

ADRIANA PASSIONE

*La metamorfosi del testo. Orfeo e Euridice: permanenza e variazione di un mito*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele speciali del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ADRIANA PASSIONE

*La metamorfosi del testo. Orfeo e Euridice: permanenza e variazione di un mito*

*Intorno alla vicenda di Orfeo e Euridice, ripercorsa attraverso testi che arrivano alla nostra contemporaneità, si cercherà di rintracciare le forme di permanenza e di variazione del mito e di analizzarne la rifondazione nell'ambito delle mitologie personali elaborate dai diversi autori. Il tópos della morte/discesa agli inferi e successivo ritorno/resurrezione, sul filo della variazione del tema, potrebbe quindi spingersi fino ad una possibile, auspicata rinascita. Di Orfeo, se non di Euridice.*

La nostra esperienza letteraria di “moderni” ci induce a credere che il volgersi indietro a guardare la sposa prima che abbia superato la soglia dell’Ade sia il nucleo costitutivo del mito di Orfeo. Eppure non è così. Nulla di questo incauto sguardo viene riferito nella più antica attestazione letteraria della catabasi di Orfeo, la perduta tragedia di Eschilo *Bassaridi*, dove non compare neppure il nome della donna per la quale egli affronta l’Ade, così come non vi fa cenno Platone nel *Simposio*:

Così anche gli dei onorano in sommo grado lo slancio e l’eccellenza connessi all’amore. Al contrario, cacciarono dall’Ade Orfeo, figlio di Eagro, inappagato, mostrandogli un fantasma della donna per la quale era venuto, senza tuttavia dare lei, poiché ad essi sembrava, in quanto suonatore di cetra, un uomo debole, privo del coraggio di morire per amore come Alceste, e preoccupato invece di riuscire ad entrare vivo nell’Ade. Proprio per questo gli imposero una pena, e fecero che la sua morte avvenisse per opera di donne<sup>1</sup>.

*Ab origine*, l’ossatura del mito di Orfeo si struttura dunque intorno a tre invarianti, riconducibili ad altrettanti motivi fondamentali: amore, arte e morte. Orfeo compie una discesa agli inferi per amore di una donna; Orfeo è suonatore di lira e cantore; Orfeo muore per mano di donne (sbranato dalle Menadi oppure ucciso dalle donne di Tracia).

L’atto del voltarsi a guardare, quel *respicere* che determina la “seconda morte” di Euridice, compare per la prima volta in Virgilio. Può darsi che l’assenza di questo elemento nelle attestazioni che precedono le *Georgiche* sia ascrivibile a un difetto della tradizione manoscritta e che quindi non si tratti di un’innovazione ma di una testimonianza che attinge a una variante che è poi andata perduta. Di fatto, la descrizione del mito così come viene formulata da Virgilio è quella che segna un punto di partenza per ogni successiva elaborazione.

Eccola, dunque, la matrice cui attingono tutte le moderne rivisitazioni:

Iamque pedem referens casus evaserat omnis,  
redditaque Eurydice superas veniebat ad auras  
pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),  
cum subita incautum dementia cepit amantem,  
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes:  
restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa  
immemor heu! victusque animi respexit. Ibi omnis  
effusus labor atque immitis rupta tyranni  
foedera, terque fragor stagnis auditus Avernis.  
Illa “quis et me” inquit “miseram et te perdidit,  
Orpheu, quis tantus furor? en iterum crudelia retro  
fata vocant, conditque natantia lumina somnus.  
Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte

<sup>1</sup> PLATONE, *Simposio*, (a cura di G. Colli), Adelphi, Milano 1979. Qui, addirittura, la dote più alta di Orfeo, l’essere musico e cantore, costituisce il suo *vulnus*, ciò che lo rende vulnerabile e invisibile agli dei.

inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas.<sup>2</sup>

Nella rappresentazione del mito, Virgilio utilizza fin da subito gli elementi costitutivi della sua poetica. Le parole tematiche che compaiono nell'epillio sono infatti *labor* e *furor*, ed è ben noto quanto questi termini, posti in relazione oppositiva, siano costitutivi del suo pensiero.

Poiché «il mito [...], pur evocando la gravità del racconto originale, è disposto ad accogliere e promuovere un numero imprecisabile di versioni, alcune delle quali si presentano come ritrattazioni dell'assunto precedente»<sup>3</sup>, in questo contributo cercherò di capire in che termini la sua rivisitazione diventi ritrattazione del dato primigenio e cosa di esso invece venga trattenuto e si faccia espressione del “mito personale” degli autori che lo ripropongono. Spostando dunque il punto di osservazione verso la letteratura del Novecento, proverò a indagare in che modo avvenga la rifondazione del mito nell'ambito delle mitologie personali di quattro diversi autori che si dedicano ad una sua rielaborazione: Cesare Pavese, Italo Calvino, Wu Ming e Valeria Parrella. Anche nella loro personale riappropriazione del mito è possibile rintracciare un “marchio distintivo” della propria poetica, come per Virgilio?

«Si tratta di vedere come la stessa circolazione di sangue mitico può nutrire i tessuti di una complessa narrativa contemporanea», a dirla con Pavese.<sup>4</sup>

### L'Orfeo di Cesare Pavese

Incontriamo il suo Orfeo nei *Dialoghi con Leucò. L'inconsolabile*, come tutti gli altri testi, è preceduto da una didascalia: «Il sesso, l'ebbrezza e il sangue richiamarono sempre il mondo sotterraneo e promisero a più d'uno beatitudini ctonie. Ma il tracio Orfeo, cantore, viandante dell'Ade e vittima lacerata come lo stesso Dionisio, valse di più». Ancora una volta, il mito parte dunque dalla sua matrice: amore, arte e morte (sesso, ebbrezza e sangue per Pavese), che accoglie nel suo nucleo l'azione con cui il mito da Virgilio in poi si identifica: l'atto del *respicere*, il volgersi a guardare.

L'Orfeo di Pavese confessa a Bacca (la Baccante, colei che lo farà a brani insieme alle sue compagne) di essersi voltato consapevolmente:

È andata così: Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravidi il barlume del giorno. Allora dissi “Sia finita” e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolio, come d'un topo che si salva.

L'obiezione di Bacca è ovvia: «E così tu che cantando avevi riavuto il passato, l'hai respinto e distrutto. No, non ci posso credere». «Capiscimi, Bacca», le risponde Orfeo, «fu un vero passato soltanto nel canto. [...] Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte. Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo,

<sup>2</sup> VIRGILIO, *Georgiche*, IV, vv.453-527.

<sup>3</sup> A. CANNAS, *Lo sguardo di Orfeo. Studio sulle varianti del mito*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 18.

<sup>4</sup> C. PAVESE, *Raccontare è monotono*, in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 306.

trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. La stagione che avevo cercato era là in quel barlume: non mi importò nulla di lei che mi seguiva: il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai».

Il mattino in Pavese si contraddistingue come il tempo del ragazzo, l'attimo epifanico della rivelazione. Ed ecco che allora Orfeo può tornare a se stesso, superando Euridice. Orfeo si volta in risposta a una domanda che ricorre tormentosamente nell'opera di Pavese: «Valeva la pena»<sup>5</sup>?

Sembra attagliarsi perfettamente ad Orfeo ciò che Antonio Sichera dice a proposito delle poesie aggiunte nell'edizione del 1943 di *Lavorare stanca*:

a vivere la morte è l'uomo che ricorda il tempo irripetibile del ragazzo [...]. Tutto questo non significa semplicemente che il ragazzo non muore ma che, pur quando la morte riesca a far breccia, essa è in realtà una *anástasis*, una morte-vita, in cui, al contrario che per tutti gli altri, il ragazzo si compie [...]. Eppure, questa *Bildung* portata a compimento ha a che fare con la morte, come se la nascita di un adulto-ragazzo dovesse appartenere a un momento estremo, in cui la pienezza coincide col congedo<sup>6</sup>.

Il voltarsi indietro per Pavese è dunque atto volontario: «Quello che nell'antichità era un gesto irriflesso, istintivo ma incoercibile, dettato da un impulso amoroso o da un'improvvisa follia, diventa atto cosciente e scelta consapevole nei moderni».<sup>7</sup>

L'abbandono dell'involontarietà coincide con la presa di coscienza della propria condizione. Pavese trattiene dal nucleo primigenio del mito il furore delle baccanti, lo placa e con esso interloquisce. Non c'è posto per altro furore che non sia la rivelazione cui Orfeo perviene: egli *valse di più*.

Cosa è proprio dunque di Pavese, di lui esclusivo, nella sua rifunzionalizzazione del mito? La consapevolezza del ragazzo, per il quale *ripeness is all*, l'epifania mattutina, e, infine, quel suo domandarsi (domandarci): «Valeva la pena»? La risposta è lo sguardo volontario di Orfeo a Euridice.

### L'Orfeo di Italo Calvino

Calvino dialoga con il mito in tre momenti diversi: nelle *Cosmicomiche Senza colori*<sup>8</sup> e *Il cielo di pietra*<sup>9</sup> e ne *L'altra Euridice*<sup>10</sup>, rivisitazione dei due testi precedenti.

In *Senza colori* si racconta di un pianeta monocromatico e muto ma agitato da interni cataclismi geologici e quindi prossimo ad accogliere suoni e colori; qui vivono in letizia Qfwfq/Orfeo e Ayl/Euridice, benché l'uno «in cerca di un mondo diverso al di là della patina scialba che imprigionava le cose», l'altra «abitante felice del silenzio che regna là dove ogni vibrazione è esclusa». È per sfuggire alla metamorfosi del suo mondo che Ayl/Euridice si rifugia nel cuore della

<sup>5</sup> Cfr. ad es. *Lavorare stanca*, v. 9: *Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?*; *Mediterranea*, v.2: *Val la pena incontrarlo un mattino di vento?*; *Lo stendazzo*, vv. 19-20: *Val la pena che il sole si levi dal mare/ e la lunga giornata cominci?*

<sup>6</sup> A. SICHERA, *Introduzione* a A. SICHERA, G. SAVOCÀ, *Concordanza delle poesie di Cesare Pavese*, Firenze, Olschki, 1997, p. XLIV.

<sup>7</sup> M. DI SIMONE, in *Amore e morte in uno sguardo. Il mito di Orfeo e Euridice tra passato e presente*, Firenze, Libri Liberi, 2003, p. VII.

<sup>8</sup> Il racconto è del 1964.

<sup>9</sup> Il racconto è del 1968.

<sup>10</sup> Pubblicata nel 1971 in «Iowa Review» con il titolo *The other Eurydice*, poi confluita nelle *Cosmicomiche* nel 1986.

terra<sup>11</sup> e quando Qfwfq/Orfeo cerca di ricondurla all'esterno con l'inganno, affermando che tutto è tornato come prima, lei lo segue ma gli dice: «Va' avanti e non voltarti». Naturalmente, il suo compagno si volta ed allora un terremoto interviene a sigillare l'imboccatura della grotta sotterranea in cui ancora si trova la donna, separandoli per sempre.

Calvino sottopone l'episodio ad una serie di interventi di ricomposizione che tendono a decostruire e demistificare il potenziale eroico che il mito presupponeva: Euridice/Ayl non procede passivamente dietro all'eroe ma è parte attiva nello svolgimento della storia, è lei a dettare le condizioni per la propria improbabile salvezza; Orfeo-Qfwfq, invece, non è in grado di far fronte al ruolo che gli era stato assegnato dalla tradizione: il suo potere è fortemente ridimensionato. A tale riduzione delle prerogative mitiche corrisponde la percezione della modesta capacità dell'intellettuale e dell'artista di incidere sul reale, e della definitiva negazione di qualsiasi possibilità d'intervento nel delinarsi delle sorti del mondo<sup>12</sup>.

Nelle due *Cosmicomiche* successive, secondo un personale riuso dei materiali preesistenti, proprio di Calvino, i ruoli di Orfeo e di Plutone si invertono, ed è quest'ultimo a dover penetrare nell'inferno del "mondo del fuori" per ricondurre a sé Euridice, perdutasi a causa dell'ingannevole musica di Orfeo, salvo, dopo aver conosciuto l'orrore del mondo esterno, ritornare sconfitto sui suoi passi per proseguire da solo il suo viaggio verso «il centro della vita terrestre, per rendere terrestre la vita dal centro in fuori».

Ancora una volta a preoccupare Calvino è *l'inferno dei viventi*, quello rispetto al quale nelle *Città invisibili* afferma:

Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio<sup>13</sup>.

Occorre quindi far affiorare quel nucleo di significato che il dentro contiene, che è il dentro stesso, portarlo alla superficie per toglierle la superficialità che la caratterizza, e darle senso.

È quindi una singolare catabasi quella che Plutone compie. Alla fine de *L'altra Euridice*, Plutone afferma:

Voi avete vinto, uomini del fuori, e avete rifatto le storie come piace a voi, per condannare noi del dentro al ruolo che vi piace attribuirci, di potenze delle tenebre e della morte, e il nome che ci avete dato, gli Inferi, lo caricate di accenti funesti. Certo, se tutti dimenticheranno cosa veramente accadde tra noi, tra Euridice e Orfeo e me Plutone, quella storia tutta all'incontrario da come la raccontate voi, se veramente nessuno più ricorderà che Euridice era una di noi e che mai aveva abitato la superficie della Terra prima che Orfeo me la rapisse con le sue musiche menzognere, allora il nostro antico sogno di fare della Terra una sfera vivente sarà definitivamente perduto. Già quasi nessuno ormai ricorda cosa voleva dire far vivere la Terra: non quello che credete voi, paghi dello spolverio di vita che s'è posato sul confine tra la terra l'acqua l'aria. Io volevo che la vita si espandesse dal centro della terra, si propagasse alle sfere concentriche che la compongono, circolasse tra i metalli fluidi e compatti. Questo era il sogno

<sup>11</sup> Infatti «per lei tutto quel che accennava a rompere un'assoluta neutralità visiva era una stonatura stridente; per lei là dove il grigio aveva spento ogni sia pur remoto desiderio d'essere qualcos'altro che grigio, solo là cominciava la bellezza», si legge nella *Cosmicomica*.

<sup>12</sup> G. PASQUINI, *Calvino e il codice mitico: catabasi e riscatto di Orfeo*, in *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a c. di Anna Dolfi, 2013 - [Firenze University Press](http://www.firenzeuniversitypress.it).

<sup>13</sup> I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, ora in *Romanzi e racconti*, II, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori "I Meridiani" 1991, p. 458.

di Plutone. Solo così sarebbe diventata un enorme organismo vivente, la Terra, solo così si sarebbe evitata quella condizione di precario esilio cui la vita ha dovuto ridursi, con il peso opaco di una palla di pietra inanimata sotto di sé, e sopra il vuoto.<sup>14</sup>

Cosa aggiunge di sé Calvino al mito, in che modo lo fa inequivocabilmente suo? «Calvino rovescia i termini della questione: creare o ricomporre un mito non vuol dire tanto proporre un recupero, quanto piuttosto sancire un avanzamento e un distacco: una metamorfosi irrevocabile da ciò che siamo stati».<sup>15</sup>

Per non rifugiarsi in una letteratura che sia pura mimesi, rappresentazione della realtà oggettiva, e quindi sostanzialmente adesione o per lo meno accettazione di essa, non resta allo scrittore che allargare la prospettiva all'infinito, eliminare il passato, tornando ad uno stato indistinto, aurorale, ad un grado zero della storia, in cui ogni cosa sia nuovamente possibile.<sup>16</sup>

Nel gioco combinatorio che gli è proprio, dunque, Calvino ribalta il mito, creando un nuovo archetipo da cui germineranno le varianti, inverte i ruoli dei personaggi e, infine, si chiede (ci chiede) che cosa dia senso all'essere qui ed ora.

### L'Orfeo di Wu Ming

A questa stessa domanda di senso cerca di rispondere il collettivo di scrittori Wu Ming, nel saggio posto in appendice a *New Italian Epic: La salvezza di Euridice*<sup>17</sup>.

È a partire da quel rumore di fondo che disturba Plutone, dalla sua necessità di riportare al silenzio del centro della terra la sua Euridice, distratta dal silenzio di Orfeo, che il collettivo si chiede: «In un orizzonte culturale dove ogni contenuto sembra farsi racconto, quali narrazioni possono levarsi oltre il rumore di fondo?»

E, appigliandosi a una possibile etimologia di Orfeo, che potrebbe risalire all' dall'indoeuropeo \*orbho-, lat. orbus, riscontrabile nel greco ὄρφανός, "orfano", dato che Orfeo era stato "privato" della sua sposa, Wu Ming concepisce una nuova soluzione del mito. Si può riportare Euridice alla luce? Per Wu Ming è possibile, Euridice può lasciare gli inferi, a partire da quella dissonanza che sembra propria delle riletture del mito, da quel rumore di fondo che è la nostra interpretazione delle cose. Wu Ming ci ricorda che fin da Omero il cantore per eccellenza è cieco, vede nell'interiorità, e perciò è poeta. Dunque, l'ipotesi è questa:

Un cantore, un narratore, è per definizione colui che non dà le spalle, specie sul limite tra ombra e luce, tra inferno e speranza, tra passato e futuro. Non volta le spalle a chi lo accompagna. Se il gesto di Orfeo fosse volontario (e qui ritorniamo al nucleo primigenio del mito, che presuppone l'involontarietà del gesto), potrebbe dimostrare il bisogno di isolarsi, di fuggire la società. Come gesto inconscio, inevitabile, significa invece l'esatto contrario, cioè che chi racconta non può far finta che gli altri non esistano. Quando avverte la luce, quando intuisce la speranza, il cantastorie ha bisogno di dividerla, di sentire ciò che sente l'altro, di immedesimarsi, per non raccontare soltanto i suoi sogni.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> I. CALVINO, *L'altra Euridice*, in *Romanzi e racconti*, III, a c. di Mario Barenghi, Milano, Mondadori "I Meridiani" 1991, p.1177.

<sup>15</sup> A. CANNAS, *Lo sguardo di Orfeo...*, cit. p. 68.

<sup>16</sup> F. BERNARDINI NAPOLETANO, *I segni nuovi di Italo Calvino, da le Cosmicomiche a Le città invisibili*, Bulzoni Editore, Roma, 1977, p. 12.

<sup>17</sup> WU MING, *New Italian Epic. Narrazioni, sguardi obliqui, ritorni al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 207.

Per Wu Ming il gesto di Orfeo non è volontario: si ritorna all'involontarietà presente nella versione fondativa del mito. Ma questo non ci dice ancora come possa Orfeo portare a compimento la sua impresa, ottenendo la salvezza di Euridice. E allora?

Orfeo potrebbe essere cieco. In fondo è l'aedo per eccellenza, colui che gli Argonauti preferirono ascoltare, invece di schiantarsi sugli scogli delle Sirene. Non è un cambiamento estremo e in fondo ha le sue buone ragioni. Anche se cieco, - ci dice Wu Ming, - credo che Orfeo si volterebbe lo stesso verso Euridice. Per darle una mano, per aiutarla nell'ultimo passo, il più importante, tra la morte e la vita, tra la realtà dell'Ade, solida come roccia, e quel raggio di luce che invita a sognare, a immaginare il resto. Penso si volterebbe, e così facendo, proprio su quel limite, spalancherebbe una contraddizione. Una pausa sufficiente a non far morire Euridice. Ade arriverebbe di corsa, per rinfacciargli di essersi voltato. Orfeo risponderebbe di non aver guardato Euridice. E con le parole, sappiamo già chi avrebbe la meglio. Un Orfeo cieco, con le orecchie bene aperte e incapace di non voltarsi indietro, potrebbe uscire dagli Inferi tenendo per mano l'amore della sua vita.

Un cantore [...] non volta le spalle al dubbio. Ade gli chiede di avere fede, di credergli sulla parola. Ma Orfeo, il cantore divino, non può lasciarsi andare alla fede, perché chi racconta ha bisogno di incertezze, di incoerenze, di potenzialità creative. Non si volta per essere certo che Euridice lo segua: per questo gli basterebbero le orecchie, i rumori dei passi, il respiro. Si volta per manifestare la sua volontà di non credere, di tenersi le proprie domande, di non farsi imporre le risposte.

Orfeo non ha sbagliato: è la richiesta di Ade che è assurda, inconciliabile con la sua natura.<sup>19</sup>

Cosa aggiunge di sé il collettivo Wu Ming all'interpretazione del mito? Il ricorso all'ipotesi fantastica, sulla scorta della lezione di Rodari<sup>20</sup>, e uno sguardo politico, collettivo, in contrasto con lo sguardo soggettivo (e egoistico) su cui la tradizione del Novecento pone l'accento. In *New Italian Epic*, d'altra parte, Wu Ming, oltre a interrogarsi su cosa sia la narrazione si chiede quale possa essere oggi l'etica di un narratore.

Questa potrebbe essere una soluzione suggestiva, che apre prospettive di scrittura – è una storia non scritta, questa: un Orfeo cieco che si volta è solo supposto nel saggio, non è stato mai raccontato.

### **L'Orfeo di Valeria Parrella**

Quello che è stato raccontato invece più recentemente da Valeria Parrella è un Orfeo che viene salvato da una pietosa Euridice.

Nel suo testo *Assenza. Euridice e Orfeo*, con una volontaria anticipazione della figura femminile - non è più Orfeo a guidare il passo, ma Euridice, fin dal titolo- siamo di fronte a una moderna accettazione del lutto.

Così comincia il testo teatrale, scritto per il "Napoli Teatro Festival" del 2015:

Cenere ovunque. Si avanzava nella cenere, eravamo coperti di cenere, cosparsi di cenere, avvolti di cenere. Eravamo cenere, di cenere, del colore della cenere. Freddi e caldi come la cenere, leggeri di leggera cenere.[...]

Infine il vulcano era esploso, come prometteva da tempo. Aveva il ventre troppo caldo per non fondere.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>20</sup> Cfr. G. RODARI, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.

<sup>21</sup> V. PARRELLA, *Assenza. Euridice e Orfeo*, Milano, Bompiani, 2015, p. 9.

Sembra di essere ancora nei pressi della fenditura di lava da cui fuoriesce l'Euridice di Calvino ed è qui che Orfeo, tutto contratto nel suo dolore, incapace di guardare la sua sposa, di riconoscerla e accettarne la morte, viene aiutato a lenire la sua pena da Euridice stessa, che gli dice:

Adesso, Orfeo: guarda la verità. Da quando sono morta non lo fai e così credi di tenermi viva, ma adesso tu, se mi ami devi guardarmi.  
Se ti ami devi guardarmi.  
Non puoi fare altro che voltarti e guardarmi. E non devi fare altro: e questo ti sia di sollievo.  
È inutile che prosegui questa marcia forzata in direzione contraria, che consumi la tua linfa vitale a cercare di risalire da questa forra che non ti è ancora destinata: esistono i vivi e i morti sono morti.  
Tu devi guardare in faccia la verità, tu devi guardarmi, Orfeo: tu devi.

RÈSPICE

Voltati a guardare

RÈSPICE

Guarda indietro

Ripensa

Considera

Tieni conto

Volgi lo sguardo verso me

Osserva

Esamina

Guarda attentamente

Voltati.

Guardami morta, Orfeo, senti la parola che fu scritta per te, come per me fu scritta la parola vipera, senti cosa contiene:

RESPECTUM: guarda con rispetto quello che sono<sup>22</sup>.

Il testo, tutto incentrato sul rapporto morte/vita, a tratti accoglie altre voci di dolore che affiorano come una sorta di coro tragico. Quando Orfeo dice «[...] attorno a me c'erano le schiere dei vivi che, tutti, come me, nel lutto: scendono agli Inferi», le voci dei sopravvissuti ai loro cari irrompono nella scena:

Perché io sono sopravvissuto alla sua morte?/Io non credo che mia madre è morta./ La fame me l'ha portata via./ Ci ho messo due anni per capire che papà è morto./ Perché non io?/ È innaturale./ Questa è la mia fede, e questa era quella di mio marito./ La guerra me l'ha portato via./ La mattina metto due tazzine sulla tavola, poi capisco che ne devo togliere una./ Se la morte avesse creanza./ Voglio morire./ Io mi sono preparato alla morte dei miei genitori per anni./ Il problema è per chi resta./ Il cancro me l'ha portato via./ Mo' ti faccio vedere: in poco tempo se ne va pure lui./ Gioco a pensare che mia madre muore finché non mi viene da piangere così mi alleno./ Voglio morire./ Fatevi coraggio./ È contro natura sopravvivere ai figli./ Ho sognato che stavamo insieme a letto./ Fatevi forza./ Adesso come fa da sola con due figli?/ Il vino me l'ha portato via./ Tua madre è morta, è andata su una stella./ Vi sono vicino./ Voglio morire./ Come faccio adesso?/ Tuo padre non c'è più: non tornerà./ Vi capisco./ Come faccio da sola?/ Voglio morire./ Condoglianze./ Voglio morire<sup>23</sup>.

È a questo *voglio morire* che il testo dà risposta, esprimendo la volontà di sottrarre la memoria alla tenebra per riconsegnarla alla vita. D'altra parte, l'elaborazione del lutto rappresentata dal voltarsi di Orfeo è, qui, la chiave di lettura prescelta e seguita dalla Parrella: «La morte è questione di chi resta, non di chi parte», fa dire l'autrice ai suoi personaggi, mettendo colui che tra i due “resta” (Orfeo,

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 46-47.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 28-29.



appunto) di fronte alla necessità di superare la scomparsa dell'altra. Euridice giustifica la scelta di premetterla nel titolo indicando la strada, dando spazio alla nascita di una "nuova Euridice,"<sup>24</sup>.

Così, infatti, si conclude il testo, dopo aver ripreso con lievi variazioni l'*incipit*, in una chiusura del cerchio di buon auspicio, che riprende il tema della cenere:

Coperti di cenere, avvolti di cenere, di cenere, del colore della cenere. Freddi e caldi come a cenere, leggeri di leggera cenere: Purificata, la terra, dorme fertile sotto la cenere.  
Campi si estendono tutto d'intorno come canti e in qualche luogo, come virgulto nuovo, in forma nuova con un nuovo nome, come ninfa del bosco, come esile ramo di ginestra, o come radice: sta nascendo una nuova Euridice, Giustizia grande<sup>25</sup>.

In un'intervista rilasciata ad Annalena Benini, Valeria Parrella afferma: «Io penso che tutta la letteratura debba essere così, puoi parlare delle cose più tremende ma ci deve essere una luce, e questo è quello che io cerco di fare, quello che voglio fare, mettere una perla sul piatto della speranza»<sup>26</sup>. Questa cifra, che le è propria, permea di sé la sua personalissima rivisitazione del mito, proponendoci un Orfeo che, pur non salvando Euridice, riesce a salvare sé stesso grazie all'accettazione della morte e al riconoscimento del ciclo della vita.

Se è vero che il mito è racconto archetipico sugli universali dell'uomo, è anche vero che alcuni miti, più di altri, sono in grado di parlare un linguaggio anche nostro, meno ancorato e circoscritto all'antichità e più aperto ad accogliere sensi attuali, che mettono in racconto le vicende della nostra esistenza<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> A. INDOLFI in <https://www.quartaparetepress.it/2015/06/27/euridice-e-orfeo-nella-rilettura-di-valeria-parrella/>

<sup>25</sup> PARRELLA, *Assenza...*, pp. 55-56.

<sup>26</sup> <https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/07/03/news/io-cerco-sempre-una-finestra-per-far-passare-la-luce-142671/>

<sup>27</sup> M. DI SIMONE, *Amore e morte in uno sguardo. Il mito di Orfeo e Euridice tra passato e presente*, Firenze, Libri Liberi, 2003, p. 63.