

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo

Vicedirettore

Vincenzo Ruggiero Perrino



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it
direzione@senecio.it

Napoli, 2026

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

L'Edipo di Sofocle e di Elsa Morante: due itinerari letterari e esistenziali

di Maria Nivea Zagarella

A 40 anni dalla morte di Elsa Morante (1912-1985) e mentre nel nostro mondo le cosiddette Grandi Potenze tornano a giocare con la minaccia nucleare, il libro *Il mondo salvato dai ragazzini*, edito nel 1968, ma in preparazione già dal 1964, rilascia ancora l'attualità della sua "fiammata" originaria in polemica con violenza, danaro, materialismo consumistico, competitività, egoismo arrivistico. Opera eterogenea, nata da circostanze e stati d'animo diversi evoluti nel tempo, attraverso le sue tre sezioni passa da una immobile disperazione (*Addio, La Commedia Chimica*) a una proposta/attesa di speranza (*Canzoni Popolari*) evidente nella accorata verve giocoso-satirica appunto delle *Canzoni*, sintetizzando nella varietà dei contenuti, forme, soluzioni tipografiche, linguaggio (poemetti, l'atto unico *La serata a Colono*, poesia visiva) angosce e aspirazioni di un periodo di tentato, acceso, rinnovamento, filtrate dalla sensibilità problematica e lungivedente della scrittrice. Opportunamente la Morante ha definito *Il mondo salvato dai ragazzini* "romanzo" e "autobiografia". Romanzo, per l'interno percorso di ricerca or ora accennato, autobiografia, per il viaggio singolare della "sua" coscienza che si innalza a voce della condizione umana universale. Retroterra storico-culturale e sfondo ideale dell'opera la beat generation con i suoi più positivi fermenti: la protesta studentesca di Berkeley (1964) tesa – secondo le rivendicazioni di allora (ma quanto ancora consonanti con il nostro oggi!) – a "liberare" noi esseri umani, che non siamo materie prime da trasformare in prodotti e non vogliamo essere comprati dai padroni delle università, governi, industrie; il libro *Urlo* (1955) di Allen Ginsberg, rivolto contro il Moloch/società *la cui mente è puro macchinario... il cui sangue è denaro che scorre... le cui dita sono dieci eserciti... il cui amore è petrolio e pietra senza fine... la cui povertà [spirituale] è lo spettro del genio [umano]... la cui sorte è una nube [mortifera] di idrogeno asessuale*"; il "mito", in quegli anni seducente e emozionale, della fuga/vagabondaggio. *Alziamoci e andiamo* – cantava Lawrence Ferlinghetti nel 1958 – *all'Isola dell'Uomo-libero... Da qualche parte i campi sono pieni di allodole, / da qualche parte la terra danza*. Il libro della Morante prende avvio dal poemetto *Addio*, ispirato dal rapporto di Elsa con il giovane pittore americano, hippy e vagabondo, Bill Morrow e dal dolore per la tragica morte (per suicidio pare) nel 1962 di lui, autore fra l'altro dei quadri *Le sbarre* e *Viva Fidel*, che figurano sulle copertine delle edizioni de *Il mondo...* del 1968 e del 1971. Protagonisti del poemetto sono la Morte, odiata dalla scrittrice per le mutilazioni/separazioni che produce fra i vivi (*O nido irraggiungibile e caro, / non c'è passo terrestre che mi porti a te... Non ci sono che solitudini dopo il furto dei corpi... Tutto l'infinito eterno / non è che un cielo vuoto bianco, / ruota sonnambula dove si fugge assenti uno dall'altro alla cieca...*), e il

disagio/noia di vivere in una società estranea quale quella sopra tracciata, disagio che si fa vocazione di morte (*Tu, allegra dell'infanzia ch'io ti portavo, / ti scordavi della legge monotona che ricama / i suoi disegni spettrali con mano d'automa*). Ne *La Commedia Chimica* la ricognizione negativa della quotidianità (*dolore delle corsie malate, mura carcerarie, campi spinati, forni, Siberie, mattatoi, marce, solitudini, suicidi...*) sotto un cielo degradatosi a *bassa tenda cenciosa del lazzaretto terrestre*, fra fughe deluse nella droga (*surrogato onirico provvisorio*) e consapevolezza degli inevitabili rientri nei *poveri domani consueti* e nel *solito corpo morituro*, raggiunge il culmine nella disperazione intellettuale, su base esistenziale e metastorica, dell'Edipo modernamente rivisitato de *La serata a Colono*. La Morante definisce il suo Atto unico *parodia*, cioè – etimologicamente – “canto parallelo” all'*Edipo a Colono* di Sofocle (497-406 a.C.), il modello greco principe, che in realtà lei forza a più tragiche e disperate conclusioni, spogliandolo della originaria, profonda, *pietas* religiosa di Sofocle, ma tesaurizzandone la sostanziale sofferta lezione di umanità.

Il bosco *sacro* di Colono, demo attico a nord-ovest di Atene, dove giunge – nella tragedia di Sofocle – ramingo Edipo vecchio e cieco sostenuto dalla giovanissima Antigone, bosco che già nelle parole iniziali di Antigone è descritto *rigoglioso di allori olivi viti e folti tra il fogliame vi gorgheggiano gli usignoli*, a cui il Coro aggiungerà le lodi di tutta la *luminosa Colono contrada fiorente di cavalli*, dove il narciso fiorisce *in corimbi ridenti* e il croco *in riverberi d'oro*, e che ogni giorno il *Cefiso feconda con rapida onda nativa e l'olivo di glauca foglia più rigoglioso [vi] germoglia* che altrove *sotto l'insonne pupilla di Zeus / e l'occhio azzurro di Atena*, ha un valore simbolico estremo. Edipo vi arriva stanco di tutto il male e di tutto il bene che ha sperimentato nella sua vita, convinto, appena il Coloneo gli spiega che il bosco è sacro alle *Eumenidi* (Erinni) *onniveggenti*, che le dee stesse lo abbiano guidato fin lì in armonia con l'antica terribile profezia di Febo, che tuttavia proprio nella *sede ospitale delle dee venerande* gli prometteva *dopo un lungo tempo, la quiete / meta della sua miserabile esistenza*, e la sua trasformazione in nume tutelare di quella contrada se lo avesse accolto. Sembra che l'Edipo greco voglia ormai solo abbandonarsi fidente alla morte e agli dèi, che per il “religiosissimo” Sofocle sono distanti, potenti, ma misteriosi e giusti nella loro insondabile volontà. “Abbandono” soprattutto successivo all'anamnesi cui il Coro costringe Edipo, e agli incontri/dialoghi con Creonte prima, e con il figlio Polinice dopo, che lo hanno di nuovo ricacciato nel ricordo delle sue colpe involontarie, parricidio e incesto (*le mie azioni le ho patite, non le ho decise*), e nel marasma di ipocrisie, insensibilità, utilitarismo, corsa al potere, rinfacciati dal *vecchio cieco* sì alla iattanza minacciante di Creonte e al tardivo ripensamento del figlio Polinice (*Risparmiati le lacrime... sei tu il mio assassino...*), ma in realtà ricorrenti nei rapporti umani, come la massa di rancori, odio, vendette a cui resta legato fino alla fine lo stesso Edipo, che continua a maledire i figli e i tebani (*che il mio demone vendicatore abiti sempre laggiù*). Perciò il Coro sintetizza che è meglio non nascere o, se

nati, morire presto: tramontati *i dolci errori* della giovinezza... *chi non vaga tra dolori infiniti?* / *Quale pena resta fuori di noi?* / *Uccisioni, discordie, risse, battaglie, odio... e in ultimo... / l'impotente l'inaccostabile l'arida / vecchiaia / ove dei mali / tutti i mali coabitano.* E in tale contesto di conflittualità risorgenti, Creonte aveva precedentemente precisato che *solo i morti sono immuni da passioni*, e Edipo aveva respinto il suo invito interessato a rientrare a Tebe definendo il cognato *bocca bugiarda così ben affilata*. Forse non è sbagliato dire che Sofocle, novantenne, già prossimo a morire (morirà nel 406, e la tragedia sarà rappresentata postuma nel 401), e inquieto per la crisi irreversibile della sua amata Atene travolta dalla guerra del Peloponneso (ne uscirà sconfitta nel 404), abbia voluto condensare in questa tragedia il suo sguardo ultimo alla vita, e i suoi valori più cari. Sempre distante dal soggettivismo scettico, relativistico e utilitaristico diffuso dai Sofisti, orgoglioso del valore dell'uomo, come risulta dal primo stasimo dell'Antigone (*nulla è più prodigioso dell'uomo che varca il mare... la Terra imperitura infaticabile / consuma volgendo l'aratro... e apprese la parola e l'aereo pensiero*) ma consapevole dei suoi limiti (*solo dall'Ade / scampo non troverà... scopritore mirabile / di ingegnose risorse / ora al bene / ora al male si incammina...*), nostalgico inoltre dell'equilibrio politico e dello splendore dell'Atene di Pericle e fedele alla religiosità e moralità tradizionali, il poeta traspone in questo suo Edipo, fermatosi a Colono e che guarda alla pace della morte (*Sono qui puro, consacrato agli dèi e porto un aiuto agli abitanti di questa città*) tutta la sua intima saggezza, che non si nasconde il destino/mistero di infelicità dei singoli individui, colpevoli o innocenti, ma trova forza e speranza nel "senso del limite" e nel suo credo "adorante" nonostante tutto: *gli dèi – dice a Teseo – scoprono infallibilmente, anche se tardi, chi disprezza i principi della pietà e indulge alla follia. Guardati, figlio di Egeo, dal fare questa fine.* Perciò nella tragedia risalta l'immagine idealizzata di *Atene città fortunata*, celebrata attraverso le parole di Edipo (*Tutti dicono che Atene è la città più devota agli dèi e che soltanto essa è in grado di soccorrere e di proteggere lo straniero oppresso... solo fra voi ho incontrato la pietà, la giustizia, la sincerità*) e attraverso le parole e le azioni di Teseo, "sovrano giusto" che protegge Edipo e gli restituisce le figlie strappategli da Creonte (*Arrivi [Creonte] in una città che pratica la giustizia, che non prende alcuna decisione fuori dalla legge, e tu, ignorando l'autorità costituita, ti precipiti ad arraffare, soggiogare con la violenza, ciò che ti pare e piace... a saccheggiare ciò che appartiene a me e agli dèi, trascinando via con la forza dei supplici sventurati*), un Teseo che accoglie l'infelice *supplice* Edipo non solo per il "dono" che porta agli ateniesi del suo corpo *morto* quale protezione di quei luoghi contro ogni assalto tebano, ma per la *viva compassione* che lui uomo nutre verso la "comune umanità", che tutti espone alla imprevedibilità del *domani* (*del resto so bene di non essere che uomo: non c'è attimo del domani che appartenga più a te che a me*). Ma soprattutto emerge l'accettazione dei limiti umani di fronte all'onnipotenza divina. Il "dio" per Sofocle, e non *l'uomo* come per Protagora, è "misura di tutte le

cose". La divinità abbatte e innalza chi vuole, colpevoli e innocenti, come si evince dalle parole di Ismene al padre: *Adesso gli dèi ti risollevarono, come prima ti rovinarono*, e bisogna inchinarsi al mistero, senza tuttavia rinunciare all'esercizio di una sana razionalità e moralità. Ed è andando serenamente incontro alla pace naturale della morte, che cancella *i dolori infiniti* della vita, e seguendo la voce misteriosa del *dio* che lo chiama *nel silenzio assoluto* del bosco (*si levò verso di lui – alta e improvvisa – la luce di qualcuno*) che Edipo sparisce, mentre Teseo resta da solo a proteggersi con la mano la vista, *come avesse assistito a qualcosa di spaventoso, di intollerabile allo sguardo*, e poi si prostra pregando insieme *la Terra e l'Olimpo padre degli dèi*. È questo fidente incontro/sottomissione al divino, al "divino mistero", che manca ne *La serata a Colono* di Elsa Morante: per il suo Edipo la trascendenza è il nulla e l'universo una ripetizione insensata sempre e solo delle stesse sventure.

L'Edipo morantiano è un contadino meridionale benestante che possiede ulivi vigna aranceto, come precisa la figlia Ninetta/Antigone, ragazzina quattordicenne *selvatica* e semianalfabeta (*che lui per la sua proprietà come proprietario non deve basciare il culo a nessuno*), ma con un passato segnato da sventure che, cumulatesi, lo hanno fatto impazzire: il padre morto in guerra, la madre morta suicida in manicomio, lui poi lavoratore agricolo in Sudamerica, sottoufficiale combattente in Africa nella II guerra mondiale, violento e crudele verso prigionieri e indigeni, ma a sua volta ritrovatosi prigioniero in vari campi di concentramento e ferito in un tentativo di fuga, traumatizzato infine dalla morte della moglie. Questo Edipo morantiano si acceca per odio del Sole (Febo nel mito) dal quale si sente perseguitato anche di notte (*Il giorno che mi accecai coi chiodi, credevo di spegnere la sua stella / e invece l'ho murata assieme a me / dentro a questa sepoltura*) e perciò lo fa oggetto dei suoi insulti: *brutto sole ah sole maledetto... sole sbronzo sole fanatico... demente che ti divincoli nel cielo. Vattene / sole infame, vattene sole ruffiano assassino... va' via, basta / basta basta*. È un sole/Vita malefico che *inchiodato nel cranio del cielo* "infetta" con la sua luce il mondo, ha ridotto le città a *lazzaretti*, è responsabile non solo del suo personale dolore (*non fa che pedinarmi*), ma del dolore di tutti nel vuoto di senso e somma immane di sofferenze dell'esistere collettivo: *Io solo, trascinato da un dolore impossibile e furioso... sulla ruota mulinante delle generazioni / vedo tutte le città sorgere e crollare sullo stesso punto... 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 ridisfano in polvere... Forse io sono il corpo di ogni antenato e d'ogni progenitura / il luogo cieco e fisso di tutte le rotazioni temporali e lo sciame infesto di tutte le contaminazioni*. E dentro il meccanismo – con efficace metafora – di questa *spola* che sempre ritesse *la trama arabescata della stessa angoscia* uniche certezze sono il "dolore" e il "male" *punto solitario / di domanda nel vuoto, voce stonata nel silenzio delle risposte / unica sopravvivenza delle morti e nascite e morti*, motivo per cui – conclude Edipo –

è meglio non nascere: *La grazia della morte eterna / appartiene solo ai non nati*. Il tema dell'umana infelicità e del non-nascere, è – come si vede – comune a Sofocle e alla scrittrice, che però, a marcare il senso di caos esistenziale e assenza di punti ideali di riferimento, “caos” e “assenza” tipicamente novecenteschi, ha attuato nel suo testo altri fondamentali cambiamenti. Il Coro non è formato dai Vecchi ben raziocinanti del demo di Colono, ma dai pazzi ricoverati nel reparto contiguo al corridoio dell'ospedale, dove, su una barella poggiata sul pavimento, giace Edipo legato con cinghie di contenzione e con la fronte e gli occhi fasciati da garze orlate di sangue. Le voci dei ricoverati, che risuonano di là dal muro, fanno da sottofondo ciclico e ossessivo a quanto avviene sulla scena. Intervallate a volte da sospiri fischi risate bestemmie, esse pronunciano tutte contemporaneamente (o ripetono), come in una *novena discorde e sconclusionata*, frasi slegate fra di loro che rimandano ad aree esperenziali diverse e ai loro relativi linguaggi, in una babele di non-significati, apparenti tuttavia, perché tutte quelle allusioni caotiche consuonano con il dolore la morte la guerra la violenza evocati dai deliri di Edipo, che parla di *reticolati, fili spinati, macerie insanguinate, rotaie* della deportazione ebraica, e che da quelle voci si sente assillato, accerchiato (*Ecco che sempre ricominciano, col loro lamento / laido, e i loro salmi idioti...*). Un Coro che a volte rilancia amplificandoli il lamento/grido di Edipo (*Ahiaaahaa...*) o talune sue espressioni, e al quale – proprio per sottolinearla – nel crescendo di disperazione “cosmica” con cui il personaggio rifiuta furiosamente la Vita, ripercorrendone tutta l'evoluzione dal mondo acquatico a quello vegetale, animale, umano, la Morante assegna versi delle *Trachinie* di Sofocle circa la veste malefica (*tessuta dalle Furie, vestito mortuario*) intinta del sangue del centauro Nesso che strazia il corpo di Eracle. Brevi citazioni quasi testuali dell'*Edipo a Colono*, pur se adattati ai nuovi personaggi, ricorrono anche ne *La serata...*, quando Edipo scambia il Dottore per il re di Atene Teseo e si parla delle Erinni (o Benigne) e del luogo loro consacrato quale ultima meta del suo vagabondare (*che io con lui – dice Ninetta/Antigone sin dall'inizio – come niente abbiamo fatto chilometri e chilometri e chilometri...*), o quando sovrappone alla Suora con i medicinali la figlia Ismene del mito che porta notizie e oracoli da Tebe. Dalla suora Edipo, irritato per l'inutile iniezione sedativa, pretende *l'altra medicina, quella proibita*, che la strana suora gli porterà alla fine. Bevutala, mentre la luce viene gradualmente smorzandosi sulla scena, Edipo ode le voci delle tre Benigne che lo invitano alla discesa/regressione della *scala dalle 7 porte*, ognuna di colore diverso. L'ultima è la *porta del vuoto/nulla* dove, nel *buio totale* della scena, egli sparisce, mentre il Coro, con la voce stessa *moltiplicata* di Edipo che si allontana, ripete i versi di Hölderlin che marcano qui la separatezza inconciliabile, per l'Edipo morantiano, fra *il cupo dolore nascosto nella vita* e “l'inganno” della Luce. Separatezza siglata, mentre la scena totalmente vuota torna a illuminarsi, pure dalla voce piangente di Antigone che grida dal fondo della scala/buca: *Pà'! Paaa'! Paaaa'!* E il cambiamento più radicale apportato dalla Morante riguarda forse proprio il

personaggio di Antigone, qui *zingarella semibarbara, guaglioncella mal cresciuta, che in faccia* – dice il padre – *ha i segni dolci e scostanti delle creature / di mente un poco tardiva...*

Nell'*Edipo a Colono* Antigone e Ismene agiscono e restano all'interno del cruento dramma familiare e locale, che si prolunga nell'annunciata guerra fra Eteocle e Polinice, che con i suoi alleati argivi va all'assalto di Tebe, guerra che Antigone invano si affanna a scongiurare: *Non distruggere* – dice al fratello – *te stesso e la nostra città... Cosa credi di guadagnarci a distruggere la tua patria?* Sofocle sottolinea ed esalta la forte corrente di affetto che lega le sorelle fra di loro (*Mi saluta... mi viene incontro con la luce negli occhi... è proprio lei la mia Ismene amatissima*), le figlie al vecchio padre e il padre alle figlie che le chiama *germogli agognati; da nessuno* – dice – *avete ricevuto affetto più intenso che da quest'uomo*, e le loda altamente di contro a Polinice (e alla misoginia di allora): *sono loro che mi tengono in vita, loro che mi nutrono: uomini (sic!), non donne, nel condividere i miei travagli*. Affetto che non è solo conforto nel dolore, ma ragione di radicamento nella vita, ragione di "senso". Donde anche il piacere reciproco di "toccarsi" (non solo per la cecità di Edipo), di "abbracciarsi", di sentirsi insieme carne viva, presente, dolorante e che ama. In Elsa Morante la ragazzina Ninetta/Antigone è invece sola nelle sue piccole fedeli premure verso il padre (tentare di farlo bere, bagnarli il viso e i capelli, sciogliergli le cinghie...) e il suo parlare al *folle* chiuso in se stesso resta sostanzialmente un inascoltato monologare. Tuttavia Antigone rappresenta il polo positivo de *La serata...* e della Vita, a partire dal suo stesso linguaggio diverso da quello colto, intellettualistico e ricco di metafore del padre. Il suo è un parlare immediato, popolaresco, di fluente, incontrollata, oralità intrisa di termini dialettali romaneschi e meridionali. Un linguaggio fervoroso di affetto che, mentre continuamente riconferma l'amorosa vicinanza e assistenza di Antigone al padre (*questa è la voce mia, / questa è la mano mia che vi carezza i capelli pa' / che qua non ci sta gnisuna cosa da mettervi paura...*), tenta invano di riconciliarlo con l'esistenza, esprimendo la "saggezza" ingenua, nativa, della "ragazzina" che non si nasconde i mali della vita (vecchiaia, malattia, morte, dolore), ma li accetta (*pure se sono nata per dover morire / sono contenta d'essere nata...*) accanto a quegli altri aspetti e momenti mutevoli del vivere che restituiscono nonostante tutto la bellezza e "meraviglia" del mondo. Ribalta infatti Antigone ogni volta paure e "fantasmi" del padre: *qua non ci stanno macerie che stiamo in un bel posto / in una bella notte che stiamo / dentro a un bel giardino...; quella / è una bella fontana di statue / con la illuminazione elettrica anniscosta / che fa l'acqua di tanti belli colori!*; o altrove, *...non è un muro pa', è una bella cancellata di rose*; o ancora: *Siamo dentro a una bella piazza forestiera formata tutta di bei giardini con luminaria di giostre, orchestre, teatro dei burattini, montagne russe, lotteria... e folla di gente che passa e ripassa e discorre con la famiglia /... e scherza con l'amichi e si diverte / e va e viene*. Uno sguardo "innocente" dunque il suo, sul mondo, realistico e sognante a un tempo, che anticipa quello dei *Felici Pochi*, i puri

di cuore, delle *Canzoni popolari* e prepara l'approdo etico-concettuale di cui si diceva all'inizio. C'è infatti nelle *Canzoni* una intrinseca bellezza della Natura e della Vita nella loro assoluta e semplice elementarità che, intuita "religiosamente" dalla Morante al di qua di ogni confessionalità o credo (solo nomi Febo, Ra, Iaveh, Coatl), e affermata e vissuta da taluni di contro i molti *fumi di irrealtà* elaborati dalla Civiltà (alias le nostre società alienate e alienanti), segnala sponde vitali e di socialità potenzialmente e relativamente "felici". È la verità antica e nuova di cui sono portatori i *Felici Pochi*, cioè i liberi di spirito e perciò radicalmente estranei al "vizio" del Potere. *Gli F. P.* sono per la Morante la *minoranza degenerare* rispetto alla *maggioranza normale* degli *Infelici Molti* ("infelici" perché ciechi e sordi allo spirito e affannati a organizzare/propagandare la loro fasulla felicità di *milizie sevizie immondizie imprese spese finanze carriere polveriere bandiere... [e] sana ideologia... [e] brava polizia...*). Rintracciabili in *ogni razza sesso nazione epoca età società condizione religione*, sempre sospetti o perseguitati o eliminati, *gli F.P.* sono *il sale della terra*, unica goccia di senso nel sanguinoso muto non-senso della *Storia/Grande Opera* (in realtà *Gioco vano* nell'infinito scacchiere cosmico) inscenata dalla millenaria violenza degli *I. M.* Non sono rieducabili né integrabili *gli F.P.*, anzi pungolo resistente e provocatorio di disobbedienza civile e critica, come emerge dalle paradossali vicende dell'analfabeta *ragazzo Pazzariello*, girovago suonatore nullatenente di ocarina, *totalmente privo della facoltà d'intendere l'affermazione ideale e il significato sociale della Grande Opera* (si noti il feroce sarcasmo della scrittrice circa ogni Ideologia e Istituzione sclerotizzate e sclerotizzanti, e circa ogni mistificazione "rivoluzionaria") e perciò dedito – per i suoi accusatori e uccisori – *al boicottaggio sistematico della Grande Opera!!!! Nemico dell'Imperatore, del Proletariato, della Razza e della Nazione!* O della germanica studentessa Carlotta, che rovesciata la stella gialla giudaica in trend diffuso sfoggiato dai berlinesi (*Quasi l'intera popolazione è giudea ?!?!*) sberleffa l'arianesimo nazista (e ogni razzismo). E sono ancora da rilevare il monito lanciato ai succubi Figli, *infelici e stolti*, degli *I. M.*: *Fino a quando* – chiede Elsa – *vi metterete a servizio?* E la celebrazione della trave/croce di *comune legnaccio del giovane Galileo blasfemo* (Cristo, *F.P. supremo*) che – scrive – *si è bagnata di una tale freschezza sanguinosa che in una eterna rivoluzione fantastica [e davvero totale] rigemma / a tutte le estati... allegra allegra allegra come una foresta di girasoli.*

Concludendo, Sofocle nel V secolo a.C. con il suo Edipo "infelice e pio" ed Elsa Morante nel XX secolo con i suoi *F.P.* che – avverte – *assai più spesso tornano / in certi orienti (barbari) e oscure zone (deprese) / dove non s'ha il vizio di assassinare i profeti, / né di sterminare / i poeti*, si sono impegnati a salvare "l'uomo" con le forze dell'uomo. E noi oggi a che punto siamo?