

## Antigone rivoluzionaria nella *Serata a Colono* di Elsa Morante

Siriana Sgavichchia | Università per stranieri di Perugia  
siriana.sgavichchia@unistrapg.it | ORCID: 0000-0003-3319-6962



© Siriana Sgavichchia

Ricevuto: 25-05-2025

Accettato: 26-10-2025

Pubblicato: 20-12-2025

### Resum.

La intenció d'aquest article és rellegir l'obra *La Nit a Colò*, investigant les fonts de la reescritura morantiana de la tragèdia de Sòfocles i centrant l'atenció en el personatge d'Antígona, també a través de les diverses interpretacions, antigues i recents, que ha rebut: de Hegel a Weil, de Cavarero a Butler. La humil i inconscient jove Antígona-Nina, protagonista de la paròdia de Morante, aparentment està sotmesa a l'autoritat patriarcal i a l'autoritat lingüística de la tradició expressiva elevada que el pare, que es creu Èdip, interpreta. Però l'Antígona de Morante porta amb ella la memòria de l'heroïna de la desobediència de la tragèdia homònima de Sòfocles i, encara que l'autora la presenta amb vestits senzills, gairebé com una idiota, és d'ella que sembla partir el missatge ètic, cívic i polític del text.

**Paraules clau:** Elsa Morante; Parodia; Sòfocles; Feminisme.

### Abstract.

The main purpose of this article is to rereading the pièce *La Serata a Colono*, exploring the sources of Morante's rewriting of Sophocles' tragedy and focusing on the character of Antigone, including the various interpretations, ancient and recent, she has received from Hegel to Weil from Cavarero to Butler. The humble and unaware young girl Antigone-Nina, the protagonist of Morante's parody, is apparently submissive to patriarchal authority and to the linguistic authority of the high expressive tradition of which her father, who believes himself to be Oedipus, is the interpreter. Morante's Antigone actually evokes the heroine of disobedience from Sophocles's tragedy of the same name, and although the author presents her in humble clothing, almost as an idiot, it is precisely from her that the text's ethical, civil, and political message seems to emanate.

**Keywords:** Elsa Morante; Sofocle; parody; feminism.

### Abstract.

Intenzione di questo contributo è di rileggere la pièce *La Serata a Colono* indagando le fonti della riscrittura morantiana della tragedia di Sofocle e focalizzando l'attenzione sul personaggio di Antigone, anche attraverso le diverse interpretazioni, antiche e recenti, che essa ha avuto: da Hegel a Weil, da Cavarero a Butler. L'umile e inconsapevole giovinetta Antigone-Nina protagonista della parodia di Morante è apparentemente sottomessa all'autorità patriarcale e all'autorità linguistica della tradizione espressiva alta di cui si fa interprete il padre, che crede di essere Edipo. Ma Antigone di Morante porta con sé memoria dell'eroïna della disobbedienza della tragedia omonima di Sofocle e nonostante l'autrice la presenti in abiti dimessi, come quasi un'idiota, è proprio da lei che sembra partire il messaggio etico, civile e politico del testo.

**Parole chiave:** Elsa Morante; Sofocle; parodia; femminismo.

Unico testo scritto per il teatro da Elsa Morante, incluso nella raccolta di poemi e canzoni *Il mondo salvato dai ragazzini* del 1968, *La serata a Colono. Parodia* è una riscrittura della tragedia di Sofocle *Edipo a Colono* su cui la critica si è soffermata non sempre ampiamente,<sup>1</sup> forse per la sua eccentricità rispetto al resto della produzione dell'autrice. Morante sceglie, in questa occasione, di straniare il contesto originario e di ricollocare la vicenda del modello classico in uno spazio moderno: la storia è ambientata negli anni Sessanta del Novecento in un ospedale psichiatrico e Edipo è “interpretato” da un piccolo proprietario terriero che si è accecato perché in preda a una sindrome delirante. Ad accompagnarlo è la figlia Antigone-Nina, una ragazzetta di quattordici anni, nell'apparenza poco intelligente e tutta dedita alla cura del padre. La scelta di riscrivere la terza e meno conosciuta tragedia della trilogia di Sofocle sulla saga dei Labdacidi induce innanzitutto a riflettere intorno alle ragioni che hanno mosso la scrittrice a non misurarsi direttamente con le figure di Antigone e di Edipo che intitolano le altre due tragedie di Sofocle, quelle intorno alle quali è cresciuta nei secoli una gran mole di rifacimenti e di interpretazioni, e ciò, come si dirà, con l'intenzione di attribuire in particolare alla figura di Antigone una valenza etico-politica completamente nuova. *La serata a Colono* morantiana sembra però includere a suo modo anche le altre due tragedie di Sofocle - *Antigone* e *Edipo re* -, nel senso che la scrittura del rifacimento dell'*Edipo a Colono* non può prescindere da esse, in particolare da *Antigone*. Tra i libri di Elsa, ora conservati presso la Biblioteca Nazionale di Roma, figurano d'altra parte edizioni degli altri due testi sofoclei: oltre a *Philoctète; Oedipe à Colone*, texte établi par Alphonse Dain, et traduit par Paul Mazon nell'edizione di Les Belles Lettres, Paris 1960, c'è anche *Antigone*, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Les Belles Lettres 1955 e *Ajax e Oedipe roi; Électre*, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, sempre edito da Les Belles Lettres nel 1958. Le date di pubblicazione di queste edizioni sono prossime alla scrittura della *Serata a Colono* e quindi con tutta probabilità si tratta dei testi di riferimento sui quali l'autrice lavorò per l'invenzione della suo testo teatrale, assieme forse a qualche traduzione italiana, di cui non rimane però traccia nella biblioteca, perché tra gli altri suoi libri compare una sola edizione delle opere di Sofocle in traduzione italiana, ma è più tarda: *Il teatro greco: tutte le tragedie*, a cura di Carlo Diano, introduzione di Giovanni Pascucci, note e argomenti di Guido Paduano, Sansoni, 1970.

1. Tra i contributi dedicati alla *Serata a Colono*: D'Angeli (2003); D'Angeli (2015, pp. 37-44); Donzelli (2007, pp. 191-200); Elsa Morante e La serata a Colono (2012); Bernabò (2012, pp. 174 e sgg.); Bazzocchi (2014, pp. 62-66); Carmello (2018).

Nella riscrittura della *Serata a Colono* l'autrice, come si è detto, non sembra prescindere, in particolare, da una riflessione più ampia sulla figura di Antigone così come di essa si narra nell'omonima tragedia sofoclea, come pure non avrà potuto ignorare la ricezione di questo mito tragico che in tante occasioni nel corso dei secoli è stato rivivificato nella letteratura e nella filosofia. Il medesimo vale per Edipo, ma in questa occasione è su Antigone che ci soffermeremo principalmente.

Utile sembra inoltre interrogarsi sulla scelta dell'autrice di sperimentare la riscrittura di un classico del teatro antico, scelta che appare curiosa nel contesto della produzione morantiana, prevalentemente orientata verso la prosa di romanzo. Si può a proposito ipotizzare che per *La Serata a Colono* Morante abbia inteso lavorare, prima o più che dalla parte del racconto, dalla parte della lingua, come d'altronde documenta anche l'impegno espressivo sperimentale dei poemi che compongono l'intera raccolta del *Mondo salvato dai ragazzini*. E l'attenzione rivolta alla lingua, al modo dell'espressione, alla messa in scena, alla parola pronunciata ad alta voce è probabile sia apparsa alla scrittrice più ricca di implicazioni lavorando su un testo teatrale. Sta di fatto che l'aspetto innovativo della *pièce* di Morante riguarda proprio il linguaggio: è da qui che si sviluppa poi anche il significato complessivo dell'opera. Nella riscrittura morantiana, da una parte il vecchio che crede di essere Edipo si esprime in una lingua aulica e letteraria interrogandosi nel suo delirio sui grandi temi dell'esistenza e in particolare sul senso della colpa che grava su di lui - l'antica colpa dell'assassinio e dell'incesto -; dall'altra parte Antigone replica in una strana lingua inventata che mima le sgrammaticature del gergo popolare e di un dialetto italiano centro-meridionale. Il coro a sua volta interviene producendo l'effetto del rumore con frasi e accenti deliranti come in un collage delle voci dei degenti dell'ospedale psichiatrico. Altri personaggi - le guardie, il medico, la suora, quest'ultima riconosciuta da Edipo inizialmente come l'altra figlia Ismene e successivamente come la moglie-madre Giocasta - adottano anch'essi una cifra di comunicazione straniante. A ciò si aggiungono gli inserti di citazioni, nel discorso di Edipo soprattutto, alcuni prelevati dalla tragedia di Sofocle, altri provenienti da autori e opere della tradizione poetica, tra i quali una breve citazione da Allen Ginsberg - poeta della beat generation verso il quale Morante nutriva predilezione negli anni della scrittura della *Serata a Colono* - e un più lungo inserto, in conclusione, in cui viene riportata in traduzione l'ode *Abbitte* di Friedrich Hölderlin. L'intero testo della *Serata a Colono* produce così l'effetto di un *dérèglement*, che in parte può avere a che vedere anche con l'esperienza di assunzione di droghe psichedeliche da parte dell'autrice nei primi anni

Sessanta, come da parte di diversi altri artisti, con lo scopo di dilatare e amplificare le percezioni sensoriali per fini estetici.

In modo particolare nella *Serata a Colono* incide però il contrasto volutamente congegnato tra l'altezza del dettato espressivo del personaggio maschile, che ritiene di essere Edipo, e il codice invece basso-comico della giovane figlia Antigone-Nina. Questa cifra parodica, che la stessa autrice marca nel sottotitolo della *pièce*, non si discosta completamente da quella usata nei suoi scritti di carattere narrativo, nei romanzi in particolare, anche se appare in questo contesto più evidente. La parodia compare già in *Menzogna e sortilegio* come strategia espressiva, quando Morante affida alla giovane Elisa il compito di raccontare “in controcanto” le vicende di una famiglia della piccola borghesia meridionale tra la fine dell’Ottocento e il primo Novecento insistendo sul morbo della finzione come codice esistenziale e comportamentale.<sup>2</sup> Nell’*Isola di Arturo* la parodia viene esplicitamente nominata nell’episodio in cui il padre di Arturo viene proprio in questi termini appellato dal detenuto del carcere di Procida di cui è segretamente innamorato: «Vattene, Parodia!» grida il detenuto Stella a Wilhelm, che a lui si rivolge invece con dolci e malinconici versi di una canzone napoletana. Arturo, dopo aver ascoltato, va a guardare nel dizionario il significato di quella strana parola che non conosce – parodia – e ne legge la definizione, che evidentemente risulta pregnante per Morante: «imitazione del verso altrui, nella quale ciò che in altri è serio si fa ridicolo, o comico, o grottesco» (Morante, 1988, vol. 1, p. 1299). Anche le scritture che precedono *La serata a Colono* sono caratterizzate quindi da uno stile del contrasto e del controcanto che pare essere proprio la cifra espressiva di Morante; contrasto anche nella sua accezione musicale - e per ciò non si può non far menzione dell’esperienza dell’autrice come consulente per le musiche dei film dell’amico Pier Paolo Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo* del 1964 e *Medea* del 1969, in cui la scelta dell’accompagnamento sonoro appare sorprendente proprio per il suo impasto straniante e dissonante (e in certo modo parodico) rispetto al racconto – in *Medea*, ad esempio, è ampiamente utilizzato il patrimonio delle musiche popolari di culture extraeuropee: dalle sonorità tibetane ai canti iraniani alle musiche sacre giapponesi.

*La serata a Colono*, dunque, seppure extravagante in apparenza nella produzione morantiana, porta alle estreme conseguenze un modus espressivo che all’autrice appartiene, e che si incontra anche nei romanzi successivi, nella *Storia* e in *Aracoeli*, tanto che si potrebbe parlare per Morante di uno stile della «parodia seria», come ha suggerito Giorgio Agamben a partire dall’accezione

2. Cfr. Pupino (2001, pp. 487-504); Pupino (1967).

più antica del termine parodia, che è rottura retorica e filosofica fra «musica e *logos*», tra canto e parola, tra «linguaggio e mondo» (Agamben, 2010, pp.120-130). Anche nella *Storia* l'incipit stesso è all'insegna della parodia (Sgavicchia, 2012, pp.109-122), quando il narratore inquadra il personaggio del soldato tedesco che, sbarcato a Roma nel giorno dell'epifania dell'anno 1941, ci appare non solo spaesato ma anche “comico”: egli non sa nulla di ciò che lo circonda, non è consapevole dell'impresa bellica in cui è coinvolto, scambia il cimitero del Verano con le rovine monumentali dell'antica Roma, veste un abito non adeguato alla sua corporatura che lo fa sembrare un burattino, non fa che pensare alla sua mamma e al villaggio natale di Dachau che vagheggia come luogo idillico, mentre proprio in quel luogo si consuma lo sterminio degli ebrei. Lo stesso atto di violenza che il soldato usa su Ida è da lui vissuto senza consapevolezza, sotto l'effetto dei fumi dell'alcool e come fosse un infantile diritto. Nell'incipit della *Storia* la strategia parodica vuole fa emergere la banalità del male (*Il grande male e È tutto uno scherzo* sono entrambi, ossimoricamente, titoli che l'autrice aveva pensato di dare al libro di Ida e Useppe), e infatti proprio al libro di Hannah Arendt (Arendt, 1964) si fa riferimento in un appunto nel manoscritto del romanzo in corrispondenza di quell'episodio.<sup>3</sup> Nella *Storia* non mancano altri esempi di questa modalità di rappresentazione che consiste letteralmente nel fare il controcanto della tragedia, nel rappresentare, talvolta, in forma grottesca vicende drammatiche. Anche in *Aracoeli* la parodia seria detta la messa in scena della storia del protagonista Manuele che, afflitto da una forma di narcolessia, improvvisamente, in preda a uno stano entusiasmo, decide di andare in cerca della madre morta in Andalusia, convinto di potervi ritrovare le sue lontane origini e di poter spiegare a se stesso alcuni aspetti irrisolti della vita. Manuele parte da Milano nel ponte dei morti dell'anno 1975, abbandonando il suo oscuro lavoro di correttore di bozze e l'incontro con l'Andalusia, che è la terra in cui è nata Aracoeli sua madre, non gli consente di individuarsi, gli si rivela invece come un luogo in cui tutto appare falsificato, oltre che dai dispositivi della nuova società di massa che ha livellato le tradizioni autentiche, anche dall'incontro con la natura, il deserto dell'Almendral. Qui dovrebbe avvenire l'apparizione autentica dell'ombra della madre, la quale effettivamente sembra scoprirsì per un attimo dinanzi al figlio, come una sorta di spirito o fantasma, ma solo per pronunciare una paradossale affermazione: «niño mio chiquito, non c'è niente da capire».

3. I quaderni manoscritti del romanzo *Menzogna e sortilegio* sono conservati presso il Fondo Elsa Morante della Biblioteca Nazionale di Roma (V. E. 1619).

Tornando alla *Serata a Colono*, nel suo complesso il testo della *pièce* appare di non facile decifrazione, proprio per via dello straniamento prodotto dalla parodia espressiva, ma è probabile che l'intenzione dell'autrice sia stata, al contrario, quella di rivolgersi a un più vasto pubblico, soprattutto di giovani - *Il Mondo salvato dai ragazzini* esce infatti proprio nell'anno caldo della rivolta studentesca – per comunicare un messaggio di libertà e di realtà, come risulta anche nella lunga introduzione alla raccolta di poemi e canzoni che fu stampata nell'edizione 1971 e che poi non è più stata ripubblicata. In quella introduzione la scrittrice sente l'urgenza di definire il ruolo della poesia nell'attualità, di chiarire la qualità dell'impegno del poeta (che Morante intende in senso ampio come artista) nella storia e nella realtà, definendolo

“centro sensibile” del dramma naturale, storico degli altri viventi, ma non, ovviamente, in qualità di semplice spettatore [...]. Attraverso il disordine apparente del dramma, il poeta deve restituire continuamente agli altri la realtà, intesa come il valore sempre vivo e integro che è nascosto nelle cose. Per arrivare a scoprirla e a renderla, deve affrontare “per così dire, a occhi aperti” e senza smarrirsi, la vicenda paurosa, davanti alla quale gli altri si accecano e si perdono, arresi al caos. Deve partecipare alla loro esperienza, attraversare la loro stessa angoscia. E simile destino apparenta il poeta-cavia al *voyant* di Rimbaud e, dall'altra parte, all'intermediario che nei miti affronta il drago notturno, per liberare la città atterrita [...]. Le nostre tribù contemporanee, una dopo l'altra, si fanno sudite e schiave del regno dell'irrealità. E la funzione dei poeti, che è di aprire la propria e l'altrui coscienza alla realtà, è oggi più che mai difficile (fino all'impossibile) eppure più che mai urgente e necessaria: nessun poeta oggi può ignorare la disperata domanda, anche inconscia, degli altri viventi. Più che mai, la ragione della sua presenza nel mondo è di cercare una risposta per sé e per loro. Il presente libro [...] vuole essere la rappresentazione di una simile ricerca. In una serie di poesie, poemi e canzoni, una coscienza di poeta, partendo da un'esperienza individuale [...], attraverso un'esperienza totale che si riconosce anche nel passato millenario e nel futuro confuso [...] tenta la sua proposta di realtà comune e unica.

Negli stessi anni Morante si esprime pubblicamente a proposito dell'educazione dei giovani anche in un'altra occasione, nella lettera ai giudici di Braibanti, pubblicata su *Paese sera* nel luglio del 1968. Prendendo parte a favore dello scrittore e drammaturgo Aldo Braibanti, ex partigiano comunista accusato di plagio nei confronti di un giovane, l'autrice espone anche le ragioni della sua scrittura in questa nuova stagione espressiva:

Se di qualcosa oggi, sul declino della mia vita, io mi vergogno, è di non essermi forse, in passato adoperata abbastanza, coi miei mezzi umani e poetici, per convincere gli altri alla mia stessa scelta, che a me sembra vera e giusta. Che essa poi contrasti con quella di una certa società, tuttora vigente nel mondo, per me è un ottimo segno: giacché tale società, oggi più che mai, mi si conferma come un aggregato di cellule cadaveriche, senza

nessun legame vivo col corpo reale del mondo. E se in passato io posso non aver lavorato abbastanza per aiutare i miei simili, e in ispece i più giovani, a liberarsi dall'infezione di quelle cellule morte, è mia intenzione presente e futura di rimediare meglio che posso, finché avrò vita, alla mia mancanza (Morante, 1968, 17 luglio).

A fronte di tutto ciò quale è il messaggio della *Serata a Colono*? Senz'altro un messaggio tragico, come sottolineò anche Pier Paolo Pasolini recensendo il *Mondo salvato dai ragazzini* nella rubrica *Il caos* del «Tempo», in cui rileva come «il fondo di questo libro sia atrocemente funebre, e contenga tutte le ossessioni del mondo moderno: l'atomica, la morale dei consumi e il profondo desiderio di autodistruzione, non più come *flatus vocis* o luoghi comuni, ma come elementi assolutamente originali e vissuti personalmente, dentro un sistema linguistico così comunicativo da scandalizzare» (Pasolini, 1968, 27 agosto).

Nella *Serata a Colono*, come in tutta la raccolta *Il mondo salvato dai ragazzini*, senz'altro al centro della narrazione c'è quindi il poeta, un poeta tragico (e parodico): Edipo rappresenta la poesia, che nell'altezza e nella meraviglia del suo discorso si scontra con la realtà attuale inascoltato e quasi deriso, oramai reso incomprensibile in un mondo come quello degli anni Sessanta che si avvia a essere travolto dal nuovo fascismo - come lo definì Pasolini -, il fascismo della merce e del consumo. Ed è la stessa Morante, nella citata nota introduttiva all'edizione del *Mondo salvato dai ragazzini* del 1971, a spiegare in questa prospettiva l'intenzione del libro, che comprende anche la *pièce* teatrale, definendo quest'ultima un poema in forma di dramma, e proprio a partire dal significato che attribuisce nell'attualità alla poesia: la disperata avventura di una coscienza che cerca di identificarsi con gli altri viventi:

In una serie di poesie, poemi e canzoni, una coscienza di poeta, partendo da un'esperienza individuale (*Addio* nella Prima Parte), attraverso una esperienza totale che si riconosce anche nel passato millenario e nel futuro confuso (canzoni della Seconda parte, e in particolare il poema, in forma di dramma *La serata a Colono*) tenta la sua proposta di realtà comune e unica (canzoni della Terza Parte). Si capisce allora perché Elsa Morante definisca, fra l'altro, il suo libro romanzo e autobiografia: non intendendo questi come un seguito di fatti particolari o personali; ma come l'avventura disperata di una coscienza che tende, nel suo processo, a identificarsi con tutti gli altri viventi della terra. [...] Sono gli anni cruciali del grande movimento giovanile contro le funebri macchinazioni del mondo attuale organizzato: e la corrispondenza non è casuale. Un'analoga rivolta disperata e inarrestabile (che si definisce, secondo i suoi termini reali, «rivolta contro la morte») è alle origini di questo libro e ne disegna il destino: risolvendosi, come suo tema liberatorio (unica possibile risposta alle

domande) nell'*Allegro* della sua terza parte, le «Canzoni popolari», fra le quali si trova la serie di canzoni che dà titolo al volume.

Nell'ospedale psichiatrico, che rappresenta nel testo teatrale l'irrealtà contemporanea, il vecchio Edipo sconta perciò la condanna della follia per chi ancora si interroghi sul rapporto con l'assoluto, anche con il divino: Apollo è diventato una luce accecante da neon, non è la fonte dell'illuminazione e dell'ispirazione per il poeta, anzi diventa il sintomo della perdita del senno, l'origine di una perdita irreparabile che sprofonda l'individuo in un abisso in cui la morte è ritorno nel caos dell'indistinto, cosicché le ultime battute di Edipo nella *Serata a Colono* risuonano proprio a proposito innestando una citazione dei versi di *Song* di Ginsberg: «I always wanted, / to return / to the body / where I was born», che Morante traduce in «io volevo / tornare al corpo / dove sono nato».

Il folle Edipo rappresenta il poeta, ed è per questo a suo modo uno dei «felici pochi». Morante su questi ultimi scrive una bellissima canzone del *Mondo salvato dai ragazzini* in cui li pone accanto agli «infelici molti» (Morante, 2012, pp.129-157): i primi depositari della bellezza e dell'allegria, della purezza e dell'autenticità anche negli abissi del dolore perché estranei a ogni forma di potere; i secondi invece borghesi, conformisti e assetati di gloria, di danaro e di potere per i quali si prepara l'inferno. Edipo è il poeta tra i felici pochi, nonostante la sua condanna al dolore, e nel suo straniato discorso recupera brani da un vasto repertorio di tradizione antica e moderna, immagini e versi accostati tra di loro a produrre contrasti e stridori in una nuova musica dissonante e parodica nella quale non mancano anche suggestioni orientali, che sono suggerite a Morante, proprio negli anni Sessanta, dalle letture assidue di testi del pensiero buddista (Dell'Aia, L. (2010). Gli effetti di straniamento del discorso di Edipo, che declama versi di straordinaria bellezza, sono ottenuti attraverso un sistema di intertestualità che genera risonanze non solo memoriali ma anche musicali: è come se la storia della poesia, dalla tragedia antica ai versi di Ginsberg, fosse richiamata in un eterno presente, di cui l'antico Edipo si fa interprete: il testo è una *pièce* e, come ha ricordato Franca Angelini, Edipo è anche un attore (Angelini, 2012, p. 58).

Forse, io sono il corpo d'ogni antenato e d'ogni progenitura  
 il luogo cieco e fisso di tutte le rotazioni temporali  
 e lo sciame infesto di tutte le contaminazioni.  
 È vero che questo teatro maligno di mezzogiorno  
 che mi fa turbinare nella sua girandola ininterrotta  
 forse non è che una fabbrica illusionista della insania senile  
 e davanti a me non c'è altro che un ghirigoro senza senso  
 disegnato su un muro d'ospedale da un alienato:

però il dolore è certo.  
 È la mia presenza. È mio.  
 Io non sono uno che assiste al dolore  
 di un tale Edipo. Sono io  
 questo dolore... [...]   
 La memoria  
 è peccato come la vegganza.  
 Il male è un punto solitario  
 di domanda nel vuoto, voce stonata nel silenzio delle risposte,  
 unica sopravvivenza delle morti e nascite e morti.  
 Sono io quel punto della colpa (Morante, 2012, pp. 67-69).

L'eterno presente del delirio di Edipo rappresenta lo scacco della poesia nel mondo moderno, in cui l'unica via d'uscita appare essere la follia e la cecità, in una tragedia che non può trovare catarsi, a differenza di quanto accadeva nel teatro antico di Sofocle. Nella lunga durata del processo storico il nuovo Edipo morantiano è dannato e condannato al nulla e non vi è consolazione o giustificazione di fronte al suo dolore che cerca conforto in un farmaco, il quale è a sua volta artificio, droga. Cosa resta della poesia che Morante definisce «centro sensibile» dell'attività di chi scrive e di chi pensa? Questo è l'interrogativo della *Serata a Colono* cui si riferisce anche la chiusa dell'opera, che è affidata ai versi della *Supplica* di Friedrich Hölderlin,<sup>4</sup> in cui si sviluppa il contrasto tra amore e dolore della conoscenza<sup>5</sup> e che nella traduzione di Morante suona così: «O sacro Essere! / la tua divina quiete d'oro / io troppo ho turbato. Di questo cupo dolore nascosto nella vita // tu da me troppo hai saputo. / Oh perdona e dimentica! Come quella nube là sulla luna che risplende in pace, così / io passo, e tu resti nel sereno / riposo della tua bellezza, / o luce mia» (Morante, 2012, p. 108). Citare Hölderlin significa per Morante, in quel punto finale, non solo additare il modello di una poesia che sconfina, che va oltre il senno pur di restare viva («Was bleibt, stiften die Dichter», «ciò che resta, lo fondano i poeti»), ma forse anche richiamare alla memoria la traduzione hölderliniana dell'*Antigone* di Sofocle, che fu pubblicata nel 1804 e su cui molto si è discusso, anche fra i contemporanei del poeta tedesco, per via della lingua inedita e quasi esoterica, e per via dei presunti errori di interpretazione che caratterizzano il testo e le note che lo accompagnano, i quali mettono in atto una sorta di «daltonismo del linguaggio» (Mecacci, 2023, pp. 33-43) con il quale si deforma l'immagine del mondo greco, per cui la traduzione mostra il testo originale in

4. Nella biblioteca di Morante, oltre all'edizione Adelphi (1977) delle *Liriche* di Hölderlin (a cura di E. Mandruzzato) e a *Diotima e Hölderlin: lettere e poesie* (a cura dello stesso Mandruzzato), edito sempre da Adelphi (1979), c'è anche Hölderlin F. (1953). *Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits, fac-similes* (étude et présentation par Rudolf Leonhard et Robert Rovini). Paris: Seghers.

5. Cfr. Reitani (2001, pp. 1353-1370).

metamorfosi nel tempo. Secondo l'interpretazione di Hölderlin, infatti, la parola ha una straordinaria facoltà performativa, che è tragica in senso teatrale: la parola è recitata, agita, e ciò accade anche nella rappresentazione morantiana, in cui la lingua e la voce dei personaggi trasformano e deformano il testo originale attribuendogli una diversa valenza drammatica, e, come si dirà, una ragione etico-politica.

Proviamo quindi a spostare il focus delle funzioni narrative e espressive della riscrittura della tragedia sofoclea e a capire quale è il ruolo di Antigone, che appare nella *Serata a Colono* il contrario dell'intelligenza e della conoscenza, che appare ignara di tutto e sottomessa all'autorità patriarcale, anche all'autorità linguistica della tradizione espressiva alta di cui si fa interprete il padre Edipo. Forse si è troppo insistito sull'innocenza dell'Antigone morantiana, sulla sua inconsapevolezza perché essa porta con sé sicuramente la memoria dell'eroina della disobbedienza della tragedia omonima di Sofocle. Nonostante l'autrice la presenti in abiti dimessi, come quasi un'idiota – il padre Edipo la ritiene tale-, non è forse proprio Antigone-Nina a suggerire la possibilità di un nuovo linguaggio e dunque di una svolta rivoluzionaria, una svolta che parte dal basso, dalla lingua di chi è umile, anche di mente, di chi è una ragazzina?

Nella *Canzone degli F.P. e degli I. M.*, che è un vero e proprio manifesto morale e anche politico, i felici pochi sono i ragazzini che l'autrice nomina nel titolo del libro e che nella citata introduzione del 1971 definisce «il sale della terra», «i veri rivoluzionari». I ragazzini sono innanzitutto i giovani, perché Morante scrive che «il rischio oggi, più che mai, è “diventare adulti”». Adulti sono coloro che esercitano il potere, di qualsiasi potere si tratti, sia esso finanziario, ideologico, militare, familiare o di qualsiasi altra forma. Morante scrive anche che «l'esercizio del potere è un vizio degradante che rende ciechi alla realtà. [...] Gli adulti, dediti a tale vizio, sembra non si accorgano che oggi, quella che loro edificano con tanto fragore, è la fabbrica della morte». Secondo Morante questo malessere viene avvertito più dai giovani che non sono corrotti dal potere. Per i contenuti nominati Morante ritiene *Il mondo salvato dai ragazzini* «di una terribile attualità», una attualità diversa da quella dei libri che si prestano ad essere considerati come merce. Secondo l'autrice i suoi veri lettori «sono quelli che non sanno ancora leggere».

Ai giovani quindi è rivolto il messaggio del *Mondo salvato dai ragazzini*, i giovani che non sono tali solo per età anagrafica, perché in questa categoria sono compresi tutti coloro che non rappresentano in nessun modo il potere e perciò le persone che vivono ai margini della società, gli oppressi, i poveri, i malati, i matti, e potremmo aggiungere le donne: essi sono “felici” e a loro è affidata la salvezza del mondo.

Nel congegnare la rappresentazione di Antigone, Morante non è inconsapevole della ampia e articolata ricezione che sta dietro a questo personaggio che come disobbediente e donna è condannata a essere sepolta viva nella omonima tragedia di Sofocle. Antigone è senz'altro tra i «felici pochi» e perciò nella *Serata a Colono* Nina, che è la sua parodia, va a occupare il centro del discorso per la strategia espressiva di cui è interprete: la giovane, pure non adottando la lingua che detta i versi eloquenti del padre, balza insomma in primo piano nella scena.

Nel rappresentare questa contadinella tutta dedita alle cure del padre malato Morante avrà intanto tenuto certamente in considerazione l'interpretazione di Antigone dell'omonima tragedia di Sofocle che Hegel ha dato nella *Fenomenologia dello spirito*,<sup>6</sup> interpretazione che ha avuto lunga durata pure attraverso le numerose riletture del testo tragico di epoca contemporanea (Hegel, tra l'altro, secondo quanto riferisce George Steiner, che ha raccontato le trasformazioni del mito dell'*Antigone* di Sofocle in uno splendido libro,<sup>7</sup> si accostò ai tragici greci e a Sofocle proprio traducendo l'*Edipo a Colono*). Hegel valorizza la figura di Antigone e l'omonima tragedia come messa in scena del conflitto tra la legge dello stato e le leggi non scritte della famiglia. La decisione di dare sepoltura al fratello Polinice, a fronte del divieto di Creonte, è espressione, secondo Hegel, di una sorta di arcaica spinta di cui Antigone come donna si fa portatrice di fronte alle leggi inappellabili della comunità. Ma, come è stato osservato di recente da un versante del pensiero femminista, da Judy Butler ad esempio, che fornisce un'articolata trattazione del mito nel suo studio intitolato *La rivendicazione di Antigone*, l'interpretazione dell'eroina sofoclea argomentata da Hegel tende a relegare la donna nello spazio parentale, ad attribuirle un ruolo solo in quanto portatrice di valori che sono giustificabili nel contesto della famiglia e del focolare. Butler cita Hegel per il quale Antigone è «l'eterna ironia della comunità» perché si colloca fuori dei rapporti della *polis*, ma contemporaneamente, scrive Butler «l'ironia è indubbiamente più profonda di quanto Hegel abbia inteso: dopotutto essa parla, e parla in pubblico, proprio quando dovrebbe essere segregata nella sfera del privato». Butler si interroga poi su un aspetto che interessa il nostro discorso sulla funzione politica dell'Antigone morantiana: «che tipo di discorso politico è quello che viola i confini stessi del politico e che sposta pericolosamente il confine che dovrebbe invece contenere il suo discorso?» (Butler, 2003, pp. 15-16). D'altra parte,

6. Oltre che nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel discute della figura di Antigone sofoclea anche nei *Lineamenti di filosofia del diritto* e nel capitolo finale dedicato alla poesia dell'*Estetica*.

7. Cfr. Steiner (2003). Sulle trasformazioni e la ricezione del personaggio di Antigone confronta anche Brezzi (2004) e Porciani (2016).

anche Adriana Cavarero ha discusso in una prospettiva femminista sull'*Antigone* di Sofocle, insistendo sul «corpo» dell'eroina che, nella linea tracciata dall'interpretazione hegeliana, non è corpo politico ma mero corpo fisico e come tale da rigettare nella logica dell'ordine dello Stato (Cavarero, 2024, pp. 17-114).

Morante non poteva non conoscere le pagine dedicate ad *Antigone* nella *Fenomenologia* hegeliana – il suo rapporto con le fonti non è mai lineare e sistematico ma nella sua biblioteca non manca testimonianza di ciò dal momento che vi sono presenti, in edizioni pubblicate in prossimità della scrittura della *Serata a Colono*, alcune antologie dell'opera di Hegel: *Highlights: and annotated selection*, ed. by Wanda Orynski a New York, da Philosophical Library nel 1960 e *Hegel. Présentation, choix de textes, bibliographie*, par Kostas Papaioannou, Paris, Seghers, 1962. La scrittrice quindi, a fronte dell'interpretazione patriarcale hegeliana, ha la trovata di rappresentare in parodia Antigone nella *Serata a Colono*, come una povera idiota, tutta dedita alla famiglia secondo lo stereotipo che la tradizione del pensiero patriarcale ha tramandato e che la società borghese ha confermato. Morante però le dà parola, non la parola che pronuncia Edipo, il quale ha letto molti libri, ma una parola che mima il parlato popolare e dialettale. Morante attribuisce ad Antigone una lingua inventata, parodica e insieme “politica”, una lingua che non aderisce alle convenzioni del patriarcato rappresentate in questo contesto dalla tradizione letteraria alta che nutre il discorso del padre Edipo. La lingua di Antigone non è costruita con un collage di citazioni di *autorictas*, è una lingua senza precedenti, una lingua comica, mai mimetica, è una lingua “rinata” con la quale la giovinetta difende a suo modo il padre cieco, reinventando per lui lo spazio circostante che nelle sue parole amorevoli, parole della cura, trasformano il corridoio dell'ospedale psichiatrico in un accogliente giardino:

Siamo  
 sotto a un bel chioschetto di piante pa'  
 dentro a una bella piazza forestiera che mica lo so come sia chiamata che è  
 forestiera  
 e qua questa piazza è formata tutta di bei giardini che alle sere adesso  
 è tutta una grande luminaria con le giostre e le orchestrine e gli induvini e  
 i carretti!  
 e tutte cose! E ci sta pure un teatrino di pupazzi come giù a Pescheria  
 e pure le montagne russe co le auto elettriche di tanti colori  
 e ci sta pure la lotteria con le strazioni dei premi e ci sta una folla di gente  
 che compra tutte cose e passa e ripassa e discorre con la famiglia  
 e s'attrappa e scherza con l'amichi e si diverte  
 e va e viene (Morante, 2012, p. 62).

Lo scatto dell'invenzione allora, rispetto al modello, è quello di attribuire alla lingua e al ruolo di Antigone non soltanto a suo modo una valenza poetica ma

anche un'intenzione politica - Morante scriverà in epigrafe al romanzo *La Storia* una citazione da César Vallejo - «por el analfabeto a quien escribo» - e la lingua di Antigone-Nina, che porta con sé implicitamente la storia dell'eroina della disobbedienza la quale si oppone a un uomo, al re, alle leggi dello Stato per difendere un diritto che investe la sfera degli affetti e delle emozioni; quella lingua nuova, che è fuori dalla grammatica convenzionale e che mima la lingua del popolo ed è lingua delle emozioni, è parola di donna che si fa anche corpo politico prima delle rivendicazioni del femminismo, a cui pure Morante non volle mai accomunarsi. Quella lingua appare comica forse, ma è profondamente tragica, è la lingua di chi cerca di entrare nella storia, di chi non ha parola, di chi non è ascoltato, di chi non possiede il potere, anche il potere della cultura, tradizionalmente appannaggio degli uomini. Ecco perché l'Antigone della *Serata a colono* è una rivoluzionaria, lo è prima di tutto dalla parte della lingua, della sperimentazione espressiva: Antigone è anch'essa nella schiera dei felici pochi, come il poeta folle Edipo, ma in modo diverso perché dà vita, attraverso la parodia dello stereotipo patriarcale dell'Antigone tramandato per secoli, a una voce e a un corpo femminile politico.

In questo contesto diventa allora rilevante soffermarsi sulla genealogia femminile che il testo morantiano sottende e quindi marcare il ruolo del modello di Simone Weil,<sup>8</sup> che a partire soprattutto dai primi anni Sessanta Morante incominciò a studiare con grande accanimento, come mostrano i libri della filosofa editi da Plon (Paris) che sono presenti nella sua biblioteca, libri fittamente sottolineati e postillati: *La pesanteur e la grace* (1948); *La connaissance surnaturelle* (1950); *Cahiers*, I e II (1951 e 1953), *La source grêcque* (1953); *Oppression et liberté* (1955); *L'enracinement* (1960); *Ecrits de Londres et dernières lettres* (1957).

Weil ha nutrito un profondo interesse per la Grecia classica, interesse testimoniato da suoi scritti fondamentali come *L'Iliade o il poema della forza*, 1940 e *La rivelazione greca*, 1953; ma accanto a questi stanno anche tre brevi testi scritti nel 1936, tra i quali uno edito, intitolato *Antigone* che fu pubblicato su *Entre Nous*, il giornale di fabbrica delle fonderie Rosières, il 16 maggio di quell'anno – *Elettra e Filottete*, gli altri due, non furono allora pubblicati –.<sup>9</sup> Questi scritti appaiono preziosi, oltre che per il contenuto narrativo, per l'intenzione politica che li anima, perché destinati all'istruzione operaia – Weil stessa aveva fatto esperienza del lavoro in fabbrica dal 1934 e, sulla base del vissuto, criticava la condizione di schiavitù e di alienazione imposta dal sistema

8. Sull'influenza di Simone Weil nella scrittura di Morante cfr. D'Angeli, C. (2003); Cazalé Bérard, C. (2009); Borghesi, A. (2015).

9. Cfr. Recchia Luciani, F. R. (2024, p. 79).

industriale e capitalistico. Da quella esperienza di lavoro nacque anche il suo progetto di educazione operaia fondato su principi anarco-libertari, cioè innanzitutto sull'intenzione di sottrarre i lavoratori all'autorità degli intellettuali valorizzando il lavoro manuale e fornendo agli operai gli strumenti di consapevolezza della propria condizione per rendere loro possibile lo studio attraverso un modello di istruzione caratterizzato dalla discussione e dall'interazione, non dall'autorità del docente sul discente. Evidenti, quindi, gli aspetti di continuità tra il progetto di Weil e le intenzioni ideologiche di Morante, a partire da *Il mondo salvato dai ragazzini* fino a *La Storia*, dove più esplicitamente esse vengono espresse.<sup>10</sup> In Weil, come in Morante, il progetto pedagogico è in contrasto con il marxismo che riteneva prioritaria la lotta di classe nella prospettiva rivoluzionaria.

La rivoluzione di Weil è invece nel farsi lei stessa operaia e nei tre testi citati del 1936, compreso quello intitolato *Antigone*, l'obiettivo è proprio di scrivere per i lavoratori non alfabetizzati come forma di resistenza nei confronti dei meccanismi del potere e del dominio del capitalismo e prendendo le distanze, come scrive nelle *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale* del 1934, dalla prospettiva rivoluzionaria marxista, la quale ha fatto della religione delle forze produttive un dogma laico. D'altra parte, secondo Weil è proprio il lavoro l'arma che consente l'emancipazione perché consente di intervenire sulla realtà, non attraverso la sottomissione all'ordine sociale ma attraverso l'espressione della libertà individuale che si esercita con il pensiero.

In apertura del breve scritto intitolato *Antigone* Weil scrive:

Sono passati circa duemilacinquecento anni da quando in Grecia si scrivevano bellissimi poemi. Ormai, a leggerli, sono quasi soltanto coloro che si specializzano in questo studio, ed è un peccato. Perché questi antichi poemi sono totalmente umani da essere ancora molto vicini a noi e possono interessare tutti. Sarebbero persino molto più commoventi per quanti sanno cosa significhi lottare e soffrire, piuttosto che per coloro che hanno trascorso la loro vita tra le quattro mura di una biblioteca. Sofocle è uno dei più grandi tra questi antichi poeti (Weil, 2024, p. 79).

Le parole di Weil sono in forte consonanza con le intenzioni di Morante, che affida proprio ad Antigone nella *Serata a Colono* il messaggio più radicale della sua ideologia letteraria, su cui a partire dal *Mondo salvato dai ragazzini* e poi nella *Storia* insisterà per proporre ai suoi lettori l'ideale di una letteratura per la vita, che sappia raccontare il dramma dell'individuo nella società moderna, l'autenticità e la purezza anche nel dolore e con l'allegria dei felici pochi che

10. Sulla tensione etica e politica della scrittura di Morante confronta Martínez Garrido, E. (2016).

sono i suoi ragazzini. A maggior ragione la scelta di affidare questo messaggio a una donna nella *pièce*, nonostante la resistenza che Morante ha sempre mostrato a identificarsi con il femminismo, è una scelta di grande rilevanza perché sposta l'asse del discorso complessivo dell'opera dalla parte di lei, e, come si è detto, rende la sua una lingua rivoluzionaria, insieme tragica e grottesca, per esprimere istanze e tensioni ancora profondamente attuali.

## Bibliografia

Agamben, G. (2010). Parodia in *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura* (postfazione di A. Cortellessa, pp.120-130). Roma-Bari: Laterza.

Arendt, H. (1964). *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*. Milano: Feltrinelli.

Bazzocchi, M. A. (2014). Edipo, Ninetto, Davide: cecità e colpa tra Morante e Pasolini. In E. Martínez Garrido, F. Cartoni & M. Carmello (a cura di), *Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (pp. 31-42). *Quadernos de Filología Italiana*, 21. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48721>

Bernabò, G. (2012). *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci.

Borghesi, A. (2015). *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*. Macerata: Quodlibet.

Brezzi, F. (2004) *Antigone e la Philia. Le passioni tra etica e politica*, Milano: Franco Angeli.

Butler, J. (2003). *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte* (trad. di I. Negri, pp. 15-16.), Torino: Bollati Boringhieri.

Carmello, M. (2018). *La poesia di Elsa Morante*. Roma: Carocci.

Cavarero, A. (2024). Sul corpo di Antigone. In *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità* (pp. 17-114). Roma: Castelvecchi.

Cazalé Bérard, C. (2009). *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*. Roma: Carocci.

D'Angeli, C. (2003). La serata a Colono In *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia, Il mondo salvato dai ragazzini*. Roma: Carocci.

D'Angeli, C. (2015). Citazioni e traduzioni nella *Serata a Colono*. In G. Cascio (a cura di), *Oltre la Menzogna. Saggi sulla poesia di Elsa Morante* (pp. 37-44). Amsterdam: Istituto di cultura italiana.

Dell'Aia, L. (2010). *La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante* (prefazione di A. C. Bova). Lecce: B.A. Graphis.

Donzelli, E. (2007). Edipo salvato da Antigone. *La serata a Colono* di Elsa Morante. In K. Cappellini & L. Gerli (a cura di), *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana* (pp. 191-200). Roma: Bulzoni.

Elsa Morante e La serata a Colono (2012). *Ariel. Semestrale di drammaturgia dell'istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo*, 2 (interventi di C. Garboli, S. Malatesta, C. D'Angeli, C. Micocci, L. Putti, G. Manin, N. Piovani, F. Angelini).

Martínez Garrido, E. (2016). *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*, Lugano: Agorà&Co.

Mecacci, A. (2023). La mimesis aorgica: Hölderlin e Antigone. In P. Landi (a cura di), *Antigone, Medea, Elettra. Il tragico femminile*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.

Morante, E. (1968, 17 luglio). Lettera aperta ai giudici di Braibanti. *Paese Sera*.

Morante, E. (1988). *Opere* (a cura di C. Cecchi e C. Garboli, vol. 1). Milano: Mondadori.

Morante, E. (2012). *Il mondo salvato dai ragazzini* (introduzione di G. Fofi). Torino: Einaudi.

Pasolini, P. P. (1968, 27 agosto). Recensione a *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante, *Il Tempo*.

Porciani, E. (2016). *Nostra sorella Antigone*. Catania: Villaggio Maori.

Pupino, A. (2001) *Menzogna e sortilegio: una parodia*. *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - Sezione Romanza*, 43(2), 487-504.

Pupino, A. (1967). *Strutture e stile della narrativa di Elsa Morante*. Longo: Ravenna.

Reitani, L. (2001). Commento e note. In F. Hölderlin, *Tutte le liriche* (trad. di L. Reitani, con uno scritto di A. Zanzotto). Milano: Mondadori.

Sgavichchia, S. (2012). Fonti storiche e filosofiche nella *Storia*. In S. Sgavichchia (a cura di), *La Storia di Elsa Morante* (pp.109-122) Pisa: ETS.

Steiner, G. (2003). *Le Antigoni. Un grande mito classico nell'arte e nella letteratura dell'Occidente*. Milano: Garzanti.

Weil, S. (2024). *Filosofia della resistenza. Antigone, Elettra e Filottete* (a cura e con introduzione di F. R. Recchia Luciani). Genova: Il Melangolo.