

MADDALENA GIOVANNELLI

## DRAMMA ANTICO: QUALE ORIZZONTE D'ATTESA PER GLI SPETTACOLI CLASSICI DI SIRACUSA?

*The festival of classical performances organised by Inda (Istituto Nazionale del Dramma Antico) in Siracusa since 1914 is unique in the Italian theatre scene. The essay focuses on the peculiar composition of the audience of the event: does the horizon of expectation influence the decisions of the artistic directorship? What are the effects and the consequences of such a complex phenomenon on the works represented?*

L'opera predispone il suo pubblico ad una forma ben precisa di ricezione mediante annunci, segnali palesi e occulti, caratteristiche familiari, segnali o indicazioni implicite.

(H. R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?*)

Rappresentare testi classici: questo è, fin dal 1914, l'obiettivo primario del ciclo di spettacoli organizzati dall'Inda (Istituto nazionale del Dramma Antico), nel teatro greco di Siracusa. Il festival, committente di particolare longevità e punto di riferimento assoluto per la storia degli spettacoli classici nel nostro paese<sup>42</sup>, ha festeggiato da poco un secolo di attività e rappresenta per molti aspetti un *unicum* nella scena italiana. Si tratta, *in primis*, di un'occasione per produzioni ponderose: gli spettacoli, finanziati sia a livello statale che comunale, non di rado con generosi contributi degli Enti locali, vantano *cast* nutriti (oltre trenta gli attori sul palco) e scenografie firmate da nomi d'eccezione (basti menzionare, tra i contributi degli ultimi anni, quelli di Rem Koolhaas e di Arnaldo Pomodoro)<sup>43</sup>. A questo si aggiunga – aspetto che verrà approfondito poco oltre – che l'Inda spesso commissiona e pubblica traduzioni originali dei testi rappresentati, esito di uno stretto lavoro di collaborazione tra regista e traduttore: un *modus operandi* raro nel teatro italiano<sup>44</sup>, dove gli scambi più proficui sono episodi isolati, dovuti per lo più alla propensione degli artisti coinvolti.

Un altro aspetto interessante è la composizione del pubblico. Ad occupare la platea semicircolare dello splendido teatro siracusano sono insegnanti, studenti, specialisti, addetti ai lavori, ma anche una rilevante parte di spettatori teatrali non assidui: è l'interesse per i testi classici, e per le particolari condizioni della rappresentazione, la ragione più frequente della presenza alla rassegna siciliana. In questa prospettiva, l'apporto autoriale del regista sembra talvolta passare in secondo piano: nelle locandine, così come nella *homepage* del sito dell'Inda, emblematicamente non ne compare nemmeno il nome. Sono i titoli delle tragedie e della commedia selezionati l'informazione considerata più rilevante: come se l'interesse per la rassegna fosse in qualche modo

<sup>42</sup> Per l'importante attività di divulgazione del classico l'Inda va affiancata dell'Olimpico di Vicenza, a cui risulta seconda solo in termini cronologici e storici: si veda Treu 2005: 89-90.

<sup>43</sup> Anche per il rapporto con la scenografia, la rassegna dell'Inda è un'esperienza peculiare: i tre registi coinvolti nella programmazione (con differenti spettacoli) si trovano spesso a lavorare sulla stessa scenografia, adattandola volta per volta alle loro esigenze. Sulle scenografie di Pomodoro, si veda Serrazanetti 2014:103-121.

<sup>44</sup> Sulla traduzione teatrale si veda il dossier di approfondimento *La traduzione teatrale e i suoi volti* (Giovannelli - Serrazanetti - Sullam 2013).

indipendente dalle professionalità chiamate a portare il loro contributo (al contrario di quanto accade in quasi tutti gli altri festival italiani, dove la presenza di pubblico e critica viene condizionata dagli artisti in cartellone). Eppure i registi scelti sono per lo più noti e competenti (per citarne solo alcuni: Massimo Castri, Luca Ronconi, Mario Martone); ma c'è chi, finito lo spettacolo, applaude e si allontana senza conoscere i loro nomi.

Dunque l'orizzonte di attesa del pubblico influenza l'organizzazione e le scelte dell'Inda<sup>45</sup> e allo stesso tempo, come in un sistema di vasi comunicanti, la direzione artistica della rassegna e le politiche di promozione condizionano la tipologia e le aspettative degli spettatori. Quali sono gli effetti e le conseguenze di tale complesso fenomeno sulle opere rappresentate? Per tentare una risposta occorre interrogare in prima istanza le più frequenti prassi drammaturgiche e di messa in scena: l'analisi delle tendenze ricorrenti lascia emergere un quadro articolato di cui vorrei provare a dar conto in questo breve contributo<sup>46</sup>.

Il primo esito di questo stretto rapporto tra ricezione e produzione – forse quello più evidente e più immediatamente riconoscibile – è di segno negativo: molte scelte artistiche risultano legate alla volontà non solo di rispettare religiosamente i testi traditi, ma anche di ricreare le condizioni originali di rappresentazione a beneficio di un pubblico che pare avere come riferimento le convenzioni antiche prima di quelle contemporanee. Ripercorrere una strada performativa estinta in un contesto irrimediabilmente mutato è obiettivo fallimentare fin dai presupposti, soprattutto se si considera che l'evento teatrale antico rimane ancora oggi non ricostruibile in molti aspetti, tra i quali quello mimico, attorale, coreutico, gestuale, musicale<sup>47</sup>. Giuseppe Liotta – in un dossier pubblicato in occasione del XLVI ciclo di rappresentazioni e sottotitolato significativamente *A che servono questi spettacoli?* – si interrogava a proposito della «dissonanza tra modalità espressive d'un teatro che non può non essere contemporaneo» e una rappresentazione «vecchia, inattuale, distorta, spesso implausibile»<sup>48</sup>. Simili intenti – di tipo, per così dire, archeologico-museale – possono essere rintracciati tanto nella regia quanto nella drammaturgia. Le messe in scena proposte privilegiano spesso soluzioni tradizionali e registri recitativi declamatori<sup>49</sup>; oppure, come tributo forzato alla modernità, effetti scenici di grande impatto<sup>50</sup>, «operazioni di facciata e di maniera,

<sup>45</sup> Come è noto, la forte componente politica (locale e nazionale) influenza da sempre le nomine e le scelte delle opere, dei traduttori e dei registi. La recente nomina del nuovo Sovrintendente della Fondazione, Gioacchino Lanza Tomasi (insediato nel gennaio 2015) è stata accolta da molti come un possibile momento di svolta proprio in questa prospettiva.

<sup>46</sup> Faccio particolare riferimento, per la mia analisi, all'ultimo quinquennio di rappresentazioni: il contributo non si propone una riflessione storica sull'operato dell'Inda (tema che, considerata l'attività centenaria, richiederebbe ben altro spazio), quanto di considerare il rapporto tra le più recenti proposte artistiche siracusane e le tendenze del teatro contemporaneo.

<sup>47</sup> Cfr. a questo proposito le riflessioni di Sandbach 1979: 11.

<sup>48</sup> Liotta 2011: 441-2.

<sup>49</sup> Si vedano, per esempio, *Le Baccanti* di Antonio Calenda (2012). Ho approfondito i limiti di un allestimento che pare fin troppo equilibrato in Giovannelli 2012: 133-143.

<sup>50</sup> Si vedano, per esempio, alcune scelte di Daniele Salvo (giovane allievo di Ronconi, ma già con lunga esperienza all'Istituto del Damma Antico) nei recenti *Edipo Re* (2013) e *Coefore* (2014). A proposito delle *Coefore* il critico Andrea Porcheddu, in un articolo intitolato *A Siracusa tra Eschilo e Tim Burton* annota: «C'è di tutto: sembra di stare nella casa delle **streghe di Mirabilandia**. Mostri e fiamme (poi perché quelle **Erinni** col mocho vileda in testa?), addirittura gli sbandieratori e tutti a gridare come forsennati, con il coro costretto a voci "raspate" manco fossero Louis Armstrong. Una processione di effetti e effettacci: **mancavano solo gli elefanti della marcia trionfale dell'Aida** e i fuochi d'artificio per scatenare qualche altro applauso», <http://www.linkiesta.it/blogs/l-onesto-jago/siracusa-tra-eschilo-e-tim-burton>.

ritocchi superficiali che da vicino rivelano le crepe nascoste»<sup>51</sup>. E se nelle regie tragiche non di rado il contrasto tra polverosi stilemi di rappresentazione del classico e soluzioni *pop* da ‘colossal teatrale’ (spesso di derivazione cinematografica) rischia di generare un effetto involontariamente grottesco, pericoli analoghi si corrono talvolta anche sul piano della traduzione. Si prenda, a titolo di esempio, il XLIV ciclo di rappresentazioni:<sup>52</sup> all’ostica traduzione di Edoardo Sanguineti per *Fedra* (talmente impervia da suscitare malcontento tra pubblico e attori)<sup>53</sup>, si affianca per *Lisistrata* quella di Ettore Romagnoli (datata 1933), che si distingue per un «linguaggio aulico (...), i termini arcaici, gli insulti ormai desueti»<sup>54</sup>. In entrambi i casi, la scelta pare suggerita dall’*auctoritas* che il traduttore gode presso gli studiosi di antichità classica, piuttosto che dall’esigenza scenica; con il rischio di compromettere l’effetto e l’obiettivo stesso della traduzione teatrale «which is to provide a contemporary means of understanding and responding to the ancient world»<sup>55</sup>.

Va però registrato – accanto ai rischi di un malinteso accondiscendere ai gusti e alle aspettative del pubblico – anche qualche incoraggiante segnale in controtendenza<sup>56</sup>. È l’appuntamento della commedia a riservare sorprese e a rivelarsi momento di maggiore sperimentazione, dal punto di vista sia registico che drammaturgico. Non è casuale, forse, che sia proprio la commedia a orientarsi verso scelte più audaci; la minor aspettativa che grava sul terzo appuntamento della rassegna (unitamente al carattere intrinsecamente attuale della commedia) sembra lasciare spazio a una più decisa libertà creativa. Tradizionalmente Aristofane occupa infatti un posto di secondo piano nella rassegna rispetto alla tragedia<sup>57</sup>: mentre le due tragedie in cartellone hanno a disposizione tre repliche ciascuna (e non di rado attirano nel cast i nomi di maggior prestigio) Aristofane viene proposto solo il lunedì.

Roberta Torre, Vincenzo Pirrotta, Mauro Avogadro (per citare in ordine cronologico i registi degli ultimi tre cicli) hanno messo a punto spettacoli vitali, convincenti, capaci di restituire la forza eversiva del potenziale comico aristofaneo. Ognuno dei tre lavori si segnala per un coraggioso approfondimento interpretativo, per aver percorso il testo comico con un immaginario rinnovato e per aver sperimentato prassi sceniche vivificanti. Roberta Torre negli *Uccelli* (2012)<sup>58</sup> indaga a fondo il potere e le dinamiche ad esso connesse evocando la corte settecentesca, tra parrucche, minuetti e rondò: Pisetero da fondatore libertario della città degli Uccelli diviene un sovrano assoluto. Vincenzo Pirrotta, nelle sue *Donne al Parlamento* (2013)<sup>59</sup>, sceglie di coniugare ancor più profondamente istanze antiche e moderne, riservando al commento della cronaca contemporanea

<sup>51</sup> Cfr. Treu 2010a: 97-114; Treu 2010b.

<sup>52</sup> Il ciclo di rappresentazioni è preso in considerazione anche da Martina Treu, nell’articolo citato sopra, per l’emblematico accostamento di traduzioni poco adatte alla scena.

<sup>53</sup> Si veda Condello 2012, che si sofferma sulla traduzione dell’*Ippolito*, segnalando per altro il fuorviante titolo scelto dai cartelloni siracusani: *Fedra*.

<sup>54</sup> Treu 2010a: 105.

<sup>55</sup> Hardwick 2000: 25.

<sup>56</sup> Delle traduzioni comiche si dirà più estesamente di seguito. Per la traduzione della tragedia, mette conto citare, tra gli altri, gli ottimi lavori composti ad hoc di G. Ieranò (*Baccanti*, 2012), A. Beltrametti (*Antigone*, 2013), M. Centanni (*Oresteia*, 2014).

<sup>57</sup> Pregiudizio assiologico diffuso non solo a Siracusa: è inevitabile notare come fin dall’inizio del Novecento fino agli anni più recenti, la commedia abbia una presenza molto meno pervasiva sulle scene rispetto alla tragedia. (Cfr. Giovannelli 2007: 49-101). Significativamente, per la stagione 2015, alla commedia è stata sostituita la *Medea* senecana.

<sup>58</sup> Sugli *Uccelli* di Roberta Torre: Giovannelli 2012b; Giovannelli 2012c.

<sup>59</sup> Sulle *Donne al Parlamento* di Vincenzo Pirrotta cfr. Giovannelli 2013a, Giovannelli 2013b e Treu 2013.

proprio la Parabasi, parte della commedia tradizionalmente dedicata a questo scopo<sup>60</sup>. Le donne, coperte da burqua, camminano con passo deciso verso gli uomini del pubblico e sferrano un violento *j'accuse*: «le donne siano rispettate da tutti, è questo quello che vogliamo! Ma voi uomini siete pronti? Non è che poi ricominciate con la prepotenza, il disprezzo e la violenza?»<sup>61</sup>. Con un cauto e non troppo forzato allontanamento dal testo aristofaneo, Pirrotta allude alle preoccupanti statistiche che parlano di violenza sulle donne, riportando gli spettatori dall'Atene del V secolo al 'qui ed ora'. Infine, *Le Vespe* di Mauro Avogadro (2014)<sup>62</sup> si distinguono per un'originale intersezione tra la drammaturgia verbale e quella musicale (aspetto, quest'ultimo, tra i più trascurati nella commedia)<sup>63</sup>: la Banda Osiris spazia da melodie pop ad arie d'opera restituendo il pluristilismo e il plurilinguismo tipici di Aristofane. Il risultato è un riuscito gioco trasversale che coinvolge tutti i presenti, a prescindere dalle classi sociali, dalle competenze e dall'età: obiettivo difficile da ottenere in una società disgregata come la nostra, ma vero e proprio sale della commedia antica<sup>64</sup>.

In tutti e tre i casi, l'adattamento drammaturgico si rivela parte fondamentale della sfida: i due traduttori (Alessandro Grilli per *Uccelli* e *Vespe*; Andrea Capra per *Donne al Parlamento*) hanno lavorato al fianco dei registi, in una mutua attenzione alle esigenze dei ruoli. Il risultato – che fa riflettere sull'importanza che può avere un 'laboratorio' come quello di Siracusa – è una felice esperienza a metà strada tra la traduzione e la riscrittura scenica; i libretti pubblicati dall'Inda, significativamente, riportano differenze sensibili rispetto alla traduzione della medesima commedia edita altrove dagli autori<sup>65</sup>. Si tratta di documenti di importanza notevole, che meriterebbero di essere studiati a fondo; ed è un peccato che abbiano circolazione e diffusione così limitata.

Qualche esempio. Grilli lascia emergere fin dall'*incipit* degli *Uccelli* la volontà di creare nel pubblico risonanze ed echi del contemporaneo: «noi, cari spettatori, soffriamo di un disturbo opposto a quello degli extracomunitari: loro non hanno la cittadinanza, ma cercano di entrare a ogni costo; noi invece abbiamo spiccato il volo lontano dalla patria», affermano i due protagonisti<sup>66</sup>. In questa prospettiva si muove anche la traduzione di Capra, che rafforza i legami con il lessico di oggi e rende esplicite alcune *boutade* politiche. L'orazione della protagonista Prassagora, per esempio, richiama nell'impostazione retorica i discorsi pubblici contemporanei ad Aristofane; per restituire l'eco di quel riferimento, il traduttore evoca un celebre discorso di discesa in campo: «Atene è il

<sup>60</sup> Si veda a questo proposito Belardinelli 2004. Cfr. anche Treu 1999: 12: «Le due dimensioni, identificabili anche rispettivamente come 'teatro' e 'realtà', si contaminano e compenetrano l'una con l'altra: il primo attrae dentro di sé con forza centripeta elementi della seconda e irradia a sua volta un'inconfondibile luce sul pubblico della cavea e sull'intera polis».

<sup>61</sup> Dal libretto di sala a cura dell'Inda, Siracusa, 2012.

<sup>62</sup> Cfr. Giovannelli 2014, Treu 2014.

<sup>63</sup> Si vedano, come esempio di uno sguardo alla drammaturgia che non trascuri gli aspetti musicali, Andrisano 2011 e 2013.

<sup>64</sup> Si veda, su questo aspetto, Capra 2012: 348: «Ma proprio la ricerca spasmodica e faticosa degli intertesti rivela al traduttore la povertà di esperienze comuni che – sempre di più – caratterizza la società italiana: le cose che condividiamo, quelle che tutti conosciamo, sono sempre di meno. È un mondo tragicamente diviso: nord e sud, ricchi e poveri, colti e ignoranti, solo per citare alcuni dei solchi che vanno sempre più approfondendosi».

<sup>65</sup> Alessandro Grilli ha pubblicato *Gli Uccelli* per Bur (2006); Andrea Capra *Donne al Parlamento* per Carocci (2010).

<sup>66</sup> Si confronti il medesimo passo (vv. 30-35) tradotto da Dario Del Corno: «È proprio così, brava gente che ci state a sentire: la malattia che abbiamo addosso è esattamente il contrario di quella di Saca. Lui non è cittadino ateniese, e vuole diventarlo per forza; noi che ne abbiamo tutti i diritti per tribù e per nascita, cittadini in mezzo ai cittadini, siamo volati via dalla nostra patria sui due piedi».

paese che amo», esordisce la protagonista<sup>67</sup>. Se già la traduzione edita da Carocci (2010) valorizzava la componente politica presente nella commedia, il copione elaborato al fianco del regista Pirrotta si spinge oltre: nell'ambito di una generale attenzione alla tendenza 'autonomistica' di Aristofane (i personaggi politici e i loro difetti finiscono per diventare «topos vivente»<sup>68</sup>), fa capolino anche qualche nome noto al pubblico. Ecco apparire allora Schifanide, Maronide, Marimontide, ma anche qualche specifica allusione alla politica siciliana: «Micciculo» (nella versione edita con Carocci invece «Epiculo»)<sup>69</sup> è trasparente trasposizione dell'allora governatore della regione Gaetano Miccichè.

La reazione della platea di fronte alle battute più connotate – risate, ma anche qualche imbarazzato colpo di tosse e alcuni commenti a mezza voce – offre lo spunto per un'ulteriore riflessione sulla composizione del pubblico siracusano, e sul peculiare genere di fruizione legato alla rassegna dell'Inda. Mentre il teatro contemporaneo di forte impronta politica finisce nella maggior parte dei casi per rivolgersi a un pubblico che possiede già un alto tasso di condivisione alle idee proposte, e se i registi e le compagnie politicamente impegnate per lo più propongono ideali, invettive e forme di indignazione alle quali lo spettatore già sente di aderire prima ancora di vedere lo spettacolo, qualcosa di diverso succede nel teatro di Siracusa: l'uditorio è assai vario come composizione sociale e appartenenza politica, ma partecipa a un'esperienza condivisa e discute, si indigna, si divide nella valutazione degli spettacoli. Se non ci troviamo di fronte, come nel caso dell'Atene del V secolo, all'intera comunità votante, si tratta comunque di un pubblico vicino a quello di Aristofane «better compared with those at a present-day football stadium than with those at a present-day theatre or opera house»<sup>70</sup>.

In questo contesto la comicità bassa, corrosiva, talvolta sgradevole della *archaia* arriva a toccare riferimenti ancora freschi, non pacificati, divenendo rinnovato dispositivo di riflessione politica. Non stupisce dunque che si sia verificato un episodio come quello – piuttosto noto, anche per lo spazio che ha ottenuto nelle pagine dei quotidiani nazionali – delle *Rane* dirette da Luca Ronconi (2002)<sup>71</sup>. *Casus belli* è la scenografia firmata da Margherita Palli, che delimita lo spazio scenico con grandi manifesti elettorali di noti esponenti della maggioranza: le polemiche sono tali e tante che dopo la prima Ronconi sceglie di togliere i manifesti dalle cornici e di lasciarle, significativamente, vuote.

Al di là del caso specifico e della complessa valutazione del fenomeno di censura, l'episodio mette in evidenza come il contesto condizioni, più che altrove, l'ideazione e la ricezione degli spettacoli. L'aspetto eversivo e la componente politica del teatro antico, del resto, sono fortemente legati all'esistenza di una comunità – non pre-selezionata, non necessariamente 'vicina' all'orizzonte etico e politico dell'autore/regista – che condivide *hic et nunc* l'esperienza del teatro. Oggi, in una società dispersiva dove il teatro rappresenta per lo più un'esperienza elitaria, non meraviglia che il teatro politico fatichi a trovare forme e modalità incisive. Va invece rilevato come

<sup>67</sup> Cfr. Capra 2010: 196. Il significato letterale dell'*incipit* di Prassagora è per altro piuttosto vicino (v. 173): «questa terra sta a cuore a me quanto a voi».

<sup>68</sup> Cfr. Treu 1999: 73. Laddove il nome perde la sua efficacia comunicativa (perché il pubblico non ne conosce il referente storico) Andrea Capra sceglie di sostituire un nome parlante, secondo una pratica che Aristofane stesso adotta volentieri in altri brani.

<sup>69</sup> Ai vv. 644-5 Aristofane propone in realtà un binomio: *Epikouros* e *Leukolophos*. Dell'identità storica dei due personaggi non si sa nulla, ma la loro funzione è trasparente.

<sup>70</sup> Bassnett: 126.

<sup>71</sup> Cfr. Treu 2005: 90-92; Ponte di Pino 2002; Schironi 2007.

a Siracusa si trovi di fatto a sopravvivere una prassi *sui generis*, una pratica popolare non lontana da quella del teatro antico:

possiamo tentare un salto spazio-temporale, dalla Siracusa di oggi all'Atene classica, e immaginare con quale coinvolgimento e passione l'intera cittadinanza prendesse parte all'organizzazione e allo svolgimento dei concorsi e degli spettacoli. Proviamo a chiederci con quali discussioni e trattative venissero ammessi alla gara i drammaturghi, scelti i coreghi, reclutati i teatranti, premiati gli attori; che genere di lusinghe e pressioni subissero l'arconte, i suoi consiglieri e i giurati; e soprattutto quali contestazioni e quali critiche sorgessero<sup>72</sup>.

Un simile fenomeno di condivisione orizzontale è oggi un *unicum* da molti punti di vista (tra le anomalie andrebbe rilevato che spesso gli allestimenti-*monstrum* non hanno alcuna tournèe dopo il debutto siracusano, esattamente come accadeva in pieno quinto secolo)<sup>73</sup> ed è una straordinaria opportunità; non di rado è possibile recuperare in questo contesto persino il raffinato gioco meta-letterario tra commedia e tragedia, dal momento che il pubblico fruisce entrambi i generi negli stessi giorni<sup>74</sup>.

L'auspicio è dunque che l'Inda possa, nei prossimi anni, attuare appieno le potenzialità della rassegna, rinunciando ad accontentare le presunte esigenze del pubblico con rappresentazioni 'archeologiche' e veri e propri 'colossal' teatrali ma piuttosto sviluppandone gli aspetti più promettenti: un pubblico ampio e variegato; la fusione tra istanze antiche e prassi contemporanee; la possibilità di restituire la valenza intrinsecamente politica del teatro antico; la presenza, nello stesso luogo e nello stesso tempo, di eccellenze degli studi e del teatro. «Solo così, in questo procedere spalla a spalla tra cultura e teatranti, si può avere un 'modo' siracusano»<sup>75</sup>. Così scriveva, già nel 1954, il regista Giuseppe Di Martino.

## Bibliografia

- Andrisano A., *Ritmo, parola, immagine: termini chiave della ricerca teatrologica. A proposito dell'agone delle Rane aristofanee*, in AA.VV., *Ritmo, parola, immagine. Il teatro classico e la sua tradizione* (Atti del Convegno Internazionale e Interdottorale, Ferrara, 17-18 dicembre 2009), in «La Biblioteca di DeM», I, 2011, pp. XI-XXXII.
- Id., *Le Chœur des Grenouilles (Aristoph. Ran. 209-68): Musique et pas seulement!*, in «AOFL» 8, 2, 2013, pp. 87-10.
- Bassnett S., *Translation Studies* (1980), London-New York, Routledge, 2002.
- Belardinelli A., *Parabasi di Aristofane*. Acarnesi Cavalieri Vespe Uccelli, Bari, Editrice Adriatica, 2004.
- Capra A. (ed.), *Aristofane. Donne al Parlamento*, Roma, Carocci, 2010.
- Id., *Tradurre Aristofane* in G. Peron (ed.), *Premio Città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica*, 38-40, Padova, 2012, pp. 333-350.

<sup>72</sup> Treu 2005: 126.

<sup>73</sup> Restano casi isolati le repliche in altri teatri (come accadde alla trilogia ronconiana sopra menzionata, che confluì nel cartellone del Piccolo Teatro) o le trasferite in altre sedi archeologiche: ad esempio non fu mai più replicato l'esperimento della trasferta ad Agrigento (2010), dagli esiti quantomeno discutibili (si veda Treu 2010b).

<sup>74</sup> Particolarmente riuscita, nel 2012, la comparsa 'comica' Prometeo contenuta ne *Gli Uccelli* (vv. 1494-1552) dal momento che gli spettatori avevano visto la tragedia eschilea la sera precedente.

<sup>75</sup> Di Martino 1993: 181.

- Condello F. (ed.), *Edoardo Sanguineti. Ifigenia in Aulide di Euripide*, Bologna, Bnomia University Press, 2012.
- Di Martino G., *Nel teatro di Siracusa*, in «Dioniso», LXIII, 1993, p. 169-181.
- Giovanelli M., *La sfida del comico*, in «Stratagemmi» 2, 2007, pp. 49-101.
- Ead., *Il XLVIII ciclo di spettacoli classici a Siracusa: deviazione per lavori in corso*, in «Stratagemmi» 22, 2012a, pp. 133-151.
- Ead., *A margine degli Uccelli di Aristofane a Siracusa. Intervista a Roberta Torre*, 2012b, <<http://www.stratagemmi.it/?p=3253>>.
- Ead., *Aristofane politico*, 2012c, <<http://www.alfabeta2.it/2012/06/23/aristofane-politico/>>.
- Ead., M., *Le Donne al Parlamento*, 2013a, <<http://www.stratagemmi.it/?p=4588>>.
- Ead., *Nuove strade al teatro antico*, 2013b, <<http://www.doppiozero.com/materiali/scene/nuove-strade-al-teatro-antico/>>.
- Ead., *Le Vespe di Aristofane cantano Mina*, 2014, <<http://www.alfabeta2.it/2014/07/07/vespe-aristofane-cantano-mina/>>.
- Giovanelli M. - Serrazanetti F. - Sullam S. (eds.), *La traduzione teatrale e i suoi volti*, in «Stratagemmi» 27, 2013.
- Hardwick L., *Translating Words, Translating Cultures*, London, Duckworth, 2000.
- Jauss H. R., *Perché la storia della letteratura?* (1967), trad. it. di A. Varvaro, Napoli, Guida, 1969.
- Liotta G., *Dossier 1. A che servono questi spettacoli?* in «Dionysus ex machina» 2, 2011, pp. 441-2.
- Ponte di Pino O., *La censura degli spettacoli di Ronconi a Siracusa*, 2002, <<http://www.trax.it/olivieropdp/mostranotizie2.asp?num=35&ord=1>>.
- Sandbach F.H., *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- Schironi F., *A Poet without 'Gravity': Aristophanes on the Italian Stage*, in Hall E., Wrigley A. (ed.), *Aristophanes in Performance, 421 BC-2007AD Peace, Birds, and Frogs*, Oxford, Oxford Legenda, 2007, pp. 267-275.
- Serrazanetti F., *Scene contemporanee per il teatro greco di Siracusa*, in «Stratagemmi» 29, 2014, pp. 103-121.
- Treu M., *Undici cori comici: aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, Università di Genova, 1999.
- Id., *Cosmopolitico*, Milano, Arcipelago Edizioni, 2005.
- Id., *Largo ai giovani? il XLVI ciclo di spettacoli classici dell'Inda*, in «Stratagemmi» 14, 2010a.
- Id., *Aiace Fedra Lisistrata: una scommessa da rilanciare*, in «Dionysus ex machina» 2010b, <http://dionysusexmachina.it/pdf/notizie/17.pdf>
- Id., *Una parabasi per le donne: l'Aristofane di Pirrotta a Siracusa*, 2013, <<http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=118>>.
- Id., *E tutto a un tratto: il coro!*, 2014, <<http://www.stratagemmi.it/?p=5964>>.