

Antígona sobre muros
casamento. *Mortos e vivos*

SÉRIE MITO E (RE)ESCRITA

• *Da velhice à justiça: Antígona e a crítica platônica da tirania* • *Jean Cocteau e a filha de Édipo* • *Las Antígonas de Espriu* • *Entre Sófocles y Anouilh: la Antígona y su nodriza en la refección de Memé Tabares* • *Antígona: nome de código – A peça em um ato de Mário Sacramento* • *Antígona e Medeia no conto “a Benfazeja”, de João Guimarães Rosa* • *Creonte, o tirano de Antígona. Sua recepção em Portugal* • *Uma Antígona diferente, em la Serata a Colono de Elsa Morante* • *Algunas Antígonas en España (s. XX)* • *Antígona entre muros, contra os muros de silêncio: Mito e História na recriação metateatral de José Martín Elizondo* • *Antígona: Norma*

ANTÍGONA

A ETERNA SEDUÇÃO DA FILHA DE ÉDIPO

ANDRÉS POCIÑA, AURORA LÓPEZ, CARLOS MORAIS
E MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

COORDENAÇÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

e Transgressão, em Sófocles e em Hélia Correia
• *La Antígona en lengua asturiana* • *Antígona*

Uma Antígona diferente, em la *Serata a Colono* de Elsa Morante

(A different Antigone in Elsa Morante's la *Serata a Colono*)

Andrés Pociña (apocina@ugr.es)
Universidad de Granada

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMO – Entre as páginas 30 e 96 do variegado livro intitulado *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* de Elsa Morante (1912-1985) encontra-se o drama *La serata a Colono*, a única peça teatral escrita pela autora, inspirada fundamentalmente pela tragédia *Édipo em Colono* de Sófocles. De forma diferente do original grego, na obra de Morante sobressai como protagonista uma Antígona quase criança, uma das personagens mais atraentes dentre todas as que criou a escritora italiana no conjunto da sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Elsa Morante, *Serata a Colono*, Antígona, tradição, inovação.

ABSTRACT – In the pages 30-96 of the variegated book *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* of Elsa Morante (1912-1985) we find the drama *La serata a Colono*, the only theatrical piece written by this writer, inspired fundamentally by the tragedy *Oedipus at Colonus* of Sophocles. Unlike the original Greek, Morante's work emphasizes as fundamental protagonist Antigone, one of the most attractive figures created by the Italian writer in the set of her work.

KEYWORDS: Elsa Morante, *Serata a Colono*, Antigone, tradition, innovation.

1. Este Congresso, dedicado monograficamente à eterna figura de Antígona, foi concebido num momento e ambiente ideais, quando um pequeno grupo de helenistas e latinistas das Universidades de Aveiro, Coimbra e Granada (Maria Fernanda Brasete, Aurora López, Carlos Morais, Andrés Pociña e Maria de Fátima Silva) frequentavam, na Universidade argentina de Rosario, um congresso de tema semelhante, se bem que de perspectiva mais geral, o “Congreso Intern. sobre la pervivencia de los modelos clásicos en el teatro iberoamericano, español, portugués y francés” (CLASTEA 2, Rosario, agosto de 2013). De maneira diversa, todas e todos concordámos em salientar o enorme poder de sugestão de que a personagem de Antígona se acha revestida, já desde a altura em que – sobretudo graças à insuperável tragédia homónima de Sófocles – a heroína começou a ganhar adeptos entusiásticos. Tal prestígio tem continuado até aos nossos dias, e o mito de Antígona tem exercido um fascínio inegável sobre um número surpreendentemente extenso de criadoras e criadores dramáticos, que através dos séculos e na atualidade, ousaram deixar-nos as suas visões particulares de tão grande mulher. Todas e todos que lá estávamos tínhamos acrescentado também algum avanço, maior ou menor, aos estudos literários sobre Antígona; era por isso – mas também porque a bibliografia publicada nos últimos anos assim o revelava¹ – que sabíamos até que ponto a admirável

¹ Para nos referirmos exclusivamente a obras essencialmente dedicadas, nas últimas décadas, ao tema deste Congresso, lembremos: Morais 2001; Ripoli; Rubino 2005;

filha de Édipo detém uma significação universal bem maior o que aquilo que se poderia deduzir com base na leitura do livro clássico de George Steiner². Que este livro é de valor inegável, não sofre dúvida; contudo, está largamente superado enquanto único referente bibliográfico para o assunto, apesar de continuar a ser considerado como definitivo, ou quase, por certo número de investigadores e investigadoras de leituras insuficientes. Tal foi, portanto, uma das causas principais que nos impeliram a voltar aos estudos sobre Antígona, sobre as reescritas da sua história, a pervivência do seu mito, a sua sempiterna vigência, e a vimos falar acerca dela num lugar tão propício como a ínclita cidade de Coimbra.

E é nesse contexto universal, de renovadas interpretações artísticas – fundamentalmente dramáticas – nascidas no século XX -, que desejava tentar agora a análise de uma Antígona diferente. Refiro-me àquela que imaginou a insigne escritora italiana Elsa Morante (1912-1985), num drama que, curiosamente, não recolhe, no título, o nome da heroína. Trata-se de *La serata a Colono*, opúsculo inserido num poemário publicado em 1968, com o título de *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*³. *La serata...* faz parte, mais concretamente, de uma das secções do livro: aquela que recebe o estranho rótulo de “La commedia chimica”⁴. Nem o título do livro, nem o da secção, poderiam dar azo à suspeita de no seu interior se achar uma tragédia (a páginas 30-96), com uma denominação que imediatamente sugere, enquanto hipo-texto, a famigerada tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles. Estranho título, estranha localização e, em definitivo, estranho género literário, para uma autora que jamais tinha escrito teatro, nem voltaria a fazê-lo. E o que mais é: estranha Antígona, aquela que nos apresenta esta criadora que nunca nos deixa de surpreender, de nos intrigar, com as suas formulações literárias, e de maneira muito especial com a criação de personagens únicas. Tentarei demonstrar, nas páginas a seguir, como a Antígona de *La serata a Colono* ocupa lugar de destaque, entre tais personagens.

Bañuls Oller, Crespo Alcalá 2008; Pianacci 2008; Duroux, Urdician 2010; López, Pociña 2010.

² Steiner 1991.

³ Morante 1968; as citações de *La serata a Colono* fazem-se por esta edição (reimpr. 1995), o que também inclui o número das páginas. A razão para isso consiste em ser esta a edição mais difundida, se bem que, direi de passagem, no ano passado, e com motivo da estreia, depois de tanto tempo, da obra, Einaudi deu pela primeira vez à estampa *La serata a Colono*, num pequeno volume independente, que provavelmente não tem obtido tanta difusão como o outro, até ao momento presente (2013).

⁴ Cf. Ceracchini 2011: 211-216.

2. Sempre que se fala, ou escreve, sobre *La serata a Colono* (que continuarei a citar pelo nome em italiano, por faltar ainda – salvo erro – uma tradução para português ou espanhol, mas que seria possível verter para a primeira destas línguas como *Entardecer em Colono* é lugar-comum repetir o facto de se tratar da única peça teatral de Elsa Morante, que nunca a terá visto encenada, já que só foi levada ao palco a 15 de janeiro de 2013. É, de facto, nesse ano que o Teatro Stabile di Torino, sob a direção de Mario Martone, representou por primeira vez a tragédia, com Carlo Cecchi – grande amigo e estudioso da autora – a interpretar o papel de Édipo, e com Antonia Truppo a figurar como Antígona⁵.

Ora, a peculiaridade de pertencer a um género que, nem antes nem depois, foi cultivado por Morante, faz com que seja difícil de enquadrar adequadamente este drama no conjunto da obra literária da nossa escritora. Com efeito, *La serata a Colono*, como acontece também com outras composições inscritas em *Il mondo salvato dai ragazzini*, patenteia um profundo conteúdo ideológico, concorde com os princípios de uma moral pessoal, sempre presente, quer nas obras anteriores, quer nas posteriores, de Elsa Morante. Uma moral ou, se assim o preferirmos, um conjunto de princípios para enfrentar a vida, no meio de umas circunstâncias sociais verdadeiramente negativas, que estão na base, e podem justificar, o óbvio pessimismo da autora, manifesto já em algumas das obras precedentes mais importantes, tais como *Menzogna e sortilegio* (1948) ou *L'isola di Arturo* (1957), correspondentes já à sua época de maturidade. Mais tarde ainda, este sentimento virá a ser fulcral naquela que será a sua obra-prima, do meu ponto de vista: *La Storia* (1974); até que enfim, ele virá a marcar de forma indelével os der-

⁵ A estreia, como era previsível, foi um sucesso, o que se pode ver muito bem refletido em diversas notícias e páginas da Internet, que repetem insistentemente as imagens de Édipo no hospital, com os olhos cobertos, interpretado por Carlo Cecchi, e da personagem, sem dúvida importante, da Freira, representada por Angelica Ippolito. Após a estreia em Turim, a peça foi representada no Teatro Argentina, de Roma, de 30 de janeiro a 17 de fevereiro, com enorme sucesso (para se obter mais informação, pode procurar-se as diversas notícias que respondem ao epígrafe “La serata a Colono di Elsa Morante”, na Internet, e também, no mesmo meio, Letizia Bianchi - Serena Nostro, “*La serata a Colono* di Elsa Morante. Regia di Mario Martone (Piccolo Teatro Grassi di Milano, stagione 2012/2013)”, www.piccoloteatro.org/play/show/2012-2013/la-serata-a-colono. Está muito bem documentada também a notícia dada por Jolanda Leccese, “Antigone’ di Elsa Morante – in ‘Serata a Colono’”, *Leggere Donna* 160 (2013), que se pode ler no sítio: <http://donnarte.wordpress.com/2013/08/01/antigone-di-elsa-morante-in-serata-a-colono/>

radeiros anos da sua vida e as últimas produções, especialmente o romance *Aracoeli* (1982)⁶.

Não pretendo abordar, nestas linhas, uma análise sobre o papel que Elsa Morante concede à obra literária, como veículo de expressão da sua própria maneira de pensar, e dos seus sentimentos pessoais – em suma, da sua atitude perante a vida, feita manifesta através das personagens por ela criadas e das situações, reais ou fictícias, que lhe servem de ambientação⁷. Convirá, no entanto, tomarmos em consideração que *Il mondo salvato dai ragazzini* foi escrito entre os anos 1966 e 1968, e, muito embora tivessem transcorrido, já na altura, alguns anos depois da morte em Nova Iorque – muito presumivelmente por suicídio – do jovem pintor americano, Bill Morrow, com quem a autora mantivera uma relação amorosa, o sentimento desta tragédia devia manter-se especialmente vivo aquando da redação da obra, pois que esta começa logo com uma primeira parte de título bem elucidativo: “Addio”. Esta primeira parte compreende dois poemas, o primeiro dos quais, segundo acertada apreciação de Elisa Donzelli, cumpre a função de prólogo, dedicando-se ao falecimento do pintor; por sua vez, o segundo, mais comprido, oferece chaves que nos introduzem na atmosfera da obra no seu conjunto⁸. Por outro lado, é também por esses anos que teve lugar a leitura, por parte de Morante, dos *Cahiers* de Simone Weil, cujo influxo em *La serata a Colono* e, sobretudo, em *La Storia*, tem sido recenseado e estudado em diversas ocasiões⁹. A propósito da significação da obra de Weil para *Il mondo salvato dai ragazzini* (e portanto também para *La serata a Colono*), limito-me a reproduzir a excelente síntese de Flavia Cartoni:

“La lectura de los *Cuadernos* de Simone Weil, que se remonta a los años 1966-1967, coincide con el comienzo de la percepción de una irreversible transformación física, época durante la cual Elsa elabora la teoría de la *pesanteur*. Esta ‘pesadez’ supone una falta de energía, una transformación del aspecto físico, lo que la autora tiene por factores

⁶ De todas estas obras existem traduções para espanhol; por ordem cronológica: *La isla de Arturo*, trad. de Eugenio Guasta, Barcelona, Editorial Bruguera, 1969 (Madrid, mesma versão, Espasa Calpe, 2004); *Araceli*, trad. Ángel Sánchez Gijón, Barcelona, Editorial Bruguera, 1984; *La Historia*, trad. de Esther Benítez, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992 (em data anterior, e incompleta, *Algo en la historia*, trad. de Juan Moreno, Barcelona, Plaza y Janés, 1976); *Mentira y sortilegio*, trad. de Ana Ciurans Ferrándiz, Barcelona, Lumen, 2012.

⁷ Cf. Morante 1987 (opiniões de 1959): 41-73.

⁸ Donzelli 2007: 191-200, esp.192.

⁹ Cf. de forma especial D’Angeli 1993: 109-135.

extremadamente negativos, puesto que siempre había considerado la belleza como un punto de unión entre sensibilidad, armonía y justicia. A partir de esa época el esfuerzo de la escritora se centra en acercarse a la ligereza como meta, en observar –aún más– las injusticias sociales y luchar contra las dificultades. El contraste entre el mundo ligero (es decir, adolescente) y el mundo pesado (por lo tanto, adulto) se basa justamente en la contraposición entre deseo y realidad, entre ligereza y pesadez. El límite entre estos dos mundos está marcado, según la autora, de manera nítida, y ayuda al lector a comprender la razón por la que Elsa introduce muchos personajes adolescentes, e incluso niños en su obra narrativa y poética”¹⁰.

Outro dado que pode entrar em linha de conta, para enquadrar o ambiente em que surge esta tragédia, é constituído pelo facto de, pelas mesmas datas da sua redacção, Pier Paolo Pasolini, grande amigo de Elsa Morante, ter estreado o seu filme *Edipo re*¹¹ (1967), cujo título reclama como hipotexto a outra tragédia de Sófocles, e no final do qual, Édipo, cego, é conduzido, não por Antígona, mas por um moço, que recebe o nome de Anghelos-Ângelo (p. 453). Rara é a ocasião em que tenho visto postas em relação estas duas tragédias contemporâneas, a de Pasolini e a de Morante¹², assunto este que espero vir a abordar em ocasião mais adequada. Seja como for, não é pensável que duas pessoas que tinham mantido tão boas relações (que, ainda que viessem a acabar, durarão pelo menos até 1971¹³) e que tinham partilhado experiências tão importantes como uma longa viagem pela Índia, na companhia de Alberto Moravia, não tivessem trocado impressões e pontos de vista acerca da figura do desgraçado cego, Édipo.

Em último lugar, restaria esclarecer, para acabarmos esta listagem de circunstâncias à volta da publicação de *La serata a Colono*, o facto, de difícil explicação sob todos os aspectos, de esta tragédia constituir a parte

¹⁰ Cartoni 2006: 17.

¹¹ Pasolini 1991 (1998).

¹² É contudo interessante, neste sentido, o que escreve Donzeli 2007: 192 s.: “... Anche per questa ragione Elsa Morante lo scelse e forse anche perché nel 1967, un anno prima della pubblicazione de *Il mondo salvato dai ragazzini*, Pier Paolo Pasolini modellava il finale cinematografico dell’*Edipo re* su quello dell’*Edipo a Colono* con un Ninetto Davoli nella parte di Angelo che, come Antigone, accompagna per le strade un esausto e cieco Edipo-Pasolini”.

¹³ Sobre a intensa relação entre Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini existem interessantes estudos, entre os quais citaremos os de Siti 1995: 134; Fusillo 1995: 97-129.

central, e talvez a mais atraente, de uma obra intitulada *Il mondo salvato dai ragazzini*, se nos limitarmos a pensar no *Édipo em Colono* de Sófocles como seu modelo. Na obra de Sófocles, com efeito, é protagonista indiscutível um Édipo ancião, cego, envelhecido, vencido, encarando os derradeiros momentos da vida. Convém, porém, notar, neste sentido, que, ao contrário daquilo que estava a fazer contemporaneamente Pasolini, Elsa Morante excluiu o nome do desventurado rei mítico do título do seu drama. O que me convida a formular a pergunta seguinte: será que, de facto, é Édipo o protagonista de *La serata a Colono*? Hei-de defender mais adiante, e com bons argumentos, que a personagem principal, na reescrita morantiana, é agora Antígona, uma “ragazzina” de catorze anos, representada como se não tivesse mais do que onze ou doze; indubitavelmente, um dos “Felici Pochi” que a própria escritora há-de vir a descrever-nos em pormenor. Antígona é, pois, um dos “ragazzini”, aludidos no título do livro, um daqueles que podem ser a salvação para um mundo em franco processo de desagregação e auto-destruição.

Elsa Morante constrói destarte, mais uma vez, em *La serata a Colono*, uma personagem, de poucos anos de idade, dotada de atributos que a transformam num autêntico caráter de valor universal, como fizera, já havia muitos anos, com aquele menino-adolescente, Arturo Gerace, n’*A Ilha de Arturo*, e como há-de fazer novamente, nos anos imediatamente subsequentes à publicação da peça em apreço, com o inesquecível menino Useppe, d’*A História*.

3. Antes de aprofundarmos o estudo dramático da obra que nos ocupa, convém esclarecer a sua colocação no interior de *Il mondo salvato dai ragazzini*. Segundo é fácil de perceber com uma simples vista de olhos pelo Índice do volume, o conjunto é formado por uma série de composições literárias de muito variegado teor e sentido, as quais se articulam em três partes, de extensão diferente: *Addio* (pp. 5-17), *La commedia chimica* (pp. 21-124) e *Canzoni popolari* (pp. 117-221). Ainda que não seja minha intenção estudar em pormenor o conjunto da obra, gostava mesmo assim de lembrar (já o fiz mais acima) que a parte inicial, *Addio*, é um episódio em memória de Bill Morrow; na segunda, de título surpreendente, achamos, como peça essencial, quer pela forma literária, quer pela extensão, *La serata a Colono* (pp. 31-96); na terceira, enfim, podemos encontrar algumas chaves que nos ajudem a compreender a concepção morantiana da Antígona recriada neste drama, acabando esta parte, e também o livro, pela secção, cuja epígrafe

coincide com o título da obra, “Il mondo salvato dai ragazzini”, conjunto graficamente surpreendente.

Logo na página inicial do drama, e mesmo por baixo do título deste, encontramos o primeiro problema: *La serata a Colono* apresenta-se como “Parodia”. Este termo, “paródia”, lido no seu sentido habitual, põe o drama de Morante numa relação óbvia com a tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles. Mas é adequada uma qualificação semelhante? Os dicionários da língua portuguesa costumam oferecer definições da palavra “paródia” do tipo da seguinte: “imitação de um texto literário, de uma personagem ou de um tema, com propósitos irónicos ou cómicos”, e como segunda definição, “imitação ridícula ou cínica de qualquer coisa”¹⁴; com esta definição¹⁵ vem coincidir a que dá o manual, já clássico, de Lausberg que, citado pela tradução espanhola, vem dizendo: “imitación chistosa de un modelo serio”¹⁶. Sem precisarmos de recorrer a explicações mais precisas da palavra¹⁷, podemos concluir dizendo que as acepções tradicionais desta não parecem convir em absoluto a uma obra como a tragédia de Morante, cujo relacionamento, embora muito óbvio, com a obra de Sófocles nunca poderia considerar-se engraçado, cómico, faceto ou burlesco. Procurando alguma possível explicação para o emprego de “paródia” dado pela nossa escritora na sua obra, deparámos com esta interessante solução, que lemos em Carlo Sgorlon:

“La Morante lo definisce “parodia”, ovviamente dell’*Edipo a Colono* di Sofocle. Ma qui parodia non sta per ‘rifacimento comico’ ma soltanto, etimologicamente, per ‘canto paralelo’, poiché si trata di un rifacimento assai piú tragico dell’originale. Anche qui ricompare il tema della

¹⁴ Definições tomadas do *Dicionário da Língua Portuguesa* (1994). Porto, Porto Editora: 1346. É claro que a terceira definição que também aparece aí, como “pândega”, não interessa aos nossos objetivos; para mais que, segundo se encontra averbado nesse mesmo dicionário, tal definição se restringe a um âmbito linguístico de gíria.

¹⁵ Mais breve e contundente é, por exemplo, a definição que dá, para a palavra espanhola correspondente, “parodia”, o dicionário da Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. (2001). Madrid, Academia Española: 1143: “imitación burlesca”.

¹⁶ Lausberg 1966: III, 292.

¹⁷ Como possam ser a de Howatson 1991: 618, s.v. parodia: “Imitar en forma burlesca una obra poética sería para conseguir un efecto cómico era conocido en la literatura griega desde tiempos remotos”; Gómez García 1997: 629: “Recurso teatral consistente en imitar, burlesca o irónicamente, una obra consagrada, un argumento famoso, un estilo, un personaje o una situación”.

malattia o della pazzia, diventate ormai per la Morante caratteristiche dominanti del mondo”¹⁸.

Podemos ouvir, igualmente, a voz autorizada de uma investigadora que se tem ocupado em profundidade da comparação entre a tragédia de Sófocles e a de Morante, Silvia Paglia¹⁹. Partindo das diversas possibilidades de transformação intertextual analisadas por Gérard Genette, no seu bem conhecido estudo *Palimpsestos*²⁰, Paglia afirma:

“Pertanto, secondo tale classificazione, la *Serata* non potrebbe definirsi una parodia, come dichiara la Morante, ma una trasposizione dell’*Edipo a Colono* di Sofocle, in quanto coniuga la ripresa e la trasformazione del contenuto con la serietà, anzi con la tragicità, del registro, e si può considerare come una forma particolare ed originale di trasposizione in quanto attua una mediazione tra il ricalco e l’analogia da una parte e la trasformazione o, addirittura, l’opposizione dall’altra” (p. 150).

Seguem-se duas citações poéticas, uma delas de dois versos em italiano, de Marina Svietava, relativos a uma inquietante estrela errante, lembrados talvez pela frequente alusão, no texto, a Apolo – Febo – Sol; a segunda, brevíssima, de Torquato Tasso, cujo sentido me é obscuro, salvo no caso de se dever à conhecida paixão da Morante pelos gatos. Seja como for, é claro que, do ponto de vista performativo, são duas citações inoperantes; consequência esta, sem dúvida, da escassa prática dramática da escritora. Também não tem valor dramático o texto que, sob o título de *Antefatto*, apresenta, na página seguinte, uma muito breve síntese da desgraçada história de Édipo, com especial atenção ao seu final em Colono.

Chegando já ao começo do texto em si, também não parece ter transcendência cénica a citação que figura como abertura: “È da Lui, o amici, che mi vengono tutti i miei mali. *Edipo Re*”. Morante indica a procedência daquilo que, à primeira vista, parece ser um verso, bastante difícil de encontrar no entanto, devido à redução e deformação a que foi submetido.

¹⁸ Sgorlon 1988: 95 s.

¹⁹ Paglia 2011: 149-163. Cf. igualmente, da perspectiva de um helenista estudioso das tragédias de Sófocles, o excelente livro de Rodighiero 2007: especialmente 57-66, dedicadas a Édipo em Elsa Morante e em Pier Paolo Pasolini.

²⁰ Genette 1989: *passim*.

Trata-se, na verdade, dos dois primeiros versos (vv. 1329-1330) da estrofe b de *Edipo rey*: “Apolo, amigos, Apolo foi destes males, destes meus males, destes meus sofrimentos promotor”²¹. Cabe assinalar que, fazendo esta citação, a escritora tem já presente a visão de Apolo através do Édipo moderno da *Serata*, visão segundo a qual o deus grego se atualiza, se assim se pode dizer, no Sol como astro, de cuja presença opressora Édipo não se consegue libertar, na sua loucura, nem sequer estando cego; o Sol, por outro lado, é posto em relevo de maneira muito especial, sendo referido, no texto, graficamente com maiúsculas, LUI²².

Após esta citação, começa o texto dramático propriamente dito, com uma muito pormenorizada descrição do espaço cénico – uma descrição talvez um tanto prolixa, devido não sei se à inexperiência de Elsa Morante enquanto autora teatral, ou a uma necessidade de se servir das didascálias como meio de expressão complementar. De facto, esta didascália cénica inicial parece longa demais, indicando mesmo pormenores inesperados, como o momento exato em que se situa a representação, num dia de um tépido mês de novembro, à tardinha, de um ano próximo de 1960. Estamos num corredor de um hospital policlínico, ao pé da secção de doentes mentais, no andar inferior; os muros, sem relação direta com o exterior, estão caiados, brancos da cal dos hospitais; a única mobília consiste num banco, encostado à parede, onde se podem sentar os três guardas. Através da parede chega o rumor do trânsito, procedente do exterior e, sobretudo, a constante cegarrega, monótona e inquietante, do Coro de internos, com cujas frases, desvairadas e incoerentes, começa o desenvolvimento da peça. A didascália deve ler-se com atenção, porque reflete muito bem o ambiente sombrio, trágico e soturno em que irão decorrer os momentos finais da vida do Édipo moderno; como havemos de ver imediatamente, fica bem claro que a autora, já desde o início, pretende advertir-nos de que a cena deste novo Colono – o interior opressivo de um hospital psiquiátrico – é o absoluto contrário daquele lugar aprazível, cúmulo de paz e tranquilidade, onde o Édipo grego terminará os seus dias; onde, nas belas palavras de Albin Lesky, no seu entusiástico louvor da última tragédia do veterano Sófocles, “se hace visible la sublime paradoja de que los mismos dioses que precipitaron a Edipo en la noche de la más profunda miseria, al mismo tiempo lo atraen por ello hacia ellos mismos”²³.

²¹ Rocha Pereira, Ferreira, Fialho 2013: 275.

²² Cf. *La serata a Colono*: 73 ss.

²³ Lesky 1966: 155 s.

Para completarmos esta primeira aproximação a *La serata a Colono*, torna-se quiçá necessário advertir que Elsa Morante não inclui, no começo, o habitual elenco de personagens.

4. Comparar pormenorizadamente o *Édipo em Colono* de Sófocles com *La serata a Colono* de Elsa Morante excederia em muito os limites deste trabalho, e não responderia ao propósito inicial, anunciado no título, de fazer uma aproximação da figura de Antígona, na sua recriação pela escritora italiana. Por outro lado, é uma investigação que já foi realizada, e com notável acerto, por S. Paglia²⁴, que, para mais, forneceu uma muito interessante informação sobre o conhecimento do grego clássico por parte de Morante, e sobre a possível tradução italiana da tragédia de Sófocles que a nossa escritora teria utilizado²⁵. Seja como for, é claro que uma leitura profunda de *La Serata* deve fazer-se tendo presente a tragédia de que ela partiu, como reescrita, sendo para isso aconselhável usar, como termo de comparação, não apenas o original grego, como também uma boa versão italiana²⁶.

²⁴ Cf. Paglia 2011.

²⁵ Esta informação, que aparece em Paglia 2011: 151 n. 12, considero poder ser de interesse para todo aquele que se preocupar a fundo por este assunto, razão pela qual tomo a liberdade de a reproduzir aqui, expressando de passagem o meu agradecimento – e espero que com a anuência – de S. Paglia: “Elsa Morante non conosceva bene il greco, come testimonia Franco Serpia, *Il greco di Elsa*, in AA. VV., *Cahiers Elsa Morante* 2, Salerno, Ed. Sottotraccia, p. 78: “Elsa aveva fatto il ginnasio al ‘Visconti’ di Roma. Lì il suo professore di lettere, un buon prete, tale padre F. più che insegnare il latino e il greco sfogava con gli alunni la sua amara passione antifascista”. La lettura di Sofocle da parte di Elsa è avvenuta attraverso la mediazione delle traduzioni le migliori delle quali, negli anni precedenti la stesura della *Serata*, erano: *Il mito di Edipo. Edipo re – Edipo a Colono – Antigone*, traduzione di Domenico Ricci, Milano, Rizzoli, 1951; *Le tragedie di Eschilo e di Sofocle*, traduzione di Ettore Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1959; *Le tragedie di Sofocle*, a cura di Giuseppina Lombardo Radice, Torino, G. Einaudi, 1966; *Edipo a Colono*, traduzione in versi italiani di Ettore Bignone, Firenze, G. C. Sansoni, 1952; *Edipo a Colono*, a cura di Dino Pieraccioni, Firenze, Vallecchi, 1956; *Edipo a Colono*, introduzione e commento di Angelo Nucciotti, Milano, Signorelli, 1957. Probabilmente, la Morante si è ispirata, nella redazione della *Serata*, alla versione di Ettore Romagnoli”.

²⁶ Para o texto grego servi-me da ed. bilingue de Errandonea 1959. Como versão italiana, ter-me-ia parecido preferível a de Ettore Romagnoli, que S. Paglia considera ter sido provavelmente a utilizada por Morante, mas por não poder dispor dela servi-me da seguinte edição, excelente sem dúvida: Sofocle, *Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, a cura di D. Del Corno, traduzione di R. Cantarella, Milano, Mondadori, 1982, obviamente posterior à publicação de la *Serata*.

Sem querer abordar, portanto, uma análise comparativa, a leitura de ambas as obras serve-nos para definir a obra de Morante, como uma reescrita muito profunda da tragédia de Sófocles, feita a partir da modernização de um fio argumental muito semelhante. Nas duas tragédias aparecem, como elemento essencial, os momentos derradeiros da vida de Édipo; nos dois casos, este é caracterizado como um homem idoso, cego, que sofreu uma existência semeada de desgraças. Porém, e segundo se pode perceber melhor através da comparação das personagens, ambos os Édipos são ao mesmo tempo muito parecidos e muito diferentes, o mesmo acontecendo com Antígona e com o Coro, de tal sorte que, ainda que seja fácil lembrarmos a cada passo a tragédia clássica, de que encontramos frequentemente transposições literais de fragmentos para italiano, o resultado é, todavia, uma obra muito diferente. Para a tornar tão diferente contribui de maneira muito importante, em meu entender, a existência, na tragédia de Sófocles, de uma interferência alheia ao momento presente, em Colono: refiro-me à focagem da difícil situação em Tebas, prestes a cair numa guerra destrutiva, provocada pelos filhos de Édipo, situação esta cuja solução passa por uma hipotética decisão, por parte do ancião cego, de regressar a Tebas para apoiar um dos seus filhos. Tudo isto fica excluído da obra de Morante, razão pela qual desaparecem dela três personagens importantes: Ismene, Creonte e Polinices, resultando assim, desta mudança, uma trama muito alterada; há que pensar apenas que isto implica a ausência dos prolongados discursos do cunhado de Édipo, Creonte (728-760, 935-959), e, num sentido parecido, dos do seu filho Polinices (1254-1279, 1284-1345).

Mas a diferença mais profunda manifesta-se provavelmente na construção dos personagens por parte do trágico grego, de um lado, e por parte de Morante, do outro. Partindo daqueles, e tendo presentes, sempre, as grandes diferenças, temporal e local, entre os dois dramas (mundo mítico/século XX; bosque próximo a Atenas/ hospital psiquiátrico na Europa meridional), Elsa Morante põe em prática uma muito profunda recriação dos personagens da obra, seguindo umas pautas que são habituais nas modernas reescritas de tragédias e comédias antigas, como sejam a transformação, omissão ou acrescentamento de personagens, em relação com os originais. Uma listagem dos personagens que aparecem em cada um dos dois elencos pode ajudar-nos a perceber as mudanças levadas a efeito:

Édipo em Colono

Édipo

Antígona

La serata a Colono

Edipo

Antigone

Estrangeiro	
Coro de idosos de Ática	Coro dei ricoverati
Ismene	
Teseu	Il Dottore
Creonte	
Polinices	
Mensageiro	
	La Suora
	Il primo Guardiano
	Il secondo Guardiano
	Il terzo Guardiano

Embora o número de personagens seja quase o mesmo nas duas listagens, é mais rica em figuras significativas a de Sófocles, porquanto, se prescindirmos dos coros, esta apresenta seis personagens com papel relevante: Édipo, Antígona, Ismene, Teseu, Creonte, Polinices. Elsa Morante reduziu-os exatamente a metade: Édipo, Antígona e o Doutor, que é uma réplica indubitável do rei Teseu de Atenas, se bem que com um papel de muito menor relevância no desenvolvimento da trama²⁷. Opera-se, pois, uma mudança muito significativa por omissão de personagens, em vantagem para o desenvolvimento da trama, no sentido de, na tragédia de Sófocles, se acrescentar, ao tema central – ou seja, o caminho de Édipo para o seu final em Colono – um outro, de âmbito diferente, e que diz respeito aos acontecimentos que se estão a desenvolver, paralelamente, em Tebas; acréscimo que já foi apontado anteriormente. Na *Serata*, nada de exterior ao Colono-hospital vem sobrepor-se: a redução de personagens resulta também na simplificação da trama.

Há, contudo, um acrescento, em Morante, de personagens de papel bastante secundário: face ao Estrangeiro (em realidade, um habitante de Colono) e ao Mensageiro da obra de Sófocles, no hospital introduzem-se três Guardas, espécie de enfermeiros de centro psiquiátrico, e uma Freira; os três primeiros não têm importância real, a freira pelo contrário é muito mais interessante. De facto, desde a sua primeira intervenção em cena, que a

²⁷ Cf. *La serata a Colono*, p. 51: *EDIPO Chi sei tu? / Mi pare di riconoscerti / alla corona di oro / che porti... IL DOTTORE Io sono / il re di questo paese [...] EDIPO Che regno è questo tuo?... IL RE È il territorio consacrato alle sante figlie dell'oscurità / dai molti nomi. / Qua sotto esse abitano, qua è la loro chiesa. / Dalle nostre parti sono conosciute col nome / di Benigne / oppure di Erinni, / e altrove / certuni le chiamano Furie, altri, Insulto, e altri, Paura.*

freira é assimilada por Édipo à sua filha Ismene, confusão a que ela própria ajuda (pp. 66-70). Mais adiante, na sua intervenção, fundamental para o desfecho da peça, a freira transforma-se na imagem de Jocasta, a mãe de Édipo, cujo papel assume enquanto lhe oferece a bebida fatal, e enquanto entoava a canção de embalar do gigante Sacripante, a chamar-lhe “figghiuzzo mio” (p. 91).

Mais do que estas figuras, suprimidas ou acrescentadas, requerem especialmente a nossa atenção as duas personagens principais, Édipo e Antígona. Na recriação de ambos, Elsa Morante realizou um labor de transformação sumamente profundo, em consequência do qual, numa primeira leitura, poderia dar a impressão de estas personagens continuarem a ser idênticas a si próprias, quando, na verdade, são personagens novos, essencialmente novos. Quanto aos procedimentos empregados pela escritora em semelhante recriação, estes serão analisados no parágrafo a seguir; cingir-me-ei, de momento, aos aspetos descritivos que caracterizam os personagens de Édipo e Antígona, novamente criados por Morante, aspetos que os tornam tão diferentes daqueles transmitidos na obra de Sófocles.

Embora não pretendendo entrar numa análise pormenorizada da personalidade do Édipo morantiano, para além das conclusões que da sua atuação ao longo da obra iremos tirando, podemos salientar a imagem que dele nos aparece, já no início, imagem muito certa, conseguida por um procedimento muito original: a sua filha Antígona, que lhe serve como guia e apoio, possui uma carta de recomendação, como ela mesma lhe chama, de um doutor que o tratou previamente, noutra hospital (p. 40); o documento é lido pelo Terceiro Guarda, que nos informa de que o nosso novo Édipo tem 63 anos de idade, é um pequeno proprietário com posses, viúvo, quatro filhos, dos quais, dois homens, maiores de idade, que intentaram uma demanda por incapacidade contra ele (p. 42). Até aqui, as coincidências com o Édipo sofocliano são máximas, *mutatis mutandis*, por causa da condição e cronologia, distintas. Com o diagnóstico relativo ao velho, começa, porém, o motivo básico da diferença maior: o médico que emitiu a informação descreve-nos com todo o pormenor a sua loucura total, o alcoolismo, uma possível toxicomania, escassa ou nula resposta a fármacos tranquilizantes ou soníferos, alucinações visuais e auditivas... Tal como nós, o médico também fica impressionado com a verbosidade surpreendente do louco, que descreve assim: *“Logorroico... magniloquente... stereotipie verbali di stilo pseudo-letterario... infioratto di citazioni classiche... Flusso verbale carat-teriz-ato da lunghe monodie d’intonazione pseudo-litur-gica o épica... Contenuti de-liranti strut-turati... Accessi aggressivi... mito-manie... Manierismi... Fughe ideiche...”*

(p. 42). Segue-se, enfim, a enumeração das desgraças que o homem sofreu: morte do pai na Primeira Grande Guerra, suicídio da mãe, emigração, participação na Segunda Grande Guerra, prisão em campos de concentração, diversas desventuras domésticas após o regresso a casa, viuvez recente... Em definitivo, uma reprodução, rebaixada ao nível humano e adaptada aos tempos hodiernos, das inefáveis desgraças do mítico rei Édipo, em tempos longínquos. O desfecho é, contudo, inteiramente diferente, pois que o novo Édipo, ser absolutamente alienado, difere completamente daquele ancião que caminha, sábio, tranquilo e feliz, à espera da morte, no final da tragédia de Sófocles. Maria do Céu Fialho soube sintetizar, em breves frases, o sentido da última grande figura sofocliana:

“Édipo profeta (1516-1517), Édipo mestre (1518), Édipo guia (1520-1521), 1542-1545) são a derradeira imagem de uma figura que polarizou o universo poético de Sófocles: a do cego que vê. O enigma da sua morte transcende a possibilidade de comunicação verbal (1526) e oferece-se como espectáculo esmagador e revelação (1650) a um Teseu que, em silêncio, venera o âmbito do ctónico e do olímpico (1654-1655) e com o seu silêncio manterá recitado o mistério e a intimidade da morte”²⁸.

Quanto à figura de Antígona, e prescindindo também, no caso dela, da imagem que a própria nos vai mostrando ao longo da obra, diremos que ela é apresentada por Morante pouco depois do começo, logo após a primeira intervenção do Coro, e com poucas palavras, embora muito precisas: “*ragazzina selvatica e tremante sui 14 anni, però poco sviluppata per la sua età*” (p. 36). Esta imagem de “ragazzina” de pouca idade, aparentando ser ainda mais nova – devido ao seu comportamento, com frequência muito infantil – é certificada pelas suas próprias palavras, por exemplo, quando confessa aos Guardas que mal sabe ler, porque as coisas da escola não lhe tiram o sono, e porque tudo o que tem a ver com os esforços da memória lhe produz imenso cansaço (p. 42); daqui a pouco falaremos dela com a extensão que a personagem merece.

Depois de termos reconhecido que Elsa Morante agiu, na sua recriação da última tragédia de Sófocles, e no que toca ao elenco de personagens, reduzindo drasticamente o número deles, e pondo em essencial destaque apenas Édipo e Antígona, poderíamos encarar a causa que subjaz à reela-

²⁸ Fialho 1992: 155.

boração do título, de *Édipo em Colono* a *Entardecer em Colono*. Porque não conservou, no título, o nome próprio do desafortunado rei de Tebas, que por si mesmo seria elucidativo junto do público receptor, do mesmo modo como, por exemplo, pelas mesmas datas, Pier Paolo Pasolini mantinha o título sofocliano, tal qual, para o seu *Edipo Re?* É aqui que medito pela primeira vez na dúvida concernente ao protagonismo na *Serata*: manter em silêncio, no título, o nome da primeira figura, seria um ato consciente da autora, na incerteza relativa sobre qual dos personagens acabaria sendo protagonista, se Édipo, se Antígona? Ou, muito mais simplesmente, ela estaria convencida à partida que o papel protagonista, na sua reescrita, devia passar do ancião cego à sua jovem filha? Esta última hipótese parece-me mais convincente, de acordo com a minha leitura da peça de Morante, embora deva admitir que não sou eu o primeiro a chegar a uma tal conclusão: Elisa Donzelli já teve ocasião de a sustentar firmemente, há uns poucos anos:

“Questa bambina analfabeta è e non è una variazione sul mito eppure resta la protagonista indiscussa della *Serata a Colono*. Nessun modello tragico la definisce poiché la celebre fanciulla [...] non è più in grado di ricordare il proprio celebre passato. In ciò consiste la ragione della sua salvezza e integrità ed è per questo motivo che della parodia montaliana Antigone risulta la figura più originale”²⁹

5. Um dos aspetos mais surpreendentes da composição literária de *La serata a Colono* consiste na utilização de diversos falares, desde a norma padrão habitual do italiano – aquela que costumamos aprender como introdução à língua oficial atual, e que está na base da literatura hodierna – a dialetos de difícil localização geográfica, próprios da Itália meridional, com uma profunda raiz popular, detectável nos seus traços fonéticos, sintáticos, e no seu vocabulário. Já que não possuo a formação obrigatória para emprender um estudo de precisão científica sobre este singular aspeto do drama de Elsa Morante, advertirei desde logo de que sigo de muito perto um excelente trabalho, publicado em data recente por Silvia Paglia, sob o título de “La sperimentazione linguistica e l’esplicitazione tematica dai romanzi alla *Serata a Colono* di Elsa Morante”³⁰.

É a própria Paglia a frisar, como ponto de partida, que as personagens secundárias, quer dizer, os três Guardas, o Doutor e a Freira, falam um ita-

²⁹ Donzelli 2007: 200.

³⁰ 2011: 79-101.

liano comum, um italiano padrão. Nestes casos, Morante assinala-os com um falar particular, talvez por causa de os seus papéis não terem maior relevo no desenvolvimento da trama; também porque, na minha opinião, não estava na mira da autora tornar a *Serata* num compêndio de língua italiana e de falas populares comparadas. Deste modo, para dar um exemplo, quando Antígona se queixa por terem deixado ficar o seu pai no corredor, o primeiro Guarda responde num italiano padrão, falando porém num registo onde se põe de manifesto o “eloquio burocratico-ospedaliero”, bem como a falta de sensibilidade e de delicadeza do guarda³¹:

IL PRIMO GUARDIANO

Per adesso

vista la situazione ospedaliera d'emergenza
l'ordine è di lasciarlo qua di fuori, in attesa
della sua destinazione.

Si tratta d'una disposizione provvisoria.

Un posto da sistemarlo si rimedia senz'altro
dentro stanotte (p. 38).

Por sua vez, o Doutor, sempre usando um italiano comum escorreito, fala com uma superioridade evidente, primeiro com Antígona, que lhe pede humildemente para lhe poderem ser afrouxadas, a Édipo, as ligaduras com que ele está sujeito:

IL DOTTORE

Si tratta d'una precauzione elementare
e indispensabile, nell'interesse stesso
del malato (p. 50).

E, com igual superioridade, “*come un fantocchio di legno*”, na didascália acertada de Morante, transforma-se numa réplica do rei Teseu, fazendo continuar a confusão de Édipo à volta da sua pessoa:

Io sono

il re di questo paese. Anch'io ti riconosco alle orbite svuotate e
[sanguinose dei tuoi occhi
o punitore di te stesso, disgraziato figlio di Laio.

³¹ Paglia 2011: 82.

Da molti mi è stata riferita la tua storia, con la notizia
del tuo prossimo arrivo (p. 51).

A Freira exprime-se com a linguagem maviosa – toda feita de falsidade, no fundo – com que costumavam fazê-lo, na vida diária, as religiosas, outrora habituais nos hospitais, tanto na Itália quanto na Espanha; Elsa Morante introduz a sua intervenção, no momento de dar um medicamento a Édipo, com estas palavras, contundentes e categóricas: “*nel tuono mielato che si usa coi mentecati e coi bambini*”:

LA SUORA

Ma certo e come no? Vedrete vedrete
che adesso farete un bel sonno... Ecco, abbiamo finito, tutto è a posto,
e adesso
il niostro babbino farà un bel sonno, perché è stato bravo
a prendere quella medicina buona che fa bene... (p. 68).

Chegamos assim ao Coro. Silvia Paglia explica, em breves termos, três fases distintas nas intervenções deste: “la prima che si prolunga quasi due terzi dell’opera, di vaniloquio collettivo, la seconda, che copre l’altro terzo della tragedia, in sintonia con la lucida ‘pazzia’ di Edipo, e la terza, brevissima e finale, di immedesimazione con lui” (p. 98). Qualquer trecho das suas intervenções, na primeira parte, pode servir como exemplo da sua falta de sentido, sugerindo um coro de alienados, que falam um italiano padrão, mas cheio de frases sem acabar, desconjuntadas, repetidas com insistência, vozes que tornam angustiante a estada no corredor, aonde chegam através das paredes, pois o Coro fica de fora. Sirva como exemplo este passo:

CORO

Su quattrocentocinquanta concorrenti... Io non devo pensare non
devo pensare non devo pensare – Buon giorno come va? – Buon giorno
come va? – Fuoco! – Bisogna scrivere tutti i numeri in cifre romane
– Ho comprato un nastro rosso – Ho comprato – Quando l’ostia
sanguina è segno d’importanza – un nastro rosso – Mostri la tessera -
Su quattrocentocinquantamila concorrenti – Ho comprato un nastro
rosso – Un momento – Posso respirare per favore? – Un momento un
momento – Lei non ha rispettato il segnale Stop – A TLATELOLCO
– Con la maschinenpistole – Posso fare un gran respiro per favore?
Grazie. (p. 49)

Frases sem sentido, porém inquietantes, mesmo quando alguém, que fala e lê italiano desde há quase cinquenta anos, depara com palavras que não percebe, como “la maschinenpistole”, que os loucos repetem desde a primeira intervenção (p. 36), ou aquela teima em ordenar “mostri la tessera”, e em repetir “siamo tutti militari”, “uno che mi ha pedinato”, “li elimineremo li liquideremo è facile”, “ci sono machine che mi seguono”, “questa e zona militare”, “questa tessera è scaduta”, “d’ordine del Generalissimo si devono rifare tutti i caratteri in cifre romane”, “siamo rimasti orfani”, “chi si ferma è perduto”. Não é mais do que um simples grupo de loucos? É evidente que há aqui qualquer coisa de mais fundo; encontramos-nos perante um grupo de loucos que atravessaram experiências terríveis, militares, bélicas, que continuam a refletir nas suas monótonas falas. São loucos anteriores a 1968, e aparecem numa obra de Elsa Morante, que já tem em projeto escrever *La Storia* (1974), uma obra imensa e pormenorizada sobre o terrível e cruel século XX.

Dos desvairados discursos do Coro, transitamos com facilidade, sem grandes problemas de adaptação, para as intervenções de um Édipo totalmente desnortado, que chegou ao extremo de arrancar os próprios olhos com o vidro de uma garrafa partida. Para ele, a vida mais não tem sido do que uma sucessão de desgraças e dores. E é essa absoluta insânia, a que Elsa Morante afeiçoa a nova imagem do antigo rei de Tebas, que se reflete no seu modo de falar, sobre o qual eu precisaria de muito tempo para poder dizer algo de novo. Perante a impossibilidade de o fazer, lembrarei mais uma vez aquela informação que sobre ele realizou um médico, antes da chegada de Édipo ao psiquiátrico de Colono: “*Logorroico... magniloquente... stereotipie verbali di stilo pseudo-letterario... infioratto di citazioni classiche... Flusso verbale caratterizzato da lunghe monodie d’intonazione pseudoliturgica o épica... Contenuti de-liranti strutturati... Accessi aggressivi... mitomanie... Manierismi... Fughe ideiche...*” (p. 42).

Em contrapartida, não posso resistir a oferecer uma amostra do falar mais curioso de todos, o da menina Antígona. Como assinala Silvia Paglia, trata-se de uma invenção linguística extraordinária, porquanto não corresponde a nenhum dialeto existente, como podia ser o romanesco, mas antes “è costruito in modo originale e poetico, mediante una contaminazione e trasformazione di una pluralità di dialetti dell’area centro meridionale”³². Elsa Morante foi quem criou, na verdade, um dialeto exclusivo, bem anali-

³² Paglia 2011: 94.

sado por Adriana Pelo³³, para a sua Antígona, aquela menina de 14 anos que aparenta ainda menor idade, quase analfabeta, sem nenhuma formação cultural; uma menina cheia de bondade, que, sem se preocupar consigo própria o mínimo que seja, vive tão-somente para atender, com total entrega, o pai, doente, cego, absolutamente louco. E é essa bondade, esse encanto incomensurável da mocinha, o aspeto que a autora melhor soube transpor, de forma tão admirável, para essa fala inculta, elementar, popular, infantil, que lhe põe nos lábios. Vejamos o reflexo dessa fala, na tentativa da rapariga de acalmar as visões angustiantes do cego Édipo, inventando um ambiente de fantasia que nada tem a ver com o corredor do hospital onde se encontram:

ANTIGONE

Qua non ci stanno macerie che stiamo in un bel posto in una
/bella notte che stiamo
dentro a un bel giardino in una bella notte credete agli occhi
/miei caro padre che queste cose che dite voi
non sono verità quella è tutta un'estasi vostra per le ferite
dei vostri poveri occhi mutilati
che quello voi state come dentro a un dormiveglia
pa'.

EDIPO

Che c'è laggiú?
Che è quella bucca?

ANTIGONE

Quella...?

Quella

è una bella fontana di statue
con la illuminazione elettrica anniscosta
che fa l'acqua di tanti belli colori! (p. 48)

6. Com o que ficou dito até aqui, deixei delineado, de um modo mais ou menos aceitável, o contorno da Antígona proposta por Elsa Morante, uma Antígona diferente, eu diria nova – seja como for, afastada da imagem habitual que costumamos ter dela. Uma imagem nova, baseada sem dúvida no seu comportamento exemplar de filha, que a leva a transformar-se na bondosa condutora do pai cego (sobretudo no *Édipo em Colono* de Sófocles), mas antes disso, na sua valentia feminina, ao cumprir as suas obrigações

³³ Pelo 2008: 137-151, esp. 143-144.

ante a família, ante a humanidade e ante os deuses, desobedecendo às ordens, dadas pelo rei Creonte, de não dar sepultura ao seu irmão Polinices (sobretudo na *Antígona* de Sófocles). Não é, a Antígona de Morante, aquela valorosa mulher nova que arriscou a vida para cumprir as suas obrigações morais, cívicas e religiosas, mas antes, uma verdadeira menina, de 14 anos, é certo, mas “poco sviluppata per la sua età” (p. 36). Uma mocinha ingénua, de marcado carácter infantil, que nem ler sabe, mas que chama a nossa atenção, sobretudo pela sua bondade sem limites. De moça de cego, indispensável ao pai (que, para além de se ter tirado a vista, ficou num estado de total demência), chegará a ser a sua protetora constante: deforma a realidade, sempre que preciso, para a afeiçoar aos desejos do pai (p. 40); tenta esquecer a loucura dele sempre que possível, interpretando-lhe as alucinações como próprias de um estado febril, sofrido pelo doente; preocupa-se com a alimentação dele (p. 45), teima em libertá-lo das correntes que o sujeitam (p. 69), confessa que daria os seus próprios olhos para o ver contente (p. 85)... Essa sensibilidade, essa entrega total, esse amor sem medida para o pai, ficam emotivamente patentes, por exemplo, nas palavras derradeiras que ela troca com ele:

ANTIGONE

Si pa'
sto qua vicino a voi pa' non datevi penziero di gnisuna cosa che
/ci sto sempre io qua vicino a voi
che tutte quelle imbressioni brutte che voi ve ne mettete paura pa'
quello
/non è niente pa' non ci state a credere perché quello
è la frebbe
che a voi quella è la frebbe che vi fa stare come dentr'auninsogno
pa'
che adesso io vi bagno con l'acqua la faccia e i capelli
cosi avete un poco di ristoro.

EDIPO

... DOVE siamo?...

ANTIGONE

Siamo
...alla casa nostra siamo!
pa'!

stiamo su in camera alla casa nostra che è sera che saranno
le sette – sette e un quarto... (p. 88 s.)

No desfecho, espetacular, do drama, a cena fica submersa numa obscuridade total, em que se ouve primeiro a VOCE DE EDIPO, convertida em Voz do Coro, e como fecho absoluto, de forma comovedoramente dramática, “la voce piangente di Antigone che grida”:

LA VOCE DI ANTIGONE

Pa’! Paaa’! Paaaa’! (p. 90)

Esta Antigona diferente ocupa um lugar de relevo ao longo de toda a tragédia, e obriga-nos a discutir quem é, na intenção de Elsa Morante, o ou a protagonista da sua recriação. Intitulando a obra como *La serata a Colono*, a dúvida fica aberta, com a particularidade de não existir uma razão óbvia para se ter suprimido o nome de Édipo, que constava do título do original sofocliano. Pessoalmente considero que a protagonista é precisamente Antigona, opinião que me parece poder ser abonada, para além do enorme interesse demonstrado por Elsa Morante na caracterização desta personagem, partindo do seguinte raciocínio: este drama, único que a autora escreveu ao longo da vida, foi por ela inserido, de maneira em aparência inconsequente, numa obra, de conteúdo variegado, intitulada *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*. Tenhamos em conta que aquilo que tornaria, com efeito, inconsequente tal localização do drama seria o facto de a *Serata*, no contexto de um livro subordinado a tal título, se referir ao final, num hospital de alienados, de um cego enlouquecido, de idade avançada. Evidentemente que este (aparente) contra-senso exigiria uma explicação.

Chegando à parte terceira, e última, da obra total, observamos que esta tem um título geral, “Canzoni popolari”, e aparece articulada em duas secções: 1. La canzone degli F.P. e degli I. M. in tre parti, e 2. Il mondo salvato dai ragazzini. Como necessária introdução à sua visão do mundo, Morante divide os humanos em duas classes: a dos F. P. e a dos I. M., o que quer dizer, Felici Pochi e Infelici Molti. A parte positiva da humanidade é representada pelos Felici Pochi, seres sempre “bel-lis-si-mi”, quer sejam lindos, quer feios, e que surgem de modo imprevisível “*dove non s’ha il vizio d’assassinare i profeti / né di sterminare / i poeti*” (p. 120). Todos os mais integram a classe dos Infelici Molti. Para nos oferecer uma amostra de F. P., já falecidos, no propósito de enriquecer a nossa experiência e melhorar a nossa cultura, Morante delinea um quadro, no qual se acolhem Antonio Gramsci,

Arturo Rimbaud / Benedictus Spinoza, Giordano Bruno, Giovanna D'Arc, Giovanni Bellini, Platone di Atene, Rembrandt / Simona Weil, Volfango A. Mozar (p. 122). Mais adiante, dirá que estamos no “*Secolo Ventesimo. Era atomica. / A quanto pare, d'anno in anno / i Felici Pochi sono piú pochi / e sempre piú infelici*” (p. 127). Nesse terrível mundo atómico, povoado de Infelici Molti, é pouca a esperança que pode restar, e essa pouca que resta, é apanágio de certos F. P.: os “ragazzini”. Jolanda Lecesce analisa-os em termos muito justos:

“Antigone appartiene alla schiera dei ‘ragazzini’, gli unici in grado di salvare il mondo dal ‘caos dell’irrealità’. Sono essi il cuore mai domato dell’umanità, appartengono ad ogni età, possono trovarsi ovunque, rappresentano il ‘sale della terra’, la forza della giovinezza reale o dell’anima, slancio vitale e gioioso, inno ad una vita relazionale, non necessariamente conflittuale e violenta. Elsa li arruola al servizio di una sua personalissima utopia, lontana da qualsiasi adesione a gruppi politici; ne fa i latori di una sua visione del mondo governato dalla gioia, dai valori autentici e spontanei rappresentati dagli umili, dagli esclusi, dall’amore incondizionato per ogni aspetto dell’esistenza”³⁴

O modelo fundamental criado por Elsa Morante para os F. P., na sua obra de 1968, é justamente Antígona; seis anos mais à frente, no romance *La Storia*, haverá vários F.P.; entre estes, porém, o exemplo mais cabal entre os “ragazzini”, será, sobretudo, o menino Useppe. As parecências entre ambas as criações de Elsa Morante são surpreendentes.

7. Peça teatral única de Elsa Morante, segundo já repeti em várias ocasiões, nunca encenada até há cerca de um ano, nos começos de 2013, *La serata a Colono* continua a ser, provavelmente, a obra mais desconhecida da autora. E isto, não apenas por causa da total ausência de encenações fora da Itália, como também pela inexistência de traduções: de facto, não conheço, na atualidade, nenhuma versão em nenhum idioma. Na verdade, o problema maior para uma boa divulgação internacional de *La serata a Colono* acha-se, sobretudo, nas grandes dificuldades que a sua tradução pode suscitar: eu, por exemplo, mal consigo imaginar uma Antígona a falar

³⁴ Lecesce, “Antigone di Elsa Morante – in *Serata a Colono*”, *Leggere Donna* 160 (2013), também no sítio: <http://donnarte.wordpress.com/2013/08/01/antigone-di-elsa-morante-in-serata-a-colono/>

uma língua, seja do tipo que for, distinta do dialeto em que se exprime a fascinante miúda criada por Morante. Mesmo assim, uma tal tradução deveria tentar-se, por parte de quem quer que seja que se sinta capaz de o conseguir, pois que é esta, sem dúvida, uma tragédia muito formosa, e uma das mais originais recriações da antiga heroína trágica.

Bibliografia

(Página deixada propositadamente em branco)

Edições e traduções de autores antigos

- Adam, J. (1963), *The Republic of Plato*. Edited with critical notes, commentary and appendices by James Adam. 2.ed. Cambridge: Cambridge University Press. [reimpr. 1965].
- Albini, U. (ed.) (2000), *Euripide. Fenicie*. Introduzione e traduzione di Albini, U., note di Barberis, F. Milano: Garzanti.
- Ameis, K.F. and Hentze, C. (eds.) (1906⁴), *Homers Ilias*, II/4. Leipzig-Berlin: Teubner.
- Antigona. Manual de Leitura* (2010). TNSJ.
- Argentieri, L. (2003), *Gli epigrammi degli Antipatri*. Bari: Levante.
- Beschi, L. and Musti, D. (eds.) (1982), *Pausania. Guida della Grecia*, Libro I. *Lattica*. Milano: Mondadori.
- Brown, A. (1987), *Sophocles: Antigone* ed. w. translation and notes. Warminster: Aris and Philips.
- Corno, D. del (1982), *Sofocle. Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, a cura di Del Corno, D., traduzione di Cantarella, R. Milano: Mondadori.
- Dain, A., Mazon, P., Irigoien J. (1902), *Trachines et Antigone*. Texte établi et traduction par Dain, A., Mazon, P., revue et corrigée J. Irigoien, J. Paris: Les Belles Lettres.
- Errandonea, I. (1959), *Sófocles. Tragedias. Edipo rey, Edipo en Colono*. Texto revisado y traducido por Errandonea, I. Barcelona: Ediciones Alma Mater.
- Faranda Villa, G. (ed.) (1998), *Publio Papinio Stazio. Tebaide*, I-II. Milano: Rizzoli.
- Gibbons, R., Segal, C. (2003), *Sophocles Antigone*. Oxford: Oxford University Press.
- Grégoire, H., Méridier, L., Chapouthier, F. (eds.) (2002), *Euripide. Tragédies*, Tome V, *Hélène-Les Phœniciennes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Griffith, M. (2012), *Sophocles. Antigone*. Cambridge: University Press.
- Henderson, J. (2000), *Aristophanes. Birds. Lysistrata. Women at Themophoria*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jebb, R. (1962), *Sophocles. The plays and Fragments. Antigone*. With critical notes, commentary and translation in english prose. 3.ed. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Joyal, M. (2000), *The platonic Theages*. An introduction, commentary, and critical edition. Stuttgart: Steiner.
- Kamerbeek J. C. (1978), *The Plays of Sophocles. Commentaries. III The Antigone*. Leiden, Brill.
- Kenney, E. J. (2011), *Ovidio. Metamorfosi*. Milano: Mondadori.
- Lloyd-Jones, H., Wilson, N. G. (1990), *Sophoclis, Fabulae*. Oxford: Oxford University Press.
- Mastromarco, G. (ed.) (1983), *Commedie di Aristofane*. Torino: Utet.
- Mastrorarde, D.J. (1994), *Euripides: Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mazon, P. (reimpr. 1967), *Sophocles. Les trachiniennes, Antigone, Ajax, Oedipe Roi*. Paris: Les Belles Lettres.
- Medda, E. (ed.) (2006), Eurípide. *Le Fenicie*. Milano: Rizzoli.
- Melro, F. (2000), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Mem Martins: Inquérito.
- Pearson, A. C. (1963), *The Fragments of Sophocles*. Edited with additional notes from the papers of Jebb, R. C., Headlam, W. G. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Powell, J. U. (1911), *The Phoenissae of Euripides*. London: Constable & Co.
- Rocha Pereira, M. H. (2013), Eurípides, *Medeia*. Trad. port. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Platão. A República*. Introdução, tradução e notas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Sófocles. Antígona*. Trad. port. Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H., Ferreira, J. R., Fialho, M. C. (2013), *Sófocles. Tragédias*. Coimbra: Minerva.
- Souillé, Joseph (1930), *Platon. Théagès*, in *Platon. Oeuvres Complètes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Schüler, D. (2006), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Porto Alegre: LP&M.
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Prefácio, tradução e notas. Vila Nova Famalicão: Húmus.

Reescritas de temas clássicos

- Anouilh, J. (reimpr.1946), *Antigone*. Paris. La Table Ronde.
- Anouilh, J. (1961), *Teatro*. Trad. Bernárdez, A. Buenos Aires: Losada.
- Anouilh, J. (1998), *Antigone*. Paris. **editor**
- Bauchau, H. (1997), *Antigone*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (1999), *Journal d'Antigone (1989-1997)*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (2009), *La lumière Antigone*, poème pour le livret d'opéra de Pierre Bartholomé. Arles: Actes Sud.
- Cocteau, J. (1948), *Antigone*. Paris: Gallimard.
- Cocteau, J. (1992), *La machine infernale*. Paris: Livre de poche.
- Colom, G. (1935), *Antígona. Poema dramàtic*. Barcelona: Barcino.
- Correia, H. (2006), *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Dantas, J. (1946), *Antígona. Peça em 5 actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*. Lisboa: Bertrand.

- Du Chaxel, F. (2012), *C'est là qu'un jour...*, in *La vie, je l'agrandis avec mon stylo. L'engagement : écrits de jeunes et réflexions*. Paris, Ed. Théâtrales: 90-94.
- Espriu, S. (1955), *Antígona*. Palma de Mallorca: Ed. Moll.
- Espriu, S. (1969), *Antígona*. Barcelona: Edicions 62.
- Espriu, S. (1981), *Les roques i el mar: el blau*. Barcelona: El Mall.
- Hölderlin, F. (1804), “Antigonä”, seguido de “Anmerkungen zur Antigonä”, in Knaupp, M. (1992), *Friederich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Band II* (edição). München, Carl Hanser: 317-76.
- Kierkegaard, S. (1942), *Antígona*. Trad. esp. de Albert, J. G. México : Seneca.
- Martín Elizondo, J. (1988), *Antígona entre muros*. Madrid: SGAE. [também publicado em *Primer Acto* 329 (2009) 169-190].
- Morante, E. (1968, reimpr.1995), *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (1976), *Algo en la historia*. Trad. de Moreno, J. Barcelona: Plaza y Janés.
- Morante, E. (1984), *Araceli*. Trad. Sánchez Gijón, A. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, E. (1992), *La Historia*. Trad. de Benítez, E. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Morante, E. (1969), *La isla de Arturo*. Trad. de Guasta, E. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, Elsa (1995), *La soirée à Colone*, in *Le monde sauvé par les gamins*. Paris, Gallimard: 51-130.
- Morante, E. (2013), *La serata a Colono*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (2012), *Mentira y sortilegio*. Trad. de Ciurans Ferrándiz, A. Barcelona: Lumen.
- Morante, E. (1987), “Sul romanzo” (opiniões de 1959), *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli. C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Pedro, A. (1981), *Teatro Completo*. Lisboa, INCM: 255-330.
- Rosa, G. (1994), *A benfazeja*, in *Ficção completa*. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Sacramento, M. (1958), “Antígona – peça em um acto”. *Vértice* 182, vol. XVIII: 604-610.
- Sacramento, Mário (1959), *Teatro Anatómico*. Coimbra: Atlântida Editora.
- Sacramento, M. (1974), *Ensaios de Domingo – III*. Porto: Editorial Inova.
- Uceda, J. (2002), *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Edición de Pujol Russell, S., Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (2013), *Escritos en la corteza de los árboles*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (1991), *Poesía*. Edición de Peñas Bermejo, F. J. Ferrol: Esquíu.
- Uceda, J. (1966), *Sin mucha esperanza*. Madrid: Ediciones Ágora.
- Yourcenar, M. (1974), *Feux*. Paris: Éditions Gallimard.

- Yourcenar, M. (2009), *Fuegos*. Trad. Calatayud, E. Madrid: Santillana.
- Yourcenar, M. (1995), *Lettres à ses amies et quelques autres*. Paris: Gallimard.
- Zambrano, M. (1967), *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.
- Zambrano, M. (1967), "La tumba de Antígona", *Revista de Occidente* 54: 273-293.
- Zambrano, M. (2012), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición de Trueba Mira, V. Madrid: Cátedra.

Estudios

- Adams, S. M. (1955), "The *Antigone* of Sophocles", *Phoenix* 9: 47-62.
- Aguiar e Silva, V. M. (1986), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Álvarez, Llano, Á. (ed.) (1994), *Antología del cuento asturiano contemporáneo*. Mieres: Editora del Norte.
- Aranguren, J. L. (2009), "En el estreno de *Antígona entre muros*. Antígona y democracia", *Primer Acto* 329: 145-149.
- Arguelles, J. L. (ed.) (2010), *Toma de terra. Poetas en lengua asturiana. Antología 1975-2010*. Gijón: Trea.
- Azcue, V. (2009), "Antígona en el teatro español contemporáneo", *Acotaciones* 23: 33-46.
- Azcue, V. (2011), "Heroísmo colectivo y defensa de los vivos en *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo", in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 346-353.
- Azcue, V. (2013), "From the Tomb to the Prison Cell: José Martín Elizondo's *Antígona entre muros*", in Duprey, J. (ed.): 147-162.
- Aznar Soler, M. (ed.) (1999), *El exilio teatral republicano de 1939*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees/GEXEL.
- Aznar Soler, M. (2009), "José Martín Elizondo en Toulouse. La creación del grupo 'Amigos del Teatro Español'", *Primer Acto* 329: 150-155.
- Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.) (2011), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Bachelard, G. (2006), *La poetica dello spazio*, a cura di E. Catalano. Bari: Fratelli Laterza (1957, *La poétique de l'espace*. Paris).
- Bañuls J. V. (1999), "La imposible disuasión del héroe trágico" in Álvarez, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (1999), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia, Universidad de Murcia: 543-551.

- Bañuls Oller, J. Vte. & Morenilla, C. (2008), “Antígona, viva a través de tiempos y culturas”, *Debats* 101/3: 73-87.
- Bañuls Oller, J. Vte. & Crespo Alcalá, P. (2008), *Antígona(s): Mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori.
- Bañuls J. V., Morenilla C. (2008), “Rasgos esquileos en la caracterización de algunos personajes sofocleos”, *CFC (G)* 18: 73-87.
- Barata, J. O. (1991), *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Bartoloni, G. and Michetti L. M. (eds.) (2013), *Mura di legno, mura di terra, mura di pietra: fortificazioni nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno Internazionale Sapienza Università di Roma, 7-9 maggio 2012, Scienze dell'Antichità* 19, 2/3. Roma: Quasar.
- Belardinelli, A. M., Greco, G. (eds.) (2010), *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito*. Milano: Mondadori Education.
- Berenguer, A. (2007), “Antígona. Un arquetipo de mujer”, *Antígona* 1: 11-18.
- Bianchi, L., Nostro, S. (2013), “*La serata a Colono* di Elsa Morante. Regia di Mario Martone (Piccolo Teatro Grassi di Milano, stagione 2012/2013)”, www.piccoloteatro.org/play/show/2012-2013/la-serata-a-colono.
- Bignotto, N. (1998), “O tirano clássico”, in *O tirano e a cidade*. São Paulo, Discurso Editorial: 85-103.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and greek and ethics*. Cambridge, Cambridge University Press: 106-148.
- Bodeüs, R. (1984), “L'habile et le juste de l'Antigone de Sophocle au Protagoras de Platon”, *Mnemosyne* 37: -271-290.
- Bolado García, X. (2002), “El Surdimientu. El teatru”, in Ramos Corrada, M. (ed.), *Historia de la Literatura Asturiana*. Uviéu, Academia de la Lingua Asturiana: 695-715.
- Bonazzi, M. (2010), «Antigone contro il sofista», in Costazza, A., *La filosofia a teatro*. Milano, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario: 205-222.
- Bosch Juan, M. C. (1979), *Antígona en la literatura Moderna*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona / Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria (síntese da tese de doutoramento).
- Bosch Juan, M. C. (1980), “Les nostres Antigones”, *Faventia* 2: 93-111.
- Bosch Mateu, M. (2010), “El mito de Antígona en el teatro español exiliado”, *Acotaciones* 24, enero-junio: 83-104.
- Bosi, A. (2003), *Céu, inferno*. São Paulo, Duas Cidades: Editora 34.
- Bowra, C. M. (?1965), *Sophoclean tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

- Brasete, M. F. (2011), "Sobre Antígona, um "ensaio dramático" de Mário Sacramento", in Ferreira 2011: 61-71.
- Bremond, M. (2005), "Femmes mythiques chez Yourcenar", in Ledesma Pedraz, M., Poignaut, R. (eds.), *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 219-232.
- Brescia, G. (1997), *La scalata del Ligure. Saggio di commento a Sallustio, Bellum Iugurthinum 92. 94*. Bari: Edipuglia.
- Bryan-Brown, A. N. (ed.) (1968), *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Burgess, D. (1987), "The Authenticity of the Teichoscopia of Euripides's *Phoenissae*", *CJ* 83: 103-113.
- Burnyeat, M. F. (2004), "Fathers and sons in Plato's *Republic* and *Philebus*", *Classical Quarterly* 54: 80-87.
- Calder, W. M. (1968), "Sophokles political tragedy, *Antigone*", *GRBS* 9: 389-407.
- Camacho Rojo, J. M. (2004), *La Tradición Clásica en las Literaturas Iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*. Granada: Universidad de Granada.
- Camacho Rojo, J. M. (2012), "Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español de 1939. I: María Zambrano, *La tumba de Antígona*", in Muñoz Martín, M. N., Sánchez Marín, J. A. (eds.): 15-40.
- Candido, A. (2006), *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, in *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Caroli, M. (2012), "Erodoto VI 21, 2. Una censura teatrale e 'libreria'?", *A&R* 6: 157-179.
- Carrara, P. (1994a), "Sull'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *ZPE* 102: 43-51.
- Carrara, P. (1994b) "L'Inno a Helios di Elio Nicome e l'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *Eirene* 30: 37-41.
- Cartoni, F. (2006), "Introducción" a *Elsa Morante, El chal andaluz*, Ed. de Cartoni, F. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Castellaneta, S. (2013), *Il seno svelato ad misericordiam. Egesi e fortuna di un'immagine poetica*. Bari: Cacucci.
- Castellet, J. M^a (1965), "Breve introducción a la obra de Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 6-8.
- Castillo, J. (1983), "La Antígona de María Zambrano", *Litoral* 121-123: 9-15.
- Catroga, F. (2001), *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Almedina.
- Ceracchini, S. (2011), "Le chiavi nascoste ne *La commedia chimica* di Elsa Morante", in *Elisse: studi storici di letteratura italiana* 6: 211-216.

- Cerezo Magán, M. (2011), "Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica", *Nova Tellus* 29/1: 175-225.
- Chanter, T., Kirkland, S. D. (eds.) (2014), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*. New York: SUNY Press.
- Chikiar Bauer, I. (2012), *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus.
- Cipriani, G. (1986), *Cesare e la retorica dell'assedio*. Amsterdam: J.C. Gieben.
- Conradie P. J. (1959), "The 'Antigone' of Sophocles and Anouilh. A Comparison", *Acta Classica*: 11-26.
- Cooper, D. (1967), *Picasso et le Théâtre*. Paris: Cercle d'Art.
- Cornford, F. M. (1907), "Elpis and Eros", *Classical Review* 21: 228-232.
- Couloubaritsis, L., Ost, J.-F. (eds.) (2004), *Antigone et la Résistance Civile*. Bruxelles: Les Éditions Ousia.
- Crane, G. (1989), "Creon and the 'Ode to Men' in Sophocles *Antigone*", *Harvard Studies in Classical Philology* 92: 103-116.
- Curnis, M. (2002), "Cenni figurativi tra parola e immagine. Forme della percezione visiva in Eur. *Phoe*. 99-155", *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Classica «Augusto Rostagni»* n.s. 1: 99-120.
- Curnis, M. (2004), "Addendum euripideum alla teicoscopia di *Phoe*. 99-155: Demetrio Triclinio ed esegesi metrica bizantina", *MEG* 4: 101-108.
- D'Angeli, C. (1993), "La presenza di Simone Weil ne *La Storia*", in AA. VV., *Atti del Convegno 'Per Elsa Morante' (Parigi 15-16 gennaio 1993)*. Milano, Linea d'Ombra editore: 109-135.
- De Martino, F. (1958), *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*. Torino: Einaudi.
- De Martino, F. (2001), "Generi di donne", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El fil d'Ariadna*. Bari, Levante: 107-182.
- De Martino, F. (2002), "Donne da copertina", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El perfil de les ombres*. Bari, Levante: 111-186.
- De Martino, F. (2013a), "Ekphrasis & pubblicità", in Marino, S., Stavru, A. (eds.), *Ekphrasis (= Estetica. Studi e ricerche 1)*: 9-22.
- De Martino, F. (2013b), "Ekphrasis e teatro tragico", in Quijada Sagredo, M. and Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*. Madrid, Ediciones Clásicas: 193-224.
- De Martino, F. (2013c), "Tra narrare e descrivere", in Ponzio, A. (ed.), *Figure e forme del narrare. Incontri di prospettive*. Lecce, Milella: 130-143.

- De Martino, F. (2014), “L’*ekphrasis* dello stupro: da Achille Tazio a Franca Rame”, in Cerrato, D., Collufo, C., Cosco, S., Martin Calvijo M. (eds.), *Estupro. Mitos antiguos & violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*. Sevilla, ArCibel: 205-223.
- De Martino (2015) = F. De Martino, “«Lenticchie e legumi»: l’*ekphrasis* negli storici greci”, *Veleia* (cds).
- Deppman J. (2012), “Jean Anouilh’s *Antigone*”, in Ormand, K. (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford, University Press: 523-537.
- Di Benedetto, V., Medda, E. (1997), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Donzelli, E. (2007), “Edipo salvato da Antigone. *La serata a Colono* di Elsa Morante”, in Cappellini, K., Geri, L. (eds.), *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*. Roma, Bulzoni: 191-200.
- Duprey, J. (ed.) (2013), “Whose Voice Is This? Iberian and Latin American Antigones”, *Hispanic Issues On Line* (Fall 2013): 147-162.
- Duroux, R., Urdician, S. (eds.) (2010), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Duroux, R., Urdician, S. (jun. 2012), « Cuando dialogan dos Antígona. *La tumba de Antígona* de María Zambrano y *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro», *Olivar* 13, n.º 17, La Plata. Versión on-line <http://www.scielo.org.ar/cgi-bin/wxis.exe/iah/>
- Ercolani, A. (2000), *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rheseis*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- Ercoles, M. and Fiorentini, L. (2011), “Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222(b) ed Euripide (Fenicie)”, *ZPE* 179: 21-34.
- Ferrari, F. (1996), *Introduzione al teatro greco*. Milano: Sansoni.
- Ferreira, A. M. (2011), *Volta a Ler 4 - Mário Sacramento*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Fialho, M. C. (1991), “A *Antígona* de Jean Cocteau”, *Biblos* 67: 125-152.
- Fialho, M. C. (1992), *Luz e Trevas no Teatro de Sófocles*. Coimbra: Universidade.
- Fialho, M. C. (1998), “Sófocles, *Rei Édipo*”, in Silva, M. F. (ed.): 73-74. -Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fialho, M. C. (2001), “A *Antígona* de Júlio Dantas”, in Morais, C. (ed.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 71-84.
- Fialho, M. C. (2006), “O mito clássico no teatro de Hélia Correia ou o cansaço da tradição”, in Silva 2006: 47-59.
- Fiorentini, L. (2006/2008), *Studi sul commediografo Strattide*. Tesi dottorato, Università di Ferrara.

- Fiorentini, L. (2010), "Elementi paratragici nelle *Fenicie* di Strattide", *DEM* 1: 52-68.
- Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fornaro, S. (1992), *Glauco e Diomede. Lettura di Iliade VI 119-236*. Venosa: Osanna.
- Fraisse, S. (1974), *Le mythe d'Antigone*. Paris: Armand Colin.
- Fucecchi, M. (1997), *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco «Argonautiche» 6, 427-760*. Pisa: ETS.
- Funaioli M.P. (2011), "Il pedagogo sulla scena greca", *DEM* 21: 76-87.
- Fusillo, M. (1995), "'Credo nelle chiacchiere dei barbari'. Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini", in C. D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa, Giardini: 97-129.
- Gallavotti, C. (1969), "Tracce delle poetica di Aristotele negli scoli omerici", *Maia* 21: 203-208.
- Galvão, W. N. (2000), *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha.
- García Sola M. C. (2009), "La otra Antígona de Jean Anouilh", in López, A., Pociña, A. (eds.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza: comedias, tragedias y leyendas grecorromanas*. Granada, Universidad de Granada: 251-264.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Fernández Prieto, C. Madrid: Taurus.
- Gil, I. C. (2007), *Mitografias. Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no drama de expressão alemã do século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Gil, L. (1962), "Antígona o la *areté* política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh", *Anuario de letras*, accesible online <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/view/38416/0> con acceso en diciembre de 2014.
- Goesch, K. (1955), *Raymond Radiguet*. Paris: La Palatine.
- Goff, B., Simpson, M. (2007), *Crossroads in The Black Aegean, Oedipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldhill, S., Osborne, R. (1999), *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (2007), *How to Stage Greek Tragedy Today*. London: Univ. of Chicago Press.
- Gómez García, M. (1997), *Diccionario del teatro*, Tres Cantos: Ediciones Akal.
- González Delgado, R. (2012), *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*. Saarbrücken: EAE.
- González-Fierro, F., Yéschenko, A. (eds.) (2000), *Antoloxía poética asturiana (1639-2000) = Antología asturianois poézii (1639-2000)*. Xixón: Coleutivu Manuel Fernández de Castro.

- Green, J. R. (1999), "Tragedy and the spectacle of the mind. Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Fourth Century BCE Vase-Painting", in Bergmann, B., Kondoleon, C. (eds.) (1999), *The Art of Ancient Spectacle*. Washington, Yale University Press: 37-63.
- Gubert, S. (1965), "Entrevista con Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 13-17.
- Guénoun, D. (1997), *Le théâtre est-il nécessaire ?*. Paris : Circé.
- Guérin J. (2010), "Pour une lecture politique de *l'Antigone* de Jean Anouilh", *Études Littéraires*, 1: 93-104.
- Guicharnaud, J. (1969), *Modern French Theatre from Giraudoux to Genet*. New Haven: Yale University Press.
- Hamburger, K. (1968), *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfigurenantik und modern*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Hathorn, R. Y., "Sophocle's *Antigone*: Eros in Politics", *Classical Journal* 54: 109-115.
- Hester, D. A. (1971), "Sophocles the unphilosophical. A study in the *Antigone*", *Mnemosyne* 24: 11-59.
- Howatson, M. C. (ed.) (1991), *Diccionario de la Literatura Clásica*. Trad. Ávila, C. M. et al. Madrid: Alianza Editorial.
- Hualde Pascual, P., Sanz Morales, M. (2008), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Ediciones Akal.
- Iglesias, A. (2005), "La aurora de Antígona", in AA. VV., *El tiempo luz. Homenaje a María Zambrano*. Córdoba, Diputación: 17-32.
- Iñiguez, M. (2001), *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- Jabouille, V. et al. (2000), *Estudios sobre Antigona*. Mem Martins: Inquérito.
- Jiménez Jiménez, J. et al. (1978), *Cuatro puntos teatrales. Teatro breve*. Bilbao: El Paisaje.
- Johnson, R. (1997), "María Zambrano as Antigone's sister: towards an ethical aesthetics possibility", *ALEC* 22: 181-194.
- Kautz, H. R. (1970), *Dichtung und Kunst in der Theorie Jean Cocteau*. Heidelberg: Buchbeschreibung.
- Khim, J. J. (1960), *Cocteau*. Paris: Gallimard.
- Kirkwood, G. M. (1958), *A study of Sophoclean drama*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kitzinger, M. R. (2008), *The Choruses of Sophocles' Antigone and Philoktetes*. Leiden, Brill: 11-70.
- Knox, B. M. W. (1964), *The heroic temper: studies in sophoclean tragedy*. Los Angeles, Bekerley, Cambridge: University of California Press, Cambridge University Press.

- Korneeva, T. (2011), *Alter et ipse: identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*. Pisa: ETS.
- Lamo de Espinosa, E. (ed.) (1995), *Culturas, estados, ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa*. Madrid: Ediciones Nobel.
- Lausberg, H. (1966), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versão esp. Pérez Riesco, J. Madrid: Editorial Gredos.
- Lázaro Paniagua, A. (2012), “La Antígona de María Zambrano o el oficio de la piedad”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, IUC: 253-259.
- Leccese, J. (2013), “‘Antigone’ di Elsa Morante – in ‘Serata a Colono’”, <http://donnarte.wordpress.com/2013/08/01/antigone-di-elsa-morante-in-serata-a-colono>.
- Lehmann, J. (1995), *Virginia Woolf*. Trad. de Conde Fisas, C. Barcelona: Salvat Editores.
- Lentini, G. (2013), “Tra *teikhoskopia* e *teikhomachia*: a proposito delle mura dell’*Iliade*”, in Bartoloni-Michetti 2013: 187-195.
- Lesky, A. (1966), *La tragedia griega*. Trad. de Godó Costa, J. Barcelona: Editorial Labor.
- Librán Moreno, M. (2005), *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.
- Llinares, J. B. (2001), “Noves interpretacions d’Antígona en la filosofia del segle XX”, in De Martino, F., C. Morenilla, C. (eds.), *El fil d’Ariadna*. Bari, Levante Editori: 217-234.
- Lloyd-Jones, H. (1966), “Problems of early Greek tragedy: Pratinas and Phrynichus”, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 13: 11-33.
- López, A., Pociña, A. (2010), “La eterna pervivencia de Antígona”, *Florentia Iliberritana* 21: 345-370.
- López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.) (2012), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: CECHC.
- López Gradoli, A. (ed.) (2007), *Poesía visual española (antología incompleta)*. Madrid: Calambur.
- Loureiro, J. (2012), “A solidão egoísta de Antígona, ou A acção parcial. Problemas teológicos e políticos na *Antígona* de Sófocles”, in Lopes, M. J. et al. (eds.), *Narrativas do poder feminino*. Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP: 127-135.
- Lovatt, H.V. (2006), “The Female Gaze in Flavian Epic. Looking out from the Walls in Valerius Flaccus and Statius”, in Nauta, R. R., van Dam, H. J., Smolenaars, J. J. L. (eds.), *Flavian Poetry*. Leiden-Boston, Brill: 59-79.
- Mariño Davila, E. (2003), “Un experimentu lliterariu de nel Amaro: *Novela ensin titulu* (1991)”, *Lletres Asturienes* 82: 79-93.

- Mastromarco, G. (2012), “Erodoto e la *Presa di Mileto* di Frinico”, in Bastianini, G., Lapini, W., Tulli, M. eds., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press: 483-494.
- Malé, J. (2007), “‘Car hem après que l’ amor vence la mort’. L’amor en els mites femenins de Salvador Espriu”, in Malé, J. & Miralles, E. (eds.), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona, Universitat de Barcelona: 123-145.
- Martín Elizondo, J. (1988), “Sobre mi ‘Antígona’”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 13.
- Mastrorarde, D. J. (1990), “Actors on High. The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama”, *CA* 9: 247-294.
- Mattioli, U. **desdobrar as iniciais para o índice** (ed.) (1995), *Senectus: la vecchiaia nel mondo classico – vol. I: Grecia*. Bolonha: **editor**
- Medda, E. (2005), “Il coro straniato: considerazioni sulla voce corale nelle ‘Fenicie’ di Euripide”, *Prometheus* 31: 119-131.
- Mee, E. B., Foley, H. P. (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Miniconi, P. J. (1981), “Un thème épique: la *teichoskopia*”, in Chevalier, R. (ed.), *L’épopée gréco-latine et ses prolongements européens Calliope II*. Paris, Les Belles Lettres: 71-80.
- Miralles, C. (1979), “El món clàssic en l’obra de Salvador Espriu”, *Els Marges* 16: 29-48.
- Molinari, C. (1977), *Storia di Antigona (de Sofocle al Living Theatre). Un mito nel teatro occidentale*. Bari: De Donato.
- Monleón, J. (1988), “Del inmarchitable tema de la libertad”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 7-8.
- Moraes Augusto, M. G. (1992), « Le discours utopique dans la *République* de Platon », in Gély, S., *Sens et pouvoir de la nomination*. Montpellier, Publications de La Recherche, CNRS: 201-220.
- Morais, C. (1998), “António Pedro, *Antígona*”, in Silva, M. F. (ed.): 59-62.
- Morais, C. (ed.) (2001), *Máscaras Portuguesas de Antigona*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Morais, C. (2004), “António Pedro, *Antígona* (glosa Nova da tragédia de Sófocles)”, in Silva, M. F. S. (coord.) (2004) 41-43.
- Morais, C. (2012), “Mito e Política: variações sobre o tema da *Antígona* nas recriações de António Sérgio e de Salvador Espriu”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, CECH: 319-330.
- Morais, C. (2014), “Antígona, ‘a razão suprema da liberdade’: intertexto e metateatro na recriação de Carlos de la Rica (1968)”, in Pereira, B. F., Ferreira, A. M. (eds.): 97-108.

- Morante, E. (1987), "Sul romanzo", in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli, C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Morenilla Talens, C. (2008), "La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)" in López, A. & Pociña, A. (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada: 435-480.
- Moreno i Doménech, M. (2010/11), *El tractament del grotesc a Antígona de Salvador Espriu*. Treball de Recerca del Màster Oficial Interuniversitari d'Estudis Teatral: Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/170120/Eltractamentdelgrotesc.pdf>
- Moretón, S. (2011), "Antígona de María Zambrano", *Mediterránea 11/11*: 48-112 (en www.retemediterranea.it).
- Morey, M. (1997), "Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas", in Rocha, T. (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid, Tecnos: 150-158.
- Muñoz Martín, M. N. & Sánchez Marín, J. A. (eds.) (2012), *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer (In memoriam)*, Coimbra: CECHC.
- Nadeau, M. (1964), *Histoire du Surréalisme*. Paris: Éditions du Seuil.
- Nel Amaro (1989), "El teatro llariegu, un eficaz y forniu pegollu normalizador desaprocecháu", *Lletres Asturianas 34*: 17-28.
- Nel Amaro (1991), *Antígona, por exemplu*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nel Amaro et al. (1992), *El secretu de la lluvia. Cuentos fantásticos*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nieva de la Paz, P. (1999), "*La tumba de Antígona (1967): teatro y exilio en María Zambrano*", in Aznar Soler, M. (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona, Gexel: 287-302.
- Nussbaum, M. (2001), *The fragility of Goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oliveira, F. (2008), "Misoginia clássica: perspectivas de análise", in Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.), *Norma e transgressão I*. Coimbra, IUC: 65-91.
- Oudemans, Th. C. W., Lardinois, A. P. M. (1987), *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles'Antigone*. Leiden: E. J. Brill.
- Paglia, S. (2011), "La sperimentazione linguistica e l'esplicitazione tematica dai romanzi alla *Serata a Colono* di Elsa Morante", *Critica letteraria 150* : 79-101.
- Paglia, S. (2011), "Note sulla proiezione intertestuale dall'*Edipo a Colono* di Sofocle alla *Serata a Colono* di Elsa Morante", *Maia 63* : 149-163.
- Paillard, M. C. (2005), "Margherite Yourcenar et Virginia Woolf 'dans le salon vaguement éclairé par les lueurs du feu': variations sur *Une chambre à soi*", in *Marguerite Yourcenar*.

- La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 109-123.
- Papalexiou, E. (2010), «Mises en scène contemporaines d'Antigone », in Duroux, R., Urdician, S., *Les antigones contemporaines*: 87-102.
- Pasolini, P. P. (1991, 1998), *Il Vangelo secondo Mateo. Edipo re. Medea*. Introduzione di Morandini, M. Milano: Garzanti.
- Pelo, A. (2008), “ La Serata a Colono di Elsa Morante. Note sulla lingua e lo stile”, *La lingua italiana* 4 : 137-151.
- Pereira, B. F., Ferreira, A. (eds.) (2014), *Symbolon IV – Medo e Esperança*. Porto: FLUP.
- Pianacci, R. E. (2008), *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Irvine, California: Ediciones Gestos.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1996), *Le feste drammatiche di Atene*, Seconda edizione riveduta da Gould, J. e Lewis, D. M., trad. di Blasina, A., Scandicci (Firenze): La Nuova Italia (1968, Oxford: Oxford University Press).
- Picklesimer, M. L. (1998), “Antígona: de Sófocles a María Zambrano”, *Florentia Iliberritana* 9: 347-376.
- Pino Campos, L. M. (2007), “Antígona, de la piadosa rebeldía de Sófocles a la mística inmortal de María Zambrano”, *Antígona* 2: 78-95.
- Pino Campos, L. M. (2005), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: apuntes en torno a la historia sacrificial”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 23: 247-264.
- Pino Campos, L. M. (2010), “Antígona y sus circunstancias”, *Fortunatae* 21: 163-187.
- Piquero, J. L. (ed.) (2004), *Antoloxía del cuentu eróticu. Lliteratura asturiana contemporánea*. Uviéu: Ámbitu.
- Pociña, A. (2007), “Julia Uceda. ¿Poeta inexistente?”, in *Tecer con palabras. Mulleres na poesía en castelán, galego e portugués*. Santiago, Edicións Correo: 301-306.
- Prauscello, L. (2007), “‘Dionysiac’ Ambiguity: HomHymn 7.27: ὄδῃ δ’ αὐτ’ ἄνδρεςσι μελήσει”, *MD* 58: 209-216.
- Prieto Pérez, S. (1999), “El ethos de Eloísa y las figuras trágicas de Electra y Antígona en María Zambrano a propósito de una distinción lucreciana”, in Adiego, I.-X. (ed.), Actes del XIII Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C. Tortosa, Adjuntament: 263-269.
- Pujol, M. (1999), “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un «teatro sin fronteras»”, in Aznar Soler, M. (ed.): 331-347.
- Pujol, M. (2009), “José Martín Elizondo. Una intensa vida de teatro”, *Primer Acto* 329: 156-168.

- Pulquério, M. (1987), *Problemática da tragédia sofociana*. Coimbra. **editor**
- Quance, R. A. (2001), *La tumba de Antígona de María Zambrano: Política y misterio*. Madrid: Visor Libros.
- Quijada Sagredo, M. (2013), “La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y de Etra (Eurípides, *Supp.* 162-92 y 297-331)”, in Quijada Sagredo, M., Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas: 31-60.
- Radatz, H.-I., Torrent-Lenzen, A. (eds.) (2006), *Iberia polyglotta. Zeitgenössische Gedichte und Kurzprosa in den Sprachen der Iberischen Halbinsel. Mit deutscher Übersetzung*. Titz: Axel Lenzen Verlag.
- Ragué Arias, M^a J. (1989), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre Català del segle XX*. Sabadell: AUSA.
- Ragué Arias, María José (1990), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del XX*. Sabadell: Editorial AUSA.
- Ragué, M. J. (1991), *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada – A Coruña: Edición do Castro.
- Ragué Arias, M. J. (1992), *Lo que fue Troya: los mitos griegos en el teatro español actual*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- Ragué Arias, M. J. (1994), “La ideología del mito. Imágenes de la Guerra Civil, de la posguerra y de la democracia surgidas a partir de los temas de la Grécia Clásica en el teatro de siglo XX en España”, *Kleos* 1: 63-69.
- Ragué Arias, M. J. (1996), *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ragué Arias, M. J. (2005), “Del mito contra la dictadura al mito que denuncia la violencia y la guerra”, in Vilches de Frutos, M. F.: 11-21.
- Ragué Arias, M. J. (2011), “Mito y teatro en José Martín Elizondo”, in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 362-369.
- Ramos, M. L. (1991), *Análise estrutural de Primeiras Estórias*, in Coutinho, E. F. (ed.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Real, M. (2011), *O Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010. Labirinto da razão e a Fonte de Deus*. Lisboa: INCM.
- Rebello, L. F. (1984). *100 Anos do Teatro Português*. Lisboa: Brasília Editora.
- Ripoli, M., Rubino, M. (eds.) (2005), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*. Genova: De Ferrari & Devega.
- Roda, F. (1965), “Notas al estreno de la primera versión de *Antígona*”, *Primer Acto* 60: 38-39.
- Rodighiero, A. (2007), *Una serata a Colono. Fortuna del secondo Edipo*. Verona: Edizioni Fiorini.

- Romero Mariscal, L. (2012), "Figuras del logos femenino en Virginia Woolf: Las razones de Antígona", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro*. Bari, Levante Editori: 557-582.
- Romero Mariscal, L. (2012), *Virginia Woolf y el Helenismo, 1807-1925*. Valencia: Ed. Diputació de Valencia.
- Romilly, J. (1971), *Le temps dans la tragédie grecque*. Paris: J. Vrin.
- Ruiz, M. (1988), "Una 'Antígona' entre muros...", in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 9-11.
- Sarabando, J., Correia, J. Sacramento, C. (2009), *Livro de Amizade. Lembrando Mário de Sacramento*. V. N. de Famalicão: Ed. Húmus.
- Sánchez Vicente, X. X. (1991), *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Oviedo: Barnabooth.
- Santiago Bolaños, M. (2010), "María Zambrano dialogue avec Antigone", in Duroux, R., Urdician, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines...*: 75-86.
- Saxonhouse, A. (1986), "From tragedy to hierarchy and back again: women in Greek political thought", *American Political Science Review* 80: 403-448.
- Schofield, M. (1999), *Saving the city: Philosopher-Kings and other classical paradigms*. London, New York: Routledge.
- Segal, C. P. (1964), «Sophocles' Praise of Man and the conflicts of the *Antigone*», *Arion* 24: 46-60.
- Seale, D. (1982), *Vision and stagecraft in Sophocles*. London and Canberra: Croom Helm.
- Sgorlon, C. (1988), *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano: Mursia editore.
- Silva, M. F. (ed.) (1998), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. I. Lisboa: Edições Colibri / FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2004), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. III. Coimbra: FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2006), *Furor: ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*. Coimbra: IUC.
- Silva, M. F. (2010), "Le mythe d'Antigone sur la scène portugaise du XX^e siècle", in Duroux, R. et Urdican, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal: 287-294.
- Siti, W. (1995), "Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini", in D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa: Giardini.
- Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.) (2008), *Norma e transgressão I*. Coimbra: IUC.
- Soares, C. Fialho, M. C., Alvarez Morán, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (2011), *Norma e transgressão II*. Coimbra: IUC.
- Staley, G. A. (1985), «The literary ancestry of Sophocles' 'Ode to Man'», *Classical World* 78: 561-570.

- Steiner, G. (1991), *Antígonas*. Trad. Bixio, A. L. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Steiner, G. (1995; reimp. 2008), *Antígonas*. Trad. port. de Pereira, M. S. Lisboa: Relógio d'Água.
- Steiner, G. (1996), "Tragedy, pure and simple", in Silk, M. (ed.), *Tragedy and the tragic. Greek theatre and beyond*. Oxford, Clarendon Press: 534-46.
- Stevens, E. B. (1933), «The topics of counsel and deliberation in Prephilosophical Greek Literature», *Classical Philology* 28: 104-120.
- Styan, J. (1973), *The Elements of Drama*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Suder, W. desdobre-me esta inicial, por favor, para o índice (1991), *Genas. Old age in Greco-Roman Antiquity. A classified bibliography*. Wrocław: **editor**
- Taplin, O. (1989), *The stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. New York: Clarendon Press (with corrections; Oxford University Press 1977¹).
- Trueba Mira, V. (2010), "La sierpe que sueña con el pájaro (algunos apuntes sobre María Zambrano, dramaturga)", *Aurora* 11: 103-116.
- Ubersfeld, A. (1974), *Le roi et le bouffon*, Paris: Lire le théâtre. Éditions sociales.
- Urdician, S. (2008), « Antigone, du personnage tragique à la figure mythique », in Léonard-Roques, V. (ed.), *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand, PUBP: 87sqq.
- Van Leeuw, M.-N. (2013), *Le Mythe d'Antigone: sources et evolution*. Editions des 3 hibouks (e-book).
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Vila Nova de Famalicão: Humus (TNSJ).
- Vilches de Frutos, M. F. (2005), *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo (Foro Hipánico 27)*. Amsterdam/New York: Edicions Rodopi.
- Vilches de Frutos, M. F. (2006), "Mitos y exilios en la construcción de la identidad colectiva: Antígona en el teatro español contemporáneo", *Hispanística XX* 24: 71-93.
- Vox, O. (1981), "Omero, Polibio, Dione Cassio: notizie editoriali", *Belfagor* 36: 81-83.
- Wiltshire, S. F. (1976), "Antigone's disobedience", *Arethusa* 9: 29-36.