramma, abbandona via via la sua autonomia di ripetitori meccanici delle loro proprie individuali ossessioni: diventerà l'eco allucinatoria e l'interlocutore parodistico di Edipo.

Solo la ragazzina - chiamata dal padre Antigone - non entra mai nello spazio allucinato. Lei infatti rappresenta l'antitesi del padre: se il padre è quello che ha letto «tuttilibri» quello, che ha preteso di diventare Re Edipo, di diventare simile all'Essere per amore del quale, e spinto dal quale, tutto il suo viaggio





attraverso nascite e forme innumerevoli, è stato compiuto, fino alla catastrofe finale, la ragazzina che lui chiama Antigone ha la grazia, l'innocenza e la pietà della saggezza naturale. «Antigone nel corso del dialogo deve dire gli enigmi della sfinge senza che Edipo se ne accorga. Antigone deve senza sapere smentire Edipo nel senso che la vita ogni giorno col suo mistero è al tempo stesso simbolo del suo mistero e l'uomo non se ne accorge perché il suo destino è questo cioè cecità, sordità», scrive Elsa Morante in un appunto del 14 maggio 1966 durante la scrittura de *La Serata a Colono*.

Per questo non può essere che estranea alla dimensione allucinata del padre; lei lo accompagna con amore e grande pietà; gli descrive, inventandoli, situazioni e luoghi infantili e giocosi che negano sia la lugubre «realtà» ospedaliera sia le visioni incontrollabili di orrore nelle quali precipita il padre. Ha la grazia e l'innocenza di quegli analfabeti per i quali - come dice la dedica messa a epigrafe de *La Storia* - quel romanzo fu scritto.

Il personaggio che si crede Edipo, il vecchio meridionale affetto da sindrome paranoica, ripercorre le tappe di un'esperienza estrema, di un viaggio allucinato che, se da una parte gli permette di vedere «cose nascoste alla innocente salute», dall'altra lo riporta ossessivamente alla vicenda mitica nella quale si identifica, i cui temi principali sono la persecuzione di LUI («Febo, o Ra o Iaveh o Coatl o qualsiasi altro voglia essere quel nome»), la colpa tragica dell'eroe e il disperato desiderio di riposo e di oblio.

Anche se, qua e là, brandelli della vita del personaggio del piccolo proprietario meridionale si affacciano, spesso in funzione parodistica, la parte di Edipo nel suo insieme si muove su un registro ambiguo, il personaggio e l'autore si confondono in una sola voce. Perché anche l'autore si è riconosciuto, attraverso un'esperienza estrema, in Edipo Re. Il dramma è dunque il documento di una doppia identificazione allucinata, che viene rappresentata come delirio persecutorio e autopunitivo.

Così invece di scrivere un poema simile alle altre composizioni, che fanno parte della seconda sezione de *Il mondo salvato dai ragazzini*, Elsa trasforma il poema in dramma. Un dramma, quindi, dei personaggi: il vecchio pazzo che si crede Re Edipo; quello della figlia adolescente da lui creduta Antigone; un luogo, il



corridoio del reparto neurodeliri del Policlinico di una città sudeuropea come Roma, Napoli, Palermo o più verosimilmente una sintesi di tutte e tre; con i guardiani, la suora, il dottore, ecc. Ma il poema non viene dissolto del tutto nel dramma; ne sono testimoni la lingua di Edipo, di una letterarietà provocatoria, e anche la presenza dei due lunghi soliloqui, o melologhi, di Edipo, che sembrano due poemi incastonati nello svolgimento del dramma.

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. 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.



*in alto:* Mario Martone, Hubert Westkemper, Carlo Cecchi, Nicola Piovani, Pasquale Mari  
*a destra:* Elsa Morante a Venezia nel 1968 con Peter Hartmann e Sergio Tramonti







## la messa in scena

DI MARIO MARTONE

Quando nel 2000 misi in scena *l'Edipo re* al Teatro Argentina di Roma, Carlo Cecchi interpretava Tiresia: cieco, vestito con un abito scuro anni '50, guidato da Emiliano Vitolo (il figlio di Victor Cavallo) come l'Edipo pasoliniano guidato da Ninetto, solo ora mi rendo conto che prefigurava nell'aspetto il personaggio su cui oggi lavoriamo mettendo in scena *La serata a Colono*.

La mia frequentazione della famiglia di Edipo è stata assidua: prima dell'*Edipo re* avevo affrontato *I sette contro Tebe* (che fece da base al film *Teatro di guerra*) e successivamente *l'Edipo a Colono*. Oggi tutti i temi che ho attraversato con questi spettacoli mi sembra che convergano ed esplodano nel mettere in scena *La serata a Colono*. Si tratta del testo più misterioso e inafferrabile che abbia mai avuto tra le mani, indefinibile già nella forma, trattandosi allo stesso tempo di un monologo, un poema, una commedia, una tragedia, un melodramma, una drammaturgia da grande avanguardia del '900, un testo dalla struttura poetica precisa e implacabile alla quale ci si deve affidare ad occhi chiusi.






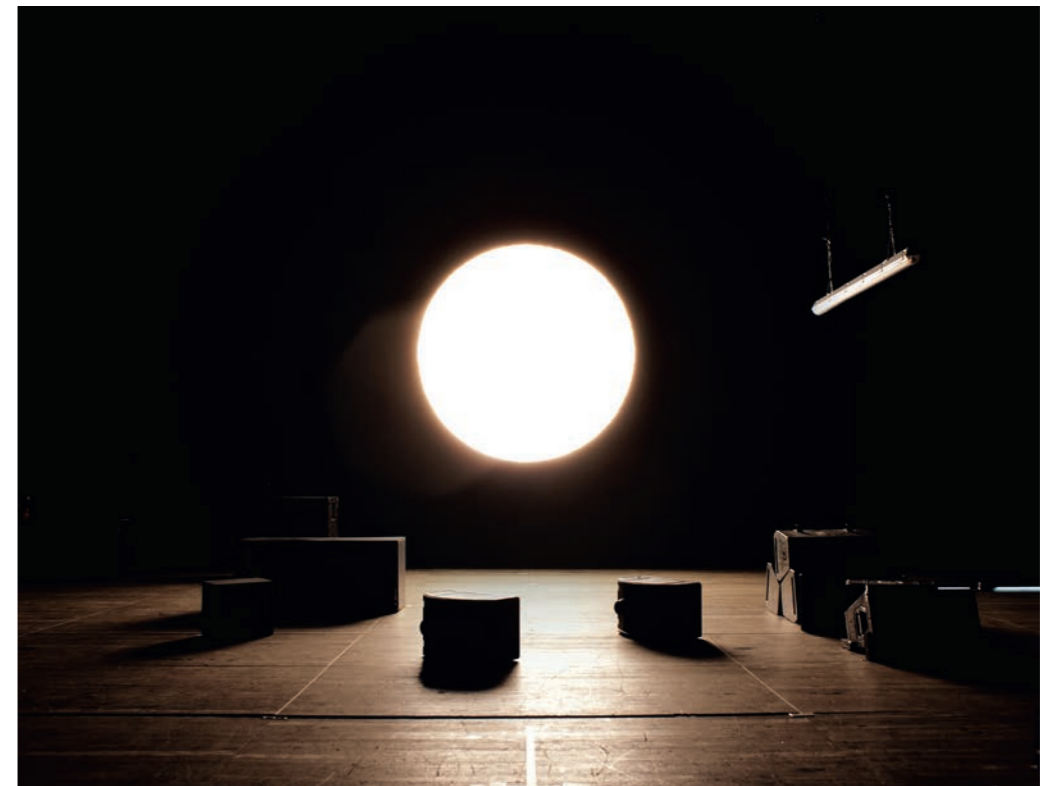
Allo stesso tempo c'è qualcosa di semplice e diretto nel modo in cui dal testo sgorga il teatro, questa almeno è l'esperienza che proviamo giorno dopo giorno con i tredici attori che formano la compagnia. Tredici perché volevo che il coro, che nel testo è descritto come se fosse composto solo di "voci", fosse invece fisicamente presente in scena, ed è qui che la regia si è fatta performance. La recita di Edipo «è più vicina a quella del performer che a quella dell'interprete comune» scrive Cecchi a conclusione del suo testo: e come una performance io ho a mia volta immaginato la regia de *La serata a Colono*.

Ho sempre considerato decisivo il ruolo del coro nella messa in scena di una tragedia greca (e sebbene qui il modello tragico si rovesci nella "parodia" spingendosi fino al suo opposto, il riferimento di partenza non si dissolve mai nella trama, al contrario è sempre potentemente leggibile in filigrana), e il coro dei matti de *La serata a Colono*, generato dalla lettura del racconto di Čechov *Reparto n. 6*, è forgiato con un amore e un dolore tali da spingere ad essere rappresentato in scena. Ma il problema era: quale scena? Diverse, infatti, sono le scene de *La serata a Colono*. Elsa Morante descrive il corridoio dell'ospedale in cui viene portato l'uomo che si dice Edipo con una precisione degna delle didascalie di Eduardo (che sono quasi dei racconti): si evince così che dal corridoio i matti devono essere separati perché si trovano dietro un muro. Ma da questa scena di partenza divisa in due l'evoluzione del testo via via ci conduce altrove, come in un viaggio, e a un certo punto non siamo più in un ospedale ma nella mente di Edipo. Colpito dalle suggestioni artaudiane di Carlo, a un certo punto ho deciso di far saltare la scena convenzionale col suo realismo e la sua quarta parete, e lavorare sullo spazio aperto, dove le voci del coro, cesellate come tali dall'autrice, si fanno scenografia e dove l'evoluzione del testo conduce il coro a "viaggiare" muovendo dalla platea fino a sparire: riflesso del viaggio che si compie nella mente del protagonista immobile e bendato, legato per un'ora e mezzo a una barella.

Affrontare con Carlo Cecchi questo testo è una esperienza unica. Il suo rapporto con le parole di Elsa Morante conduce tutti noi a una esperienza di grande intensità. Per molti anni *La serata a Colono* ha rappresentato nel teatro italiano una sorta di stella lontana ma luminosa, di quelle che ai naviganti danno l'orientamento nella notte. Trovarsi sulla scialuppa a cui è dato in sorte di avvicinarla per la prima volta, abbaglia.



  
"Go down, ol' Hannah - well, well, well-  
do'nt you rise no more..."  
(Caro ti prigionieri <sup>nel</sup> ~~del~~ Texas)  
[V. Disco N. 1 della Collezione Jazz]







La serata di Edipo a Colono  
ovvero  
Commedia nella Camera Numero Sei.

ate così vi si riapre la ferita non v'affa  
feroci o buoni ~~colono~~ <sup>colono</sup> si sono <sup>he</sup> ritirati  
i miei credete alla voce mia pa' sono più  
te.





Serata di  
Edipo a Colono

Commedia  
[musicale]

## le musiche

DI NICOLA 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. La breve partitura teatrale che accompagna il presente allestimento si incarica fondamentale di assecondare, rinforzare, dare suono alla musicalità che respira dentro i magnifici versi del copione; nella scrittura per moduli, mi sono lasciato illuminare dalle preziose didascalie dell'autore. Tali didascalie non sono semplici suggerimenti tecnici specifici, ma vere e proprie suggestioni stilistiche, a volte anche parodistiche, preziose al momento di "far suonare" la scena.

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*.







*Crediti fotografici*

*Pagina 2* - Foto Marianne Adelman (1965)

*Pagina 26* (in alto) - Foto Cesare Accetta

*Pagina 35* - Foto Paolo Longo

*Pagina 39* - Foto Monica Biancardi

Il reportage delle prove de *La serata a Colono* è di Mario Spada (Torino, Cavallerizza Reale Maneggio, 21 - 22 dicembre 2012)

I manoscritti di Elsa Morante sono stati fotografati da Mario Martone presso l'Archivio della Biblioteca Nazionale di Roma

Chiuso il 12 gennaio 2013

Immagine di copertina Bill Morrow, *La tomba di Cecilia Metella* (1961)

Progetto editoriale a cura dell'Ufficio Attività Editoriali della Fondazione del Teatro Stabile di Torino

(Ilaria Godino, Luisa Bergia, Silvia Carbotti)

Progetto grafico Alfredo Favi / Arkè

Stampa Marcograf

**TEATRO  
STABILE  
TORINO**

diretto da  
mario martone

**TEATRO DI  
roma**  
DIRETTO DA  
GABRIELE LAVIA

**TM**  
Teatro Stabile di Marche

**MIBAC** MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

**REGIONE  
PIEMONTE**

**PROVINCIA  
DI TORINO**

**CITTÀ DI TORINO**

**CITTÀ DI MONCALIERI**

**Compagnia  
di San Paolo**

**FONDAZIONE CRT**

**CARIPARMA  
CRÈDIT AGRICOLE**

**FIAT**