

*Parole e spazi del dramma antico sulla scena
contemporanea: due progetti digitali del
Laboratorio 'Dionysos'**

L'offerta formativa del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento propone annualmente corsi di teatro antico rivolti, principalmente ma non esclusivamente, a studenti di Lettere e Beni culturali. Accanto e a supporto delle lezioni universitarie sono stati avviati alcuni progetti sulla ricezione del dramma antico grazie ad un gruppo di ricerca diretto dal prof. Giorgio Ieranò. A partire da queste iniziative, nel 2014 fu costituito formalmente il Laboratorio 'Dionysos' – Archivio digitale del teatro antico per organizzare e coordinare eventi ed attività volti alla promozione del dramma antico e delle sue riscritture e messinscena in età moderna e contemporanea¹.

Nato, dunque, dalla volontà di valorizzare i *Reception Studies* accanto e in ausilio ad uno studio più filologico dei testi teatrali dell'antichità, il Laboratorio 'Dionysos' trova la sua principale attività di ricerca nel *database* delle rappresentazioni moderne,

* Il primo paragrafo del presente contributo è stato curato da Giada Arcidiacono, mentre la sezione introduttiva e il secondo paragrafo sono a cura di Sara Troiani. Si ringraziano i *referees* anonimi per i loro suggerimenti e spunti di approfondimento.

¹ <https://r.unitn.it/it/lett/dionysos>.

ideato e sviluppato grazie a un cofinanziamento della provincia autonoma di Trento nell'ambito del progetto PAT-CRS 2008-2009 *Il teatro antico nella cultura europea*. Il *database* raccoglie ad oggi più di cinquecento schede analitiche delle rappresentazioni classiche prodotte in Italia dal 1948 fino ai nostri giorni, insieme ad alcuni dati sulle produzioni del Teatro Nazionale della Grecia per gli anni 1932-1957, consentendo a diverse categorie di utenti (studenti liceali e universitari, ricercatori, studiosi e appassionati di teatro) di poter utilizzare gratuitamente uno strumento *online* affidabile e in costante aggiornamento².

Tra le iniziative parallele alla catalogazione digitale, il gruppo di ricerca ha organizzato convegni, seminari ed eventi che hanno portato a riflettere sulla presenza, costante e continuativa, del teatro antico nelle epoche più recenti: nasce in questa prospettiva, ad esempio, il Seminario Permanente 'Mario Untersteiner', uno dei progetti più longevi del Laboratorio 'Dionysos', organizzato dal 2009 in collaborazione con il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento e la Biblioteca civica 'G. Tartarotti' di Rovereto³. Le iniziative riguardano sia convegni a carattere scientifico⁴, sia eventi pensati per un pubblico più vasto. Tra

² Il modello di riferimento per la progettazione dell'archivio digitale è rappresentato dal prestigioso Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD) dell'Università di Oxford (<http://www.apgrd.ox.ac.uk/>). Cfr. Ieranò 2015, pp. 269-270. Oltre all'archivio digitale, il Laboratorio 'Dionysos' presenta anche un archivio 'fisico' presso la sede del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, che raccoglie letteratura specialistica, locandine, libretti di sala e digitalizzazioni di manoscritti. Inoltre, grazie ad una donazione di Fernando Balestra, ex sovrintendente dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, il Laboratorio possiede ora una collezione di video sulle rappresentazioni dell'Istituto prodotte tra gli anni Ottanta e il primo decennio del Duemila e consultabili su richiesta.

³ La Biblioteca civica 'G. Tartarotti' di Rovereto ha acquisito nel dicembre 2005 quasi novemila volumi della biblioteca privata del grecista Mario Untersteiner (1899-1981), affidando progetti e iniziative di valorizzazione al Laboratorio 'Dionysos'.

⁴ Oltre ai contributi di singoli specialisti (cfr. Ieranò 2015, pp. 275-276), varie sono state le collaborazioni con istituzioni nazionali e internazionali come

questi ultimi, si collocano alcuni incontri con «personalità indiscusse e indiscutibili per competenze e prestigio»⁵ del panorama teatrale italiano che, in dialogo con filologi e specialisti, hanno consentito di comprendere, in un'ottica laboratoriale, quanto la pratica scenica possa collaborare all'esegesi di un testo teatrale antico⁶.

Il Laboratorio 'Dionysos' ha quindi sviluppato, in oltre un decennio di attività, progetti e ricerche di varia natura, ponendo attenzione sul necessario dialogo tra studiosi e professionisti dello spettacolo e sull'importanza delle risorse *online*, come il *database* delle rappresentazioni moderne, per reperire informazioni utili sulla ricezione del teatro antico in Italia. Nel presente contributo si intendono restituire i primi risultati di due nuovi progetti digitali curati rispettivamente da Giada Arcidiacono e Sara Troiani, collaboratrici del Laboratorio. Il primo progetto nasce all'interno del tirocinio curriculare del Master di I livello in *Digital Humanities* erogato dall'Università Ca' Foscari di Venezia con la supervisione del prof. Federico Boschetti e svolto presso il Laboratorio

l'APGRD e l'Università di Oxford, l'Università di Groningen, la University College London, l'Università di Coimbra, l'Università Complutense di Madrid, l'Université de Picardie-Jules Verne, il Centro Interuniversitario di Ricerca 'Studi sulla Tradizione', The Moisa Society.

⁵ Ieranò 2015, p. 273. Tra gli ospiti delle iniziative: Elisabetta Pozzi, Antonio Calenda, Moni Ovadia, Angela Dematté, Barbara Bouley, Gioele Dix, Giovanna Bozzolo, Tonino Conte, Sergio Maifredi, Claudio Longhi, Corrado D'Elia, Marco Bernardi, i coreografi Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, l'artista, autore teatrale e *performer* Emilio Isgrò.

⁶ Ieranò 2015, p. 275: «Vi è dunque tutta una serie di questioni intorno alle quali i punti di vista di filologi e teatranti devono cooperare per una comprensione compiuta del testo. A questa idea s'ispira l'attività del Laboratorio che, con le sue attività seminariali, ha cercato di proporsi innanzitutto come un'occasione concreta di dialogo tra sperimentazione teatrale e ricerca scientifica: un luogo aperto di confronto, che non offre ricette o lezioni preconfezionate ma rimette in discussione ogni volta tanto il lavoro degli studiosi quanto quello dei teatranti». Il Laboratorio ha patrocinato il progetto teatrale *Schola Coturnata* del Liceo 'Rosmini' di Rovereto e gli spettacoli *ΠΕΡΣΑΙ ΠΕΡΣ[Α]Ι ΠΕΡΣΙΑΝΙ* da Eschilo e *Aiace* di Yiannis Ritsos, prodotti in collaborazione con ex studenti dell'Università di Trento.

‘Dionysos’. L’idea progettuale si propone di realizzare uno studio di traduzione contrastiva delle *Baccanti* di Euripide per creare, grazie all’utilizzo di mezzi digitali (OCR, codifica in linguaggio XML-TEI, annotazione Euporia), un’interfaccia-utente che renda agevole un confronto ragionato sulla resa moderna delle tragedie classiche. Il secondo progetto intende, invece, creare un *database* su teatri, anfiteatri e spazi archeologici d’Italia corredato da informazioni circa il loro pregresso o attuale utilizzo come spazi teatrali: in questo modo sarà possibile condurre ulteriori approfondimenti circa la ricezione del dramma antico nei teatri all’aperto, offrendo inoltre al *management* dello spettacolo un valido strumento per individuare spazi o circuiti teatrali specializzati in questo genere di opere.

Nonostante la diversa natura, entrambi i progetti rispondono in vario modo alla *mission* del Laboratorio ‘Dionysos’ fornendo nuovi e ulteriori strumenti di ricerca sul teatro antico e la sua fortuna, nonché allargando le tematiche di approfondimento (dagli studi di ricezione a quelli su traduzione e *performance*) e la stessa platea di utenti e fruitori attraverso il digitale.

1. *Un progetto di traduzione contrastiva sulle Baccanti di Euripide*⁷

L’idea di svolgere un progetto di traduzione contrastiva sulle *Baccanti* di Euripide è nata dalla volontà di indagare i rapporti tra l’Antico e il Contemporaneo nella traduzione delle tragedie classiche e dal desiderio di capire come le nuove tecnologie possano essere utilizzate a questo scopo da studiosi di lettere classiche sprovvisti di approfondite conoscenze informatiche.

Questo tipo di studi si inserisce all’interno degli annosi dibattiti sul rapporto tra classicità e tecnologia⁸ e su quali siano le mo-

⁷ Si ringrazia il Laboratorio ‘Dionysos’ per la collaborazione e in particolar modo Giorgio Ieranò per gli utili consigli bibliografici e Sara Troiani per i puntuali suggerimenti; altro ringraziamento va a Federico Boschetti, preziosa guida di ogni dubbio informatico.

⁸ Per la questione cfr. Crane 2004, pp. 46-55.

dalità più efficaci di tradurre i testi classici per veicolarli alla contemporaneità⁹. Quest'ultimo dibattito si fa più fervente quando le traduzioni in questione sono pensate proprio per la resa teatrale, dal momento che queste influiscono sulla regia, sulla recitazione degli attori e, quindi, anche sulla ricezione del pubblico¹⁰.

Un progetto di questo tipo vuole quindi riflettere su questa tematica, centrale per un antichista ma anche per uno studioso di beni culturali e di *Translation Studies*. In riferimento proprio a quest'ultimo filone, si è tentato di individuare una metodologia informatica, basata su pochi software di facile utilizzo, che permettesse di analizzare come il processo traduttivo dei classici in Italia sia cambiato nel corso degli anni, focalizzandosi sul linguaggio della sfera sacra, centrale per le *Baccanti* euripidee.

La scelta di realizzare questo tipo di analisi attraverso uno strumento informatico è dovuta innanzitutto alla versatilità del supporto: dal momento che sono state individuate quattro traduzioni da comparare al testo originale, sarebbe stato difficile inserire tutte le opere all'interno di un testo cartaceo senza che questo risultasse troppo pesante e disordinato; al contrario l'informatica permette che le consultazioni in parallelo avvengano più agevolmente, consente di ricavare facilmente dai testi moltissimi tipi di dati diversi e di dividerli anche a distanza con altri centri di ricerca.

Per questo progetto sperimentale in particolare si è deciso di provare ad estrapolare indici di parole significative su cui riflettere in termini di traduzione contrastiva: una volta individuati gli elementi, infatti, si è proceduto con la loro annotazione generando poi degli elenchi in maniera massiva ed immediata.

L'operazione si è limitata al prologo e alla parodo della tragedia per due ordini di motivi: da un lato le tempistiche del tirocinio non hanno consentito un'analisi integrale del testo, dall'altro

⁹ Rodighiero 2010, pp. 163-181; Condello 2014, pp. 29-47.

¹⁰ Condello 2020, pp. 13-37 (<https://www.visionideltragico.it/index.php/rivista/article/view/17>).

ci si è voluti concentrare sull'efficacia della metodologia informatica adottata.

1.1. *La fase preliminare*

Prima di procedere con le operazioni informatiche vi è stata una fase di intenso studio sul testo originale delle *Baccanti*. Ultima opera di Euripide in ordine cronologico, questa presenta numerose ambiguità e offre molteplici spunti di riflessione e studio. Si è deciso di concentrarsi unicamente su parodo e prologo e sul solo lessico del sacro, dal momento che questo è il vocabolario preponderante nella tragedia e fondamentale per lo svolgimento della trama¹¹.

Per l'analisi di questo lessico specifico ci si è serviti di una cospicua bibliografia¹² che poi è stata utilizzata per definire i criteri in sede di annotazione¹³. Dal momento che quest'ultima si basa sull'attribuzione di alcune etichette alle parole selezionate per categorizzarle, nella scelta della bibliografia si sono privilegiati testi considerati pietre miliari nello studio delle *Baccanti* di Euripide, testi che peraltro già prevedevano una schematizzazione del lessico sacro diviso per macro-categorie. Questa suddivisione già realizzata ha permesso di svolgere il lavoro in modo più veloce, attribuendogli una categorizzazione autorevole.

Una volta individuata l'area di ricerca e di interesse, si è proceduto all'individuazione delle traduzioni. Si sono privilegiate traduzioni che hanno avuto un ruolo significativo nella diffusione della tragedia greca in Italia e che siano state pensate e realizzate per la *performance* teatrale. Inoltre, si è inteso adottare un criterio cronologico, dal momento che uno degli obiettivi del pro-

¹¹ Individuare un punto di vista oggettivo per l'annotazione di termini riferiti al sacro ha rappresentato una delle maggiori criticità per il progetto e per questo si è deciso di puntare sull'utilizzo di fonti autorevoli. Ogni qual volta si è presentato un dubbio circa l'annotazione di un termine o meno, si è preferito scartarlo per non incorrere in errori.

¹² Montanari 2004; Otto 1990; Ciani 1979; Merkelbach 1991.

¹³ Cfr. *infra* § 1.4.

getto è stato proprio quello di trovare dei criteri di annotazione che permettessero di segnalare i cambiamenti del processo traduttivo in diacronia. In base a questi criteri, si sono individuate quattro traduzioni¹⁴: le *Baccanti* di Felice Bellotti (1851), le *Baccanti* di Ettore Romagnoli (1928), le *Baccanti* di Edoardo Sanguineti (1968) e infine le *Baccanti* di Ezio Savino (2008)¹⁵; in questo modo si è quindi ricoperto un arco temporale all'incirca di centocinquant'anni.

Tutte queste traduzioni sono state realizzate per essere rappresentate, ad eccezione di quella di Felice Bellotti che è stata selezionata e inclusa per l'importanza fondamentale che ha ricoperto nella diffusione delle *Baccanti* di Euripide in Italia: infatti, negli anni successivi, è stata presa a modello da altri traduttori per il teatro, ed è stata più volte riedita anche a fronte di traduzioni più recenti.

Una volta individuati i testi, per poter comprendere meglio le scelte traduttive dei singoli autori, si è proceduto ad uno studio degli autori stessi¹⁶ e della loro opera. Acquisiti tutti questi elementi, si è passati alla programmazione del lavoro.

Il progetto è stato quindi diviso in cinque fasi: acquisizione dei testi delle traduzioni tramite OCR (Optical Character Recognition); marcatura di questi attraverso il linguaggio XML-TEI; annotazione sulla piattaforma Web Euporia¹⁷; inserimento delle an-

¹⁴ Per la scelta delle traduzioni, oltre alla lettura delle diverse versioni delle *Baccanti* di Euripide per il teatro, ci si è affidati al contributo di Zoboli 2004.

¹⁵ Bellotti 1851, pp. 7-75; Romagnoli 1930, pp. 25-118; Sanguineti 1968; Savino 2014.

¹⁶ Per Felice Bellotti cfr. Albani 1963, pp. 74-169; per Ettore Romagnoli cfr. contributi apparsi nel 1948 su «Dioniso» n.s. 11, 67-141 insieme alle testimonianze di Perrotta 1948, pp. 85-103; Paratore 1959, pp. 23-39; Cucchetti 1964; Stella 1972, pp. 69-78; Treves 1992, pp. 277-298; Troiani 2020, pp. 229-257. Per Edoardo Sanguineti cfr. Sanguineti 2006; Pesce 2003; Condello 2006, pp. 301-311; per le teorie di Sanguineti circa la traduzione dei classici: cfr. Sanguineti 1979; Id. 1981; Id. 2002 p. 212.

¹⁷ Piattaforma digitale per l'annotazione tramite Domain Specific Languages di testi multilingui disposti in parallelo creata dal CNR-ILC. Cfr. <https://cophilab.ilc.cnr.it/>.

notazioni nel Parser; trasformazione delle annotazioni in un documento XML, trasformato a sua volta in XML-TEI attraverso un foglio di stile (XSLT); infine estrapolazione dei primi dati (indici di parole) attraverso l'uso di X-Query.

1.2. *Acquisizione dei testi delle traduzioni tramite OCR*

Una volta individuate le traduzioni di interesse, si è provveduto a ricavarne il contenuto testuale attraverso il sistema dell'OCR¹⁸ che permette di estrarre parole da un testo cartaceo in modo automatico o semi-automatico.

Per il tipo di progetto ideato, infatti, era necessario convertire i materiali di lavoro da cartacei ad informatici: l'immagine di una pagina di un libro a stampa, infatti, può essere modificata ingrandendola, ruotandola, schiarendola e ritagliandola ma il suo contenuto testuale, leggibile per un essere umano, non può essere copiato, incollato, riformattato attraverso un computer per una ricerca di parole chiave, oppure per essere utilizzato nella creazione di concordanze ed indici¹⁹. Per estrarre il contenuto dei testi che si volevano esaminare è stato quindi necessario applicare alle immagini di questi, ricavate in diverse modalità, delle procedure di riconoscimento automatico dei caratteri a stampa.

Le immagini delle traduzioni di Bellotti e di Romagnoli sono state scaricate in formato jpeg direttamente online, dal momento che questi testi non sono più protetti da *copyright* e sono quindi disponibili in forma digitalizzata in qualità medio-alta sul sito Archive.org²⁰. Le immagini fornite dal sito erano già state trasformate in bianco e nero in base al livello di soglia ottimale (*binarization*), ruotate in modo che le righe del testo fossero parallele all'immagine (*deskewing*), e stirate in modo da minimizzare il

¹⁸ Optical Character Recognition.

¹⁹ Boschetti 2017, p. 186.

²⁰ Per le *Baccanti* di Bellotti cfr. https://archive.org/details/bub_gb_w6AfoX96_qAC/page/n9/mode/2up; per le *Baccanti* di Romagnoli cfr. <https://archive.org/details/Euripides01itws/page/n91/mode/2up>.

più possibile la deformazione dovuta alla rilegatura (*dewarping*) per aumentarne la leggibilità. Sul sito Archive.org erano già forniti i testi in formato txt e pdf ma questi, digitalizzati da Google, risultavano pieni di errori, per cui si è proceduto all'OCR in maniera autonoma.

Il testo di Sanguineti, invece, è stato ricavato a partire dalle scansioni del cartaceo senza particolari problematiche dal momento che anche OCR commerciali, applicati a documenti a stampa recenti nelle più importanti lingue europee²¹, ormai raggiungono livelli di accuratezza così alti da non essere necessaria quasi più la correzione manuale. La traduzione di Savino è stata estrapolata dall'edizione in digitale distribuita da Amazon, l'unica esistente attualmente sul mercato, attraverso screenshot del desktop.

Una volta applicato l'OCR a queste traduzioni, utilizzando i software messi a disposizione dal CNR di Venezia, sono stati ottenuti dei *files* in formato txt contenenti il corpo del testo codificato in ASCII. Si è proceduto quindi a verificarne la correttezza e, laddove si siano riscontrati degli errori, essi sono stati eliminati manualmente. L'OCR è stato applicato per l'acquisizione delle traduzioni, mentre il testo originale in greco è stato ottenuto già codificato in formato xml direttamente dal sito Perseus²².

1.3. Marcatatura attraverso il linguaggio XML-TEI

I testi in formato txt sono stati poi successivamente caricati sul software-editor Oxygen XML Editor²³ per essere codificati in XML-TEI seguendo le *Tei Guidelines*²⁴. Si è deciso di codificare il testo utilizzando questa piattaforma dal momento che la sua interfaccia risulta particolarmente semplice da utilizzare anche per

²¹ Per le difficoltà di acquisizione di testi scritti in alfabeto diverso da quello latino si veda Boschetti 2018, p. 12.

²² <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0091>.

²³ <https://www.oxygenxml.com/>.

²⁴ <https://tei-c.org/guidelines/p5/>.

l'utente che non disponga di approfondite conoscenze del linguaggio XML-TEI. Questo linguaggio, inoltre, è stato pensato per codificare opere letterarie di varia natura in quanto si presenta strutturato, con elementi e attributi ben precisi che permettono di codificare un testo in tutte le sue parti. In questa prima fase, si è scelto di codificare in maniera abbastanza superficiale solo gli elementi più importanti e funzionali alla seconda fase del lavoro che si sarebbe svolta sulla piattaforma web Euporia.

Su Oxygen si sono codificate le parti strutturali del testo (paragrafi, numeri di pagina, personaggi parlanti, numero di verso, associazione tra un'opera e l'altra) attraverso il linguaggio XML-TEI che nasce proprio per questo tipo di esigenze, mentre il linguaggio del sacro è stato marcato successivamente attraverso Euporia. Questa suddivisione è frutto del fatto che il linguaggio XML-TEI non si sarebbe mai potuto prestare a un tipo di marcatura più 'libero': questo, pur contendo moltissimi elementi in grado di marcare gran parte delle sezioni testuali, non permette di creare un linguaggio specifico per un'esigenza specifica. Il linguaggio XML-TEI è pensato per marcare macro-categorie all'interno dei testi, per creare delle edizioni critiche digitali con apparati, aggiunte, cancellature e segnature, per marcare, insomma, elementi oggettivi, condivisi da più opere. Inoltre, nell'utilizzare questo tipo di linguaggio informatico, bisogna attenersi pedissequamente alle regole inserite all'interno delle *Guidelines*, pena l'errore. Nel marcare il linguaggio del sacro all'interno delle *Baccanti* e delle rispettive traduzioni, si aveva bisogno di creare un vocabolario apposito e specifico²⁵ ma questa operazione sarebbe risultata eccessivamente macchinosa tramite la piattaforma Oxygen. Per questo motivo si è preferito utilizzare Euporia, piattaforma web che nasce proprio per questa esigenza.

La codifica, pertanto, è stata molto semplice, da momento che doveva servire unicamente per riprodurre la struttura del testo presente sulle edizioni cartacee e, soprattutto, e per creare i collegamenti tra le varie opere, ossia tra l'originale greco e le relati-

²⁵ Cfr. *infra* § 1.4.

ve traduzioni. Come già anticipato precedentemente, la codifica ha riguardato solo prologo e parodo.

Si è partiti codificando il <teiHeader> che riporta tutti i metadati di un'edizione digitale ma, dal momento che l'intento del progetto non era quello di pubblicare un'edizione tale, si è proceduto inserendo solo pochi elementi funzionali alla fase del lavoro successivo: è stato riportato il titolo dell'opera codificata attraverso l'elemento <title>, incuneato all'interno di <titleStmt>; l'elemento <respStmt> è stato usato per indicare la responsabilità della codifica; l'elemento <publicationStmt> ha riportato la sede della futura pubblicazione del lavoro (il Laboratorio 'Dionysos'); e infine il modo in cui è stato acquisito il testo è stato espresso attraverso l'elemento <sourceDesc>. Il <teiHeader> può contenere moltissimi altri tipo di elementi, ma si è deciso di limitarsi solo a questi, poiché necessari per la seconda parte del progetto.

```
<teiHeader>
  <fileDesc>
    <titleStmt>
      <title>Le Baccanti di Felice Bellotti</title>
      <respStmt>
        <name>Giada Arcidiacono</name>
        <resp>codifica in XML-TEI</resp>
      </respStmt>
    </titleStmt>
    <publicationStmt>
      <p>La pubblicazione avverrà sul sito del laboratorio Dionysos</p>
    </publicationStmt>
    <sourceDesc>
      <p>Il testo è stato acquisito tramite OCR dall'edizione cartacea</p>

      <p>Il testo codificato si basa sul testo delle</p>

      <p><title>Baccanti</title></p> <p>ad opera di Felice Bellotti</p>

    </sourceDesc>
  </fileDesc>
</teiHeader>
```

Figura 1. Codifica del <teiHeader>

Una volta codificato il <teiHeader> si è passati alla codifica del <front>: questo elemento ha permesso di riportare all'interno del testo digitale l'elenco dei personaggi.

```
<front>
  <div xml:id="cast" type="castList">
    <head>PERSONE</head>
    <castList>
      <castItem type="role">
        <role xml:id="bacco">BACCO</role>
      </castItem>
      <castItem type="role">
        <role xml:id="cadmo">CADMO</role>
      </castItem>
      <castItem type="role">
        <role xml:id="tiresia">TIREZIA</role>
      </castItem>
      <castItem type="role">
        <role xml:id="penteo">PENTEO</role>
      </castItem>
    </castList>
  </div>
</front>
```

Figura 2. Codifica del <front>.

Attraverso il <front> e agli elementi <castItem> e <role> è stato possibile associare ad ogni personaggio un codice identificato e collegare le battute a quest'ultimo. L'attribuzione di codici identificativi è particolarmente importante poiché permette di creare collegamenti, di estrapolare indici, di creare degli elenchi: ad esempio, associando le battute ad un personaggio particolare è possibile fare una ricerca all'interno del testo delle sole battute pronunciate proprio da quel personaggio e crearne un elenco.

Si è passati poi alla codifica del testo teatrale vero e proprio che si è servita dei seguenti marcatori: <body> per indicare l'inizio del corpo del testo; <milestone> per il cambio di pagina nel testo cartaceo; <set> per codificare la scenografia di una scena, <div> per riportare le divisioni utilizzate dall'editore del testo cartaceo all'interno del testo digitale (ad esempio prologo, parodo, episodi, stasimi ed esodo); <lg> per raggruppare un insieme di versi e <l> per codificare e marcare, attraverso un identificativo specifico, ogni singolo verso del prologo e della parodo; <sp> per indicare la *persona loquens*; <speaker> per riportare il nome del personaggio parlante; <stage> qualora nel testo fossero presenti delle *stage directions* ed infine <milestone> per indicare il cambio di pagina.

```

<body>
  <div1 corresp="#s1">
    <milestone unit="page" n="9"/>
    <head>LE BACCANTI</head>
    <p>BACCO IN SEMBIANZA DI UOMO</p>
    <p>CORO DI DONNE BACCANTI</p>
    <sp who="#bacco">
      <speaker>BACCO</speaker>
      <lg><l corresp="#s1_12">Io di Giove figliuol, Bacco, dal grembo</l>
        <l corresp="#s1_13">Di Semele Cadméa nato fra i lampi</l>
        <l corresp="#s1_13">Della fulminea vampa, a questa venni</l>
        <l corresp="#s1_11">Tebana terra, il mio divino aspetto</l>
        <l corresp="#s1_14">Trasmutato in mortale. All'aque or giunto</l>
        <l corresp="#s1_15">Son della Dirce e dell'Ismeno; e veggio</l>
        <l corresp="#s1_16">La tomba quà, presso al regal palagio,</l>
        <l corresp="#s1_17">Dell'arsa madre, e di sua casa ancora</l>

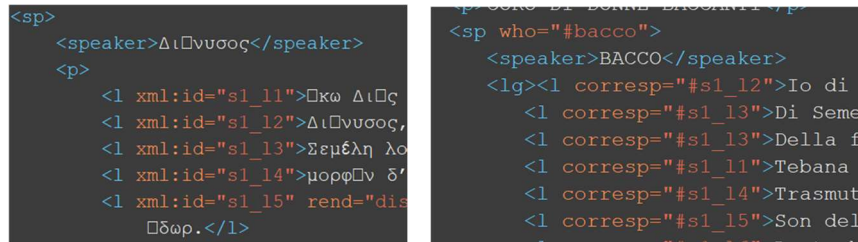
```

Figura 3. Codifica del <body>.

Oltre agli elementi, sono stati utilizzati anche degli attributi funzionali alle esigenze del progetto; in particolar modo si è utilizzato: @xml:id, che ha permesso di identificare ogni sezione del testo, ogni personaggio e ogni verso di interesse tramite un codice identificativo; @corresp, che è stato utilizzato per creare collegamenti tra il testo originale greco e le traduzioni; @n per indicare il numero progressivo dei versi o delle pagine; @type per specificare la tipologia precisa delle *stage directions* (entrata o uscita dei personaggi, setting etc.). L'utilizzo degli attributi @xml:id e @corresp ha permesso che si creasse un vero e proprio collegamento tra il testo originale e le corrispondenti traduzioni: con il caricamento dei *files* xml sulla piattaforma Web Euporia, si è ottenuto anche un allineamento visivo proprio grazie a questo.

Si è deciso di procedere per un allineamento 'verso per verso' per poter ragionare sulle diverse metodologie traduttive in maniera molto puntuale: attraverso una semplice giustapposizione, molto più fruibile tramite supporto informatico rispetto alla forma cartacea, si possono fare già preliminarmente delle considerazioni sulle diverse metodologie traduttive²⁶.

²⁶ Cfr. *infra* § 1.4.



```
<sp>
  <speaker>Διόνυσος</speaker>
  <p>
    <l xml:id="s1_11">κῶ Διόνϋς
    <l xml:id="s1_12">Διόνυσος,
    <l xml:id="s1_13">Σεμελίη λο
    <l xml:id="s1_14">μορφῶν δ'
    <l xml:id="s1_15" rend="dis
      ἰδῶρ.</l>
  </p>
</sp>

<sp who="#bacco">
  <speaker>BACCO</speaker>
  <lg><l corresp="#s1_12">Io di
    <l corresp="#s1_13">Di Seme
    <l corresp="#s1_13">Della f
    <l corresp="#s1_11">Tebana
    <l corresp="#s1_14">Trasmut
    <l corresp="#s1_15">Son del
  </lg>
</sp>
```

Figura 4. Un esempio di codifica: sulla sinistra si trova il testo originale mentre sulla destra si trova la codifica della traduzione di Bellotti.

Nell'esempio si può vedere chiaramente come nell'originale greco (nel riquadro di sinistra) sia stato attribuito ad ogni verso un codice identificativo attraverso l'attributo `@xml:id` e come questo verso sia stato collegato a quello della traduzione di Bellotti (nel riquadro di destra) attraverso l'attributo `@corresp`. I versi chiaramente sono stati allineati sulla base della traduzione: come si può notare il primo verso di Euripide non corrisponde al primo di Bellotti ma anzi al quarto verso.

Una volta terminata la codifica su Oxygen, si è passati alla marcatura del linguaggio del sacro sulla piattaforma web Euporia.

1.4. Annotazione su Euporia

Una volta marcati i testi in XML-TEI, questi sono stati caricati sulla piattaforma web Euporia nata dalla collaborazione tra il CoPhiLab dell'Istituto di Linguistica Computazionale del CNR di Pisa²⁷ e il Laboratorio di Antropologia del Mondo Antico²⁸. Questa piattaforma è nata dall'esigenza di creare degli strumenti digitali che potessero supportare lo studio di testi antichi da una prospettiva storico-antropologica, ma lo strumento può essere utilizzato anche per diversi tipi di ricerche, dall'ecdótica, all'ermeneutica. Questa piattaforma web è stata scelta poiché presenta un sistema modulabile, che si adatta a diverse forme dello studio

²⁷ <https://cophilab.ilc.cnr.it/index.jsp>.

²⁸ <https://lama.fileli.unipi.it/>.

dei testi (da semplici esercizi di traduzione alla produzione di edizioni critiche e commenti), e a diversi campi di ricerca.

Il metodo Euporia si basa sull'adozione di Domain Specific Languages: gli esperti di ogni disciplina possono definire delle convenzioni, e creare un linguaggio di marcatura che si avvicini alle loro usuali pratiche di annotazione. L'obiettivo è quello di rendere il sistema accessibile a ricercatori e studenti abituati alla comunicazione digitale, ma che non necessariamente conoscono i linguaggi di programmazione o i linguaggi di codifica TEI-XML e che hanno bisogno, per svolgere la loro ricerca, di un ambiente digitale che replichi le loro abitudini nello studio del testo. Oltre a questi vantaggi di contenuto, la piattaforma consente di visualizzare i testi in parallelo ed è quindi ideale per progetti di traduzione contrastiva. Dal momento che la marcatura ha riguardato un linguaggio molto specifico che necessitava di alta flessibilità come quello del sacro, si è scelto di procedere con questa piattaforma web.

A questo punto è seguita la fase più complicata del lavoro: definire i criteri dell'annotazione e individuare un linguaggio per annotare i termini della sfera sacra che fosse il più semplice e funzionale possibile, e che favorisse il ragionamento sul lessico e l'indagine sulla metodologia traduttiva dei singoli autori. Per questo scopo si è scelto di elaborare un Context-Free Grammar per un Domain-Specific Language adatto all'annotazione del linguaggio sacro. La grammatica si è basata su quanto riportato nelle *annotation guidelines* fornite dal prof. Federico Boschetti ma è stata adattata e modificata per questo specifico progetto. Per Domain-Specific Language si intende che gli esperti di ogni disciplina possono definire delle convenzioni e creare un linguaggio di marcatura adatto alle esigenze di studio.

Il lavoro di marcatura si svolge su un'interfaccia web molto semplice che riporta nella colonna di sinistra il testo da analizzare, affiancato o meno da una traduzione, e nella colonna di destra i riferimenti testuali ai passaggi annotati, seguiti dall'annotazione vera e propria. Prima di quest'ultima, i testi in XML-TEI sono stati tokenizzati dal prof. Boschetti per poter essere caricati sulla piattaforma. Per questo progetto, nel testo delle *Baccanti* e nelle

rispettive traduzioni, l'unità minima di riferimento è stata individuata nel verso e ad ogni parola del testo è stato attribuito un identificatore univoco alfanumerico. Il testo è tokenizzato tramite l'individuazione degli spazi bianchi. Ciascun token è identificato da un numero progressivo, per garantire l'interoperabilità ed è associato ad un URN CTS²⁹. Ad es. la prima parola delle *Baccanti* di Euripide, Διόνυσος, è associata all'URN CTS «urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg017:1@ Διόνυσος» generato dinamicamente a partire da autore (Euripide: tlg0006), opera (Baccanti: tlg017), seguito poi dal numero del verso e dalla parola.

Nell'interfaccia, gli identificatori sono invisibili all'utente che durante il processo di annotazione può inserire i riferimenti al testo semplicemente copiando e incollando le parole da annotare dalla colonna di sinistra a quella di destra.

Dopo il caricamento dei *files* sulla piattaforma si è passati a definire i criteri dell'annotazione che avrebbe dovuto rendere conto di due aspetti fondamentali: innanzitutto doveva individuare nel testo in greco i termini afferenti alla sfera del sacro e categorizzarli, e in secondo luogo doveva specificare se nella traduzione italiana il termine greco aveva mantenuto l'accezione sacra (adattandola anche a sfere religiose diverse a quella del *pantheon* greco, come ad es. al cristianesimo) oppure se questa si fosse persa nel processo traduttivo.

Durante lo studio dei termini sacri si è inoltre notato come alcuni di essi si riferissero genericamente alla sfera cultuale greca mentre altri fossero specifici del culto dionisiaco. Per questo, si è deciso di procedere dividendo il linguaggio del sacro in due macro-gruppi: quello del linguaggio del sacro in generale e quello del linguaggio sacro legato allo specifico culto di Dioniso. Inoltre, anche all'interno di questi ultimi termini si sono effettuate ulteriori classificazioni: Dioniso è un dio strettamente legato alla na-

²⁹ Seguendo le specifiche disponibili sul sito <http://cite-architecture.org/ctsum/>.

tura³⁰ per cui molti dei suoi attributi possono essere classificati come afferenti al mondo vegetale e a quello animale; inoltre, essendo anche il dio del ‘rumore’ e del ‘frastuono’ (e pertanto anche della musica), si è scelto di indicare e specificare anche quando un suo attributo fosse un vero e proprio strumento musicale³¹.

Lo studio e la classificazione dei termini specifici del culto dionisiaco si doveva però avvalere di criteri oggettivi, ma soprattutto di fonti autorevoli. Per questo scopo si è utilizzato il vocabolario Montanari e in aggiunta si sono scelti tre manuali di riferimento che già presentavano delle categorizzazioni di questi termini: *Dioniso. Mito e culto* di W. F. Otto (1990), *Dionysos* di M. G. Ciani (1979) e *I misteri di Dioniso* di R. Merkelbach (1991). Si è deciso quindi, durante l’annotazione, di specificare quando l’associazione del termine al culto dionisiaco fosse nota attraverso la consultazione del vocabolario oppure attraverso l’uso dei tre manuali. La scelta di rifarsi a questi tre testi è da ricondursi alla volontà di rendere la classificazione il più oggettiva possibile, utilizzando delle fonti fondamentali per lo studio del culto dionisiaco. Si è stabilito inoltre di marcare i luoghi citati da Dioniso e in cui il dio si è recato perché anche questi risultano, ovviamente, legati al suo culto.

Infine, in sede di annotazione sono state segnalate attraverso marcatura anche le differenze di traduzione tra i diversi autori: per ogni termine afferente alla sfera sacra, si è specificato se in sede di traduzione questo ha conservato il suo legame con il greco e se i diversi autori (Bellotti, Romagnoli, Sanguineti e Savino) lo avessero tradotto allo stesso modo o in modo diverso. Stabilito il contenuto delle annotazioni, si è proceduto a delineare un linguaggio adatto a queste esigenze.

Euforia è una piattaforma web che si serve dell’uso di # (hashtag), di triplette ontologiche (soggetto-verbo-oggetto) e di alcuni

³⁰ Dioniso non è un dio unicamente legato al vino, come ben noto, ma è anche un dio estremamente connesso ad altri elementi della natura. Egli si manifesta, infatti, in tutto il mondo vegetale, cfr. Otto 1990, pp. 160-167.

³¹ Cfr. v. 66 *Baccanti*, cfr. Otto 1990, pp. 98-100.

attributi che possono essere definiti, potenzialmente, in qualsiasi lingua: per definire gli hashtag e le triplete ontologiche si è deciso di utilizzare l'inglese.

Innanzitutto si è deciso di definire come annotare le due macrocategorie individuate: i termini appartenenti alla sfera del sacro in generale sono stati classificati attraverso l'hashtag #u (per indicare che essi presentano un significato sacro in ogni contesto, non solo in questa determinata tragedia) e attraverso la tripletta ontologica "this is_a sacral_term"; quelli specifici del culto dionisiaco sono stati marcati con l'hashtag #DionysianTerm e, qualora fosse necessario e possibile, si è aggiunta l'ulteriore annotazione #plantWorld per indicare il legame della parola sacra a Dioniso con il mondo vegetale, #animalWorld per il mondo animale, ed infine #instrumental per la sfera musicale. Nell'annotazione si è specificato quando questa classificazione è avvenuta attraverso la consultazione del vocabolario Montanari oppure dei tre manuali di riferimento, attraverso l'uso dell'attributo @bibl che ha riportato non solo gli estremi della bibliografia, ma anche l'indicazione precisa del riferimento con il numero di pagina.

Inoltre, si è stabilito di utilizzare l'hashtag #DionysianPlace per tutti quei luoghi in cui Dioniso afferma di essersi recato³². In questo caso si è deciso di associare a questo hashtag anche la tripletta ontologica "this has_lemma... ; denotes ..." per associare al lemma greco un codice identificativo: questo avrebbe poi permesso di associare il codice identificativo ad alcuni siti web che si occupano di fornire coordinate geografiche ed informazioni circa

³² Questi termini sono annotati perché come specificato afferiscono alla sfera del sacro e perché, annotandoli ci potesse essere la possibilità, in futuro, di poter creare una mappa proprio sulla base dei luoghi citati. Un progetto che contiene una mappa simile era già stato precedentemente svolto dal prof. Boschetti in collaborazione con il Liceo Gargallo di Siracusa: in quel caso gli studenti hanno realizzato un progetto di traduzione contrastiva sui *Persiani* di Eschilo. Sono stati prodotti poi degli elenchi di figure retoriche, nomi composti ed entità nominate, sia nell'originale che nella traduzione scelta di G. Fracaro. Cfr. <http://www.himeros.eu/persiani/overview.html>.

città e località citate in opere di età classica³³. Un esempio di questo tipo di annotazione è visibile già nel primo verso:

I Διὸς ἥκιο Διὸς παῖς τριγυὸς Θηβαίων χθόνα	Bl 4 BAC. Tebana terra, il mio divino aspetto	Rm 1 DIO. Suoi di Tebe, a le giungo. Io son Diòniso.
	Sn 1 DIO. Son venuto qui, io figlio di Zeus, in questa terra dei Tebani.	Sv 1 DIO. Ora sono qui. A casa loro. A Tebe. Da figlio di Zeus, di dio!

* 1 Διὸς = Bl 1 Giove = Rm 2 Giove = Sn 1 Zeus = Sv 1 Zeus : #greekgod = #latingod = #latingod = #greekgod = #greekgod

* 1 Θηβαίων χθόνα = Bl 4 Tebana terra = Rm 1 suol di Tebe = Sn 1 terra dei Tebani = Sv 1 Tebe : #DionysianPlace this has_lemma Θηβαίων χθών; denotes| Thebes1 = #np = #np = #np = #np

Figura 5. Marcatura del primo verso delle *Baccanti* con le rispettive traduzioni su Euporia.

In questo caso si può notare che la tripletta ontologica “this has lemma Θηβαίων χθών” viene utilizzata per definire Θηβαίων χθών a cui viene associato l’ID Thebes1 attraverso un’altra tripletta ontologica accostata tramite il punto e virgola (;): nella seconda tripletta il primo termine è sottointeso ed è formato dalla tripletta precedente (this has_lemma Θηβαίων χθών), il secondo termine è «denotes» e il terzo è «Thebes1». Questo ID, in uno sviluppo successivo del progetto avrebbe potuto essere associato con <https://pleiades.stoa.org/places/541138/?searchterm=thebes>* e con http://dbpedia.org/page/Thebes,_Greece.

Si è poi passati a definire il linguaggio per commentare le varie traduzioni dal momento che gli intenti di questo progetto sperimentale erano quelli di trovare una prassi per poter ragionare sul metodo traduttivo in maniera diacronica e contrastiva. Si è stabilito di utilizzare gli hashtag sopra indicati (#u, #DionysianTerm etc.) sia per il testo greco che nelle traduzioni italiane qualora fosse mantenuto nel termine della lingua d’arrivo il legame con la sfera del sacro e del culto dionisiaco; in caso contrario ci si

³³ I siti in questione sono: <https://pleiades.stoa.org/>; <https://www.dbpedia.org/about/>; <https://wikimapia.org/#lang=it&lat=45.466700&lon=9.200000&z=12&m=w>; <https://www.theoi.com/> che ha una sezione specifica per i luoghi nominati in opere antiche.

è serviti dell'hashtag #np³⁴, specifico quindi solo per le traduzioni, per indicare che nel termine italiano non vi è più alcun legame né con la sfera sacra né con il culto del dio greco, presente invece nella lingua d'origine.

In questo studio non si sono voluti indagare solo i diversi modi con cui confrontare le scelte dei traduttori, e pertanto le diverse interpretazioni di un unico testo di partenza, ma si è avuto anche l'obiettivo di trovare un linguaggio informatico che permettesse all'utente di ragionare sul metodo traduttivo di un singolo traduttore e su come le sue scelte possano variare all'interno di una stessa opera. Proprio per questo, ogni volta che un termine ricorre più volte in greco, si è creato un rimando con l'occorrenza precedente attraverso l'attributo @cfr: questo per evidenziare le varianti traduttive adottate da un autore su un medesimo termine. Quando uno dei quattro traduttori sceglie, infatti, di tradurre diversamente un termine precedentemente incontrato e reso con una determinata espressione, questo è segnalato attraverso l'hashtag #variantTranslation, mentre quando la traduzione rimane invariata, questo viene indicato attraverso #invariantTranslation.

Questo tipo di segnalazione è stato pensato per consentire all'utente di ragionare in autonomia sulle scelte che possono portare a tradurre uno stesso termine in maniera diversa anche all'interno di una stessa opera. Se questo lavoro fosse portato avanti su tutta l'opera e su altre traduzioni compiute da uno stesso autore, si potrebbero delineare delle vere e proprie tendenze estrapolando gli indici del #variantTranslation.

Marcatura	Macrocategoria	Sottogruppo	Significato
PER LA SFERA DEL SACRO			
Hashtag	#u		Utilizzato per indicare termini che si riferiscono genericamente (#u = universal) alla sfera del sacro

³⁴ L'hashtag #np sta per *non pertinent*.

	#DionysianTerm		Utilizzato per indicare termini che si riferiscono alla sfera sacra Dionisiaca
		#plantWorld	Utilizzato per indicare termini che si riferiscono alla sfera sacra dionisiaca e afferiscono al mondo vegetale
		#animalWorld	Utilizzato per indicare termini che si riferiscono alla sfera sacra dionisiaca e afferiscono al mondo animale
		#instrumental	Utilizzato per indicare termini che si riferiscono alla sfera sacra dionisiaca e afferiscono alla sfera musicale
	#DionysianPlace		Per indicare i luoghi in cui si è recato Dioniso
	#greekGod		Usato per indicare il nome proprio di una divinità greca (hashtag usato anche per le traduzioni)
Triplette ontologiche	this is_a sacral_term		Utilizzato insieme all'hashtag #u, serve per specificare che si tratta di un termine che genericamente afferisce alla sfera del sacro
	This is_a Greek_epithet_ for_Dionysos		Per indicare che il termine in questione è un epiteto di Dioniso
	this has_lemma...; denotes...		Sempre associato all'hashtag #Dionysian-Place, serve ad attribuire un ID ad un luogo.
Attributi	@bibl		Associato agli hashtag, serve per indicare la bibliografia da cui si è ricavata la classificazione

Parole e spazi del dramma antico sulla scena contemporanea

PER LA TRADUZIONE CONTRASTIVA			
Hashtag	#np		Serve per indicare che la traduzione italiana non mantiene i legami con la sfera sacra
	#variantTranslation		Per indicare che un autore ha tradotto diversamente un termine già incontrato
	#invariantTranslation		Per indicare che un autore ha tradotto allo stesso modo un termine già incontrato
Triplette ontologiche	this is_a common_name		Utilizzato quando un nome proprio di divinità è stato tradotto in italiano con un termine generico.
	Latin_ proper_name		Per indicare che la traduzione riporta il nome proprio di una divinità latina invece che greca
	god's_name turn_in adjective		Per indicare che un nome proprio è stato tradotto come un aggettivo
	this is_a transliteration		Per indicare che il termine greco è stato tradotto con una semplice traslitterazione.
Attributi	@cfr		Utilizzato per evidenziare le varianti traduttive adottate da un autore su un medesimo termine, oppure per stabilire confronti tra le diverse traduzioni

In tabella sono state riportate le annotazioni principali, ma all'interno del progetto, sono state utilizzate altre triplette ontologiche per specificare caratteristiche della traduzione italiana: queste sono state ideate in base alle esigenze descrittive e non

sono state riportate in tabella perché di uso particolare e sporadico.

Dopo aver stabilito, in maniera libera e in base alle esigenze dell'ipotesi di ricerca, il linguaggio della marcatura, si è proceduto a iniziare il lavoro sulla piattaforma seguendo pedissequamente le regole della sintassi dell'annotazione che sono, al contrario, molto precise.

l1 Διό. τίθησι, θυγατρός σικόν· ἀμπέλου δὲ νιν	Bl 13 BAC. Sacro l'ha fatto; ed io l'avvolsi intorno	Rm 12 DIO. questo recinto, e sacro alla sua figlia;
	Sn 11 DIO. questo santuario di sua figlia: e tutto, intorno,	Sv 11 DIO. memoriale d'una figlia. Quanto a me, l'ho mascherata

```
* 11 ἀμπέλου = Bl 14 vite = Sn 12 vite = Sv 12 vite : #DionysianTerm #plantWorld
@bibl:Otto_1993_151_159&Merkelbach_1991_18 = #np = #np = #np
```

Figura 6. Marcatura del v. 11 delle *Baccanti* con le rispettive traduzioni.

Nell'immagine soprastante si può notare che dopo il caricamento dei files in XML-TEI su Euporia, i versi risultano allineati 'verso per verso' in base al contenuto (l'allineamento si è avuto grazie alla marcatura realizzata su Oxygen). Sotto l'allineamento, si può vedere che la sintassi dell'annotazione è strutturata come una proporzione matematica: il primo termine di essa inizia con un asterisco (*) che sta ad indicare una nuova riga, segue poi il numero di verso del testo greco e la parola presa in esame (ἀμπέλου) all'interno di quel verso. Le traduzioni dei quattro traduttori (indicati attraverso una sigla³⁵) si trovano dopo il segno (=) e da esso sono intervallati; il secondo termine della proporzione si trova dopo i due punti (:) e utilizza, in questo caso, gli hashtag; in altre annotazioni si sono inseriti anche attributi o triplette ontologiche. Nell'annotazione ogni elemento della prima parte deve avere il suo corrispettivo nella seconda. Il termine greco dell'immagine, infatti, è connotato dagli hashtag #DionysianTerm e #plantWorld (poiché termine facente parte del culto dionisiaco e del mondo vegetale) e dall'attributo @bibl che indica la fonte di

³⁵ Ogni traduttore è stato identificato attraverso un ID: Bl indica Bellotti, Rm si riferisce a Romagnoli, Sn indica Sanguineti ed infine Sv indica Savino.

questa categorizzazione. Gli hashtag #np associati a tutte le traduzioni, stanno ad indicare, come anticipato in precedenza, che la traduzione italiana non mantiene il legame con il culto dionisiaco e con il mondo vegetale.

Già solo annotando il testo in questo modo, nel prologo e nella parodo si sono potute riscontrare delle tendenze: solitamente i termini specifici del culto dionisiaco vengono resi con parole translitterate e che in italiano rimandano proprio a questa sfera culturale; o ancora si è notato come Bellotti e Romagnoli siano soliti modificare molto di più il testo di partenza e variare nella traduzioni di stessi termini a differenza di Sanguineti e Savino.

Euphoria quindi, grazie alla sua interfaccia, ha permesso di allineare i cinque testi e di marcare in maniera chiara aspetti legati alla traduzione e al contesto antropologico. La marcatura risulta fondamentale, perché essa poi può essere utilizzata per indagare i testi marcati ed estrapolare elenchi, tabelle e altre tipologie di dati.

1.5. Due esempi di annotazione su *Euphoria*: Dioniso e Zeus

È stato molto interessante indagare come i traduttori si siano posti nei confronti della traduzione dei nomi degli dei: ecco due casi.

2 Διόνυσος, ὃν τίκτηι παρ' Ἡ Κόσμῳ κόρη	Bl 1 BAC. Io di Giove figliuol. Bacco, dal grembo	Rm 2 DIO. generato da Giove, e da Semèle
	Sn 2 DIO. io Dioniso, partorito un giorno dalla figlia di Cadmo.	Sv 2 DIO. Dio-niso! Un bel giorno, mi fa nascere la piccola di Cadmo.

* 2 Διόνυσος = Bl 1 Bacco = Rm 1 Dioniso = Sn 2 Dioniso = Sv 2 Dio-niso → #greekGod = #latinGod this is_a greek_epithet_for_Dionysus, latin_proper_name = #greekGod = #greekGod = #greekGod

Figura 7. Marcatura del verso 2 delle *Baccanti* con le rispettive traduzioni.

L'immagine mostra il secondo verso delle *Baccanti* euripidee e le rispettive traduzioni (che corrispondono al primo verso di Bellotti e al secondo per Romagnoli, Sanguineti e Savino). Come si può notare, l'interfaccia utente di Euphoria permette che il verso greco e le traduzioni siano fruibili nella stessa schermata rendendo agevole e pratico il confronto.

Nell'annotazione del nome di Dioniso, si è scelto di precisare se i traduttori nella resa italiana avessero tradotto il termine utilizzando il nome della sfera sacra greca o latina. Questo caso ri-

sulta particolarmente interessante perché, attraverso la semplice giustapposizione di questi termini, si può notare come il nome di Dioniso sia stato tradotto diversamente in diacronia: Bellotti, che scrive per un pubblico colto di lettori abituato all'uso del *pantheon* latino piuttosto che greco, decide di traslare i nomi delle divinità greche nella lingua latina; Romagnoli, invece, opta per mantenere la nomenclatura greca ma specificando la corretta pronuncia attraverso la resa grafica dell'accento tonico: bisogna considerare, infatti, che egli ha un intento divulgativo³⁶ e sapendo che il suo pubblico e, *in primis*, gli attori potevano ignorare la corretta pronuncia, si premura di specificarla; Sanguineti utilizza il nome greco, mentre Savino cerca addirittura di ricreare la pronuncia latina.

31 Διό. Ζῆν' ἐξέκαυζόνθ', ὄτι γάμους ἐπέσχετο.	Bl 35 BAC. E godean proclamar che il nume, irato Bl 36 BAC. Del mentito conubio, a lei diè morte.	Rm 34 DIO. per consiglio di Cadmo: onde l'Iddio
	Sn 31 DIO. perché Zeus l'aveva uccisa, perché aveva mentito intorno alle sue nozze.	Sv 31 DIO. Zeus, malignavano impettite: s'era inventata tutto sulle nozze.

* 31 Ζῆν = Bl 35 nume = Rm 34 Iddio = Sn 31 Zeus = Sv 31 Zeus - @cfr:1_Διός @cfr:8_Διου @cfr:27_Διός @cfr:29_Ζῆν = #variantTranslation this is_a common_name . #u common_name is_a name = #variantTranslation = #invariantTranslation = #invariantTranslation

Figura 8. Marcatura del verso 2 delle *Baccanti* con le rispettive traduzioni.

Un altro esempio è la resa del termine Zeus al verso 31. Questo viene tradotto con 'nume' da Bellotti, con 'Iddio' e da Romagnoli mentre con 'Zeus' da Sanguineti e Savino. Questo stesso termine però è stato in precedenza tradotto (ai versi 1, 8, 27, 29 come indicato dall'attributo @cfr) con 'Giove' da Bellotti e con 'Giove' o 'Zeus' da Romagnoli (che quindi utilizza a volte nomi del *pantheon* latino e a volte greco) come sottolineato dall'hashtag #variantTranslation. Si può presupporre che questa scelta sia dovuta alla volontà di evitare la ripetizione o a ragioni metriche che invece non interessano Sanguineti e Savino che scrivono in pro-

³⁶ Per gli intenti divulgativi sottesi all'attività di Romagnoli si consiglia la lettura del discorso pubblico *La diffusione della cultura classica* in Romagnoli 1917, pp. 66-140.

sa. L'uso di triplette ontologiche (ad es. `this is_a common_name`) ha permesso di commentare anche le scelte dei traduttori.

1.6. Inserimento delle annotazioni nel Parser

Una volta completate tutte le annotazioni su Euporia, per consentire all'interprete di analizzare l'apparato scritto in DLS è stato scritto il Context Free Grammar (CFG) che serve per descrivere la grammatica formale e il linguaggio formale utilizzato. Grazie al sistema di parsing fornito dal software ANTLR4³⁷, il CFG permette di analizzare e tokenizzare l'intera voce dell'apparato, riconoscendo i simboli del vocabolario (*token rules*) e la sintassi della struttura (*parser rules*). Le token rules permettono di tokenizzare numeri interi, sequenze alfabetiche, parole greche e separatori, mentre le regole del parser permettono di verificare la sintassi. Il risultato del parsing è stato un Abstract Syntax Tree (AST). L'AST attacca agli elementi testuali (i nodi) un'etichetta che riporta la funzione assunta nel contesto e che mostra le relazioni sintattiche gerarchiche che esistono tra i vari rami.

A seguito del processamento (*parsing*) del testo, si è quindi ottenuta un'organizzazione visuale della gerarchia di ogni linea di marcatura, come visibile nella seguente immagine:

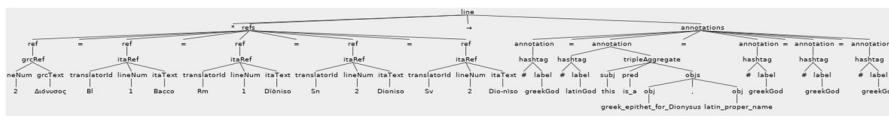


Figura 9. Abstract Syntax Tree

Questa struttura è stata generata a partire dalla seguente annotazione su Euporia del secondo verso delle *Baccanti*:

³⁷ Another Tool for Language Recognition, cfr. <https://www.antlr.org/>.

```
* 2 Διόνυσος = Bl 1 Bacco = Rm 1 Dioniso = Sn 2 Dioniso = Sv 2 Dio-niso + #greekGod = #latinGod this is_a  
greek_epithet_for_Dionysus, latin_proper_name = #greekGod = #greekGod = #greekGod
```

Figura 10. Marcatura del verso 2 delle *Baccanti* con le rispettive traduzioni.

Il Parser ha quindi diviso tutte le annotazioni in alberi sintattici, riuscendo a riconoscere il termine in greco, l'identificativo del traduttore, il numero di verso contenente il termine esaminato, le espressioni in italiano, i relativi hashtag, scomponendoli in segno grafico (#) e *label* e riuscendo a classificare e strutturare anche le triplette ontologiche, i @bibl e i @cfr.

1.7. Trasformazione delle annotazioni in un documento XML e creazione di indici attraverso l'uso di X-Query

Per convertire il file DSL in XML è stato utilizzato il software “AstToXmlVisitor”, che passa attraverso i nodi dell'albero e traduce le regole del parser in marcatori XML. Il risultato è un file XML strutturato e ben formato, i cui elementi prendono il nome dalle regole del parser e la struttura gerarchica dall'AST. Il file XML è stato successivamente convertito in file XML-TEI attraverso un foglio di stile XSLT. Una volta trasformato il documento in XML-TEI, sfruttando gli hashtag che erano stati associati durante l'annotazione su Euporia, attraverso una semplice interrogazione X-Query, si sono riusciti ad estrapolare degli indici riguardanti i #DionysianPlace e i #DionysianTerm. Chiaramente questo tipo di operazione potrebbe essere svolta per qualsiasi tipo di hashtag deciso in sede preliminare e assegnato in fase di annotazione.

Si è deciso di effettuare questi passaggi (una grezza marcatura in XML-TEI, annotazione su Euporia, trasformazione delle annotazioni in un file XML, poi in un file XML-TEI grazie all'applicazione di un XSLT e interrogazione tramite X-Query) piuttosto che annotare subito i testi in un file XML-TEI poiché le linee guida del linguaggio TEI sono molto rigide e poco adattabili a ciò che si voleva marcare: per l'ipotesi di ricerca serviva costruire un linguaggio specifico, pensato proprio per questo tipo di progetto

ed Euporia con il suo linguaggio in DSL ha il vantaggio di essere flessibile (perciò facilmente adattabile ad ogni esigenza e ad ogni ipotesi di ricerca) e facilmente utilizzabile anche da studiosi senza nozioni di programmazione. Molte volte, infatti, ciò che blocca maggiormente chi studia quest'ambito verso un'apertura alle *Digital Humanities* è proprio la mancanza di conoscenze informatiche: grazie a questo tipo di approccio, però, ognuno può decidere come sarebbe meglio annotare e classificare quanto sta studiando senza doversi adattare al linguaggio XML-TEI (adattamento che a volte non asseconda le esigenze dello studioso e lo induce ad errore).

Dionysian Places	Dionysian Terms
1 Θηβαίων χθόνα	11 ἀμπέλου
BI 4 Tebana terra : nonPertinent	BI 14 vite : nonPertinent
Rm 1 suol di Tebe : nonPertinent	Sn 12 vite : nonPertinent
Sn 1 terra dei Tebani : nonPertinent	Sv 12 vite : nonPertinent
Sv 1 Tebe : nonPertinent	12 βοτρωῶδει
5 Δίρκης	18 μινάσιον
BI 6 Dirce : this is_a transliteration	BI 21 commiste : nonPertinent
Rm 6 Dirce : this is_a transliteration	Rm 21 insiem : nonPertinent
Sn 5 Dirce : this is_a transliteration	Sn 19 insieme : nonPertinent
Sv 5 Dirce : this is_a transliteration	Sv 18 pentolone : this refers_to wine
5 Ἰσμηνῶν	24 νεβριδ'
BI 6 Ismeno : this is_a transliteration	BI 28 nébride : DionysianTerm animalWorld this is_a transliteration
Rm 6 flutti ismeni : nonPertinent	Rm 27 del daino il vello : nonPertinent
Sn 5 Ismeno : this is_a transliteration	Sn 24 pelle del cerbiatto : nonPertinent
Sv 5 Ismeno : this is_a transliteration	Sv 24 nébridi : DionysianTerm animalWorld this is_a transliteration
13 Λυδῶν γῆρας	25 θύρσον
BI 15 De' Lidi i campi : nonPertinent	BI 29 tirso : DionysianTerm plantWorld this is_a transliteration
Rm 14 i lidi solchi : nonPertinent	Rm 28 tirso : DionysianTerm plantWorld this is_a transliteration
Sn 13 campagne dei Lidi : nonPertinent	Sn 25 tirso : DionysianTerm plantWorld this is_a transliteration
Sv 13 Lidia : nonPertinent	Sv 25 tirso : DionysianTerm plantWorld this is_a transliteration
14 Φρυγῶν γῆρας	25 κίσσινον
BI 15 i campi de' Frigi : nonPertinent	BI 29 edera : nonPertinent
Rm 14 solchi frigi : nonPertinent	Rm 28 ellera : nonPertinent this is_a poetic_variant ; is_a tuscan_variant <i>Treccani</i>
Sn 14 campagne dei Frigi : nonPertinent	Sn 25 edera : nonPertinent
Sv 14 Frigia : nonPertinent	Sv 25 edera : nonPertinent
14 Περσῶν πλάκας	
BI 16 le Perse lande : nonPertinent	
Rm 15 i persiani campi : nonPertinent	
Sn 14 pianure dei Persiani : nonPertinent	
Sv 14 Frigia : nonPertinent	

Figura 11. I due indici prodotti attraverso l'interrogazione X-Query: nell'indice a sinistra vediamo alcuni tra i luoghi citati nelle *Baccanti* euripidee e le rispettive traduzioni e commenti; mentre sulla destra si può vedere l'indice dei Dionysian Terms (termini legata alla sfera sacra dionisiaca) con le rispettive traduzioni e commenti.

1.8. Conclusioni e prospettive di ricerca

In conclusione di questo esperimento si è prodotta un'interfaccia che consente la visualizzazione in parallelo del testo in greco e delle 4 traduzioni scelte e che riporta delle considerazioni sulle diverse scelte traduttive in diacronia di uno stesso testo in greco. Quest'interfaccia è stata prodotta utilizzando poche e semplici nozioni del linguaggio in XML-TEI e utilizzando le poche regole di Euporia per creare una classificazione adatta alle ipotesi di ricerca con facilità.

Questo tipo di annotazione semantica potrebbe quindi essere utilizzato dagli studiosi di lettere classiche anche senza approfondite conoscenze informatiche; inoltre potrebbe fornire un utilissimo supporto per la didattica delle materie classiche, soprattutto in ambito liceale e nei primi anni di università. Questo tipo di visualizzazione dei dati, infatti, potrebbe consentire agli studenti di ragionare sul processo traduttivo allontanandosi dal linguaggio del così detto 'traduttese' o 'traduzioneese'³⁸ tanto in voga nell'insegnamento delle materie classiche; inoltre, le annotazioni su Euporia (che possono riguardare vari ambiti: da indagini di traduzione contrastiva a analisi delle figure retoriche) potrebbero essere fatte direttamente dagli studenti anche collaborando tra di loro, dal momento che questa piattaforma web si presta molto bene a progetti collaborativi. Esperimenti di questo tipo sono già stati fatti sia in ambito liceale che in ambito universitario e hanno prodotto notevoli risultati: gli studenti si sentono maggiormente coinvolti e, definendo dei criteri per l'annotazione, acquisiscono di prima mano il metodo filologico e ragionano sullo stile degli autori, sulla semantica e sui contenuti³⁹. Inoltre questo tipo di progetti ha coinvolto più classi e più scuole e ha mostrato agli alunni come funzionano i progetti di tipo collaborativo.

³⁸ Per il termine 'traduzioneese' cfr. Sanguineti 1988, p. 170.

³⁹ Mugelli-Re-Taddei 2020, per una rassegna sui laboratori Euporia condotti nelle scuole secondarie di secondo grado e con gli studenti dei primi anni di università.

Per quanto riguarda invece nello specifico l'analisi del testo delle *Baccanti*, attraverso questo tipo di annotazione semantica, si è visto che si potrebbero facilmente creare degli indici: questo potrebbe essere utile in primo luogo per ragionare e classificare termini in greco antico relativi al lessico e al culto dionisiaco, in secondo luogo, potrebbe essere utile per confrontare come questi termini siano stati recepiti ed interpretati dai vari traduttori. Inoltre creare degli indici di ogni traduttore sulla base dei #variantTranslation, potrebbe essere utile per condurre degli studi proprio sul singolo autore/traduttore, per valutare le varianti di traduzione e quando queste vengono utilizzate.

Questo lavoro potrebbe essere sviluppato ed ampliato innanzitutto terminando l'annotazione su tutto il testo delle *Baccanti* e sulle relative traduzioni. In secondo luogo si potrebbero confrontare i termini fin qui censiti con gli stessi termini contenuti in altri testi del *corpus* tragico e con le rispettive traduzioni, per verificare se il processo traduttivo dello stesso termine cambi in base al contesto oppure se rimanga, tendenzialmente, invariato. Un'altra possibilità potrebbe essere quella di collegare alle traduzioni altre informazioni (come ad esempio le possibilità di ricalcare il ritmo dell'originale tramite la metrica italiana, l'utilizzo delle figure retoriche nell'originale e nelle traduzioni). Spostando il focus sulla *performance*, si potrebbe collegare la traduzione alle informazioni sul cast, alla scelta delle musiche, agli oggetti di scena e costumi, poter avere un quadro completo e utile a verificare se e in che misura il processo traduttivo influenzi la *performance*.

Ovviamente questi sono tutti spunti su come si potrebbe procedere nell'analisi del linguaggio del sacro (generale e specifico per il culto di Dioniso) e nell'ambito delle traduzioni contrastive: lo scopo di questo progetto svolto nell'ambito del tirocinio è stato quello di sperimentare una metodologia che permettesse di indagare un campo semantico come quello del sacro, difficilmente descrivibile con sistemi di linguaggio quali XML-TEI se non avendo approfondite conoscenze informatiche. Euforia, senza grande sforzo, ha fatto sì che si potesse annotare il testo utilizzando convenzioni e un linguaggio che si avvicina a pratiche usuali di annotazione. Questo tipo di sistema permette che stu-

diosi e studenti abituati alla comunicazione digitale ma non esperti di programmazione, possano condividere ricerche e dati, utilizzando un ambiente digitale che replica le loro abitudini nello studio di un testo.

Questo tipo di esperimenti, oltre all'utilità pratica di studio e di condivisione di dati, sono essenziali per abbandonare un'immagine, purtroppo predominante, della cultura classica come estranea al mondo contemporaneo e, per questo, senza alcuna utilità.

2. *La fruizione degli spazi del dramma antico in Italia: per un database dei siti archeologici adibiti a luoghi di spettacolo*⁴⁰

La presenza sul territorio italiano di numerosi teatri e anfiteatri antichi, interamente o parzialmente conservati, ha consentito di ideare e istituire svariate rappresentazioni teatrali dedicate alla drammaturgia antica, o alle riscritture ad essa ispirate, fin dai primi decenni del ventesimo secolo. L'esperienza del teatro all'aperto in Italia fu avviata con gli spettacoli al Teatro romano di Fiesole organizzati nel 1911 e nel 1913 da Angiolo Orvieto e dalla Società Italiana per la Diffusione e l'Incoraggiamento degli Studi Classici in collaborazione con la Soprintendenza agli Scavi d'Etruria⁴¹: il primo anno vennero allestiti l'*Edipo re* di Sofocle con l'at-

⁴⁰ La presente ricerca è stata sviluppata nel 2017 all'interno dei progetti del Laboratorio 'Dionysos'. Ulteriori approfondimenti finalizzati alla stesura dell'articolo sono stati svolti grazie ai fondi della Portuguese Foundation for Science and Technology, FCT, I.P., all'interno del progetto CECH/FL/UC: UIDP/00196/2020. Si ringraziano Giorgio Ieranò, che ha letto i primi risultati dell'indagine fornendo utili suggerimenti, e Martina Treu per i preziosi consigli bibliografici.

⁴¹ Sull'allestimento dell'*Edipo re* cfr. Garulli 2016, pp. 74-75. Alla rappresentazione di *Edipo re* del 1911 Pintacuda 1978, p. 5 riconoscerà il merito di aver riportato il dramma antico sulle scene italiane «non nel senso letterario o storico, bensì nel senso propriamente teatrale e spettacolare». Ulteriori e interessanti informazioni sono riportate nel fascicolo *Rappresentazioni classiche primaverili al Teatro romano di Fiesole*, pp. 3-7, che si trova ora nel Fondo archivistico-bibliotecario Ettore Romagnoli di proprietà dell'Accademia Rove-

tore Gustavo Salvini e l'*Oreste* di Alfieri a cura di Ulisse Saccenti, direttore del Teatro Niccolini di Firenze; il secondo anno furono invece portate in scena le *Baccanti* di Euripide con la direzione artistica del grecista Ettore Romagnoli e la partecipazione della Drammatica Compagnia di Roma, che avrebbe replicato lo spettacolo anche presso lo Stadio Palatino della capitale⁴². Negli stessi anni si avviarono altre due manifestazioni teatrali all'aperto: nel 1913 fu inaugurata la stagione lirica dell'Arena di Verona, tutt'oggi attiva, con la rappresentazione dell'*Aida* di Giuseppe Verdi⁴³; si data invece al 1914 l'*Agamennone* di Eschilo, prodromo della rinascita degli spettacoli classici nella cornice del Teatro greco di Siracusa⁴⁴, sede del celebre festival istituito per volontà di un Comitato esecutivo siracusano che venne elevato a ente morale nel 1925 con il nome di Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA). A partire dal 1927 le rappresentazioni classiche cominciarono a diffondersi più capillarmente in altri contesti *open-air* sia su iniziativa di comitati locali, che si appoggiavano a figure di riconosciuto rilievo artistico-organizzativo⁴⁵, sia attraverso il coordinamento dell'INDA a cui, secondo Statuto, era stato affidato l'incarico di supervisionare ad ogni manifestazione di drammaturgia antica nell'allora Regno d'Italia⁴⁶.

Il conclamato successo di questi eventi si fonda innanzitutto sulla persistente funzione dell'edificio antico che permette ad un pubblico moderno di partecipare a rappresentazioni di tragedie e commedie greco-latine all'interno della loro cornice originaria: in questo senso, gli edifici ludico-teatrali rappresentano una «fortu-

retana degli Agiati e attualmente in fase di catalogazione presso gli Archivi storici della Biblioteca civica 'G. Tartarotti' di Rovereto.

⁴² Oliva 1913.

⁴³ Turco 2017, p. 679.

⁴⁴ Sullo spettacolo cfr. Di Martino 2019.

⁴⁵ Ettore Romagnoli, direttore artistico dell'INDA dal 1914 al 1927, organizzò alcune rappresentazioni classiche presso il Teatro Grande di Pompei nel 1927 e presso i Templi di Agrigento e il Teatro antico di Taormina nel 1928.

⁴⁶ *R.D.* n. 320 del 17 febbraio 1927. Cfr. Di Martino 2019, p. 193, n. 58.

nata eccezione»⁴⁷ rispetto ad altri monumenti archeologici permettendo un loro possibile riutilizzo come luoghi di spettacolo⁴⁸. D'altro canto, l'attrazione per questo tipo di spettacoli è data anche dalla messinscena stessa di testi che rappresentano il patrimonio letterario e culturale della civiltà occidentale e che, a livello performativo, spaziano da ricostruzioni 'filologico-archeologiche' a contaminazioni di diversi linguaggi artistici, come la danza e la musica⁴⁹, talvolta audacemente sperimentati da registi, attori e *performers*. Inoltre, non è da sottovalutare il potenziale educativo ed economico di questi festival: svolgendosi principalmente nel periodo estivo, gli eventi di spettacolo organizzati nelle aree archeologiche consentono di avvicinare un pubblico non specialista al teatro antico e, contestualmente, di promuovere a livello turistico le località che ospitano simili iniziative.

Nonostante teatri e anfiteatri antichi rappresentino l'offerta privilegiata per la divulgazione e la conoscenza del dramma antico al più vasto pubblico, nonché un fattore di significativo incremento economico, manca ad oggi un'indagine complessiva ed esaustiva sull'effettivo e continuativo utilizzo di questi siti a sco-

⁴⁷ Treu 2007, p. 31.

⁴⁸ Turco 2017, p. 681: «Il teatro antico, infatti, contrariamente ad altre testimonianze archeologiche, riesce quasi sempre a interpretare, nell'attualità, il suo carattere funzionale, vale a dire di struttura destinata alla rappresentazione in contesti all'aperto; nella loro specificità, essi mantengono un ruolo 'attivo', riconosciuto sia dal pubblico sia dagli operatori i quali, attraverso azioni complesse, spesso tentano il loro reinserimento nel circuito della rappresentazione senza, però, mai perdere di vista il rispetto per il luogo, per l'architettura, la storia, la materia».

⁴⁹ Tentativi di rappresentare a livello scenico la natura 'multimediale' del dramma antico furono attuati sin dalle prime esperienze teatrali di Romagnoli con gli studenti universitari di Padova proprio negli stessi anni delle rappresentazioni fiesolane (cfr. Romagnoli 1935, p. 3; Troiani 2020, pp. 239-247). Con le *Baccanti* di Euripide, portate in scena a Siracusa nel 1922, si afferma l'ideale di unità tra poesia, musica, danza e scenografia per le rappresentazioni classiche (cfr. Gargallo 1934, p. 86). Per un contributo alla questione sulla natura sinestetica delle rappresentazioni contemporanee del dramma antico nel contesto siracusano ed europeo di inizio Novecento si veda Piazza 2019.

po teatrale. Per limitarci agli ultimi decenni, risale al triennio 1994-1996 un primo censimento di teatri, anfiteatri e *odea* antichi dell'area mediterranea curato da Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio⁵⁰. Accanto a questa importante ricerca, sono stati elaborati documenti contenenti le linee guida per la corretta salvaguardia, fruizione e schedatura di questi edifici. Tra gli altri, la *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche* (2004)⁵¹ «è riuscita a invertire la tendenza consolidata che privilegiava la conservazione dei beni culturali a scapito della loro fruizione»⁵², favorendo l'organizzazione di manifestazioni teatrali in continuità con l'antica funzione del sito e, insieme, promuovendo un censimento completo dei teatri e degli stessi eventi culturali ospitati per verificare la compatibilità dei materiali e delle tecnologie utilizzati per gli allestimenti.

In seguito a queste importanti pubblicazioni si è dunque riaperto l'interesse e il dibattito scientifico attorno alle più corrette modalità di conservazione archeologica e valorizzazione artistico-culturale di questi monumenti⁵³. Nel 2007 sono stati resi noti i primi risultati di un *database* sperimentale sugli edifici teatrali antichi collocati nelle regioni del centro-sud Italia e nei Paesi delle coste meridionali del Mediterraneo. Il *database* è parte del Pro-

⁵⁰ Ciancio Rossetto-Pisani Sartorio 1994-1996. Si veda anche il volume pubblicato dalle stesse autrici nel 2002.

⁵¹ Il documento, redatto in occasione del II Convegno internazionale 'Teatri antichi nell'area del Mediterraneo' (Siracusa 13-17 ottobre 2004), accoglie e approfondisce precedenti studi e deliberazioni promossi da Istituzioni e Comunità scientifiche internazionali, quali: l'European Network of the Ancient Places of Spectacle, nato su iniziativa del Consiglio d'Europa; il Colloquio internazionale 'Salvaguardia e utilizzo dei luoghi antichi di spettacolo' (Segesta) e la redazione della *Dichiarazione di Segesta*, a cura della Rete Europea; il Colloquio internazionale 'Nuove tecnologie e valorizzazione dei luoghi antichi di spettacolo' (Verona) e la *Carta sull'uso dei luoghi antichi di spettacolo*, ratificata dal Consiglio d'Europa, dall'Unione Europea e dall'UNESCO.

⁵² Turco 2017, p. 683.

⁵³ Cfr. ad esempio Gallico 2007; Romeo 2012 e Id. 2015; Viccei 2014; Mal-louchou-Tufano 2017; Turco 2017.

getto Mediteatri.pa⁵⁴ e ha permesso di raccogliere informazioni su teatri e anfiteatri dell'area considerata in riferimento ai loro dati generali, all'accessibilità e alla presenza o meno di eventi, nell'ottica di una condivisione di esperienze e buone pratiche per valorizzare e gestire i vari siti da parte di enti e amministrazioni locali o di operatori del settore dello spettacolo⁵⁵. Nel 2010 è stato inoltre riportato su «Engramma» un ulteriore elenco dei teatri e anfiteatri antichi sull'intero territorio italiano, con preziosi dati sulla loro fruizione per eventi performativi⁵⁶.

A partire da queste ricerche e dai molteplici stimoli (archeologici, culturali, gestionali) nasce il progetto di ideare un *database online* che restituisca i risultati delle indagini su teatri e anfiteatri antichi, nonché su singoli siti e parchi archeologici greco-romani situati in Italia e adibiti all'attività teatrale. Il *database*, oltre a rispondere alle esigenze di raccolta e aggiornamento dati, verrà collegato all'archivio digitale delle rappresentazioni classiche del Laboratorio 'Dionysos' per agevolare le attività di ricerca da parte di studenti e ricercatori di teatro antico e *Reception Studies*. Il *database* intende inoltre rivolgersi a enti, operatori e compagnie teatrali al fine di promuovere una programmazione e distribuzione di spettacoli e attività culturali in simili contesti. Il duplice *target* di fruitori, da un lato la scuola e l'università dall'altro i professionisti dello spettacolo, risponde alle esigenze di valoriz-

⁵⁴ Avviato da Formez PA il progetto Mediteatri.pa «si propone di rafforzare le competenze delle amministrazioni regionali e locali del Mezzogiorno italiano riguardo la valorizzazione e la fruizione del patrimonio culturale antico, attraverso forme di collaborazione e scambio di esperienze anche con i Paesi della sponda sud del Mediterraneo. In particolare il Progetto si riferisce alla valorizzazione dei teatri antichi – è stato individuato un teatro per ciascuna regione che ha aderito al Progetto [Basilicata, Calabria, Puglia, Sardegna e Sicilia, *N.d.A.*] – anche al fine di promuovere gli stessi sul mercato internazionale del segmento turistico a motivazione culturale» (Salis 2007, p. 25).

⁵⁵ La mole, più o meno cospicua, di informazioni contenute nel *database* dipende dall'adesione formale dei vari territori al progetto e, quindi, dalla disponibilità a reperire dati dettagliati e completi (Minuti 2007, pp. 122-124).

⁵⁶ Banfi 2010.

zazione e fruizione del sito archeologico in un'ottica multifocale più volte evidenziata dagli studi sopra citati⁵⁷, allineandosi inoltre con gli obiettivi del Laboratorio 'Dionysos' volti alla promozione di un dialogo tra il mondo scolastico-accademico e le figure che operano nell'ambito teatrale al fine di una reciproca condivisione di saperi e conoscenze.

La mole del lavoro ha spinto a organizzare la ricerca per regioni e un primo caso studio è stato condotto relativamente alla Campania che presenta un territorio ricco di monumenti antichi e di attività di spettacolo ad essi legate. Dal censimento di Ciancio Rossetto e Pisani Sartorio si ricava che in questa regione sono attestate circa trenta strutture, tra teatri, anfiteatri e *odea*⁵⁸, molti dei quali, tuttavia, sono stati identificati solo su base epigrafica e documentaria, in quanto sotterrati *in toto* o parzialmente da edifici moderni, oppure inseriti all'interno di parchi archeologici ma conservati in condizioni non adatte ad accogliere spettacoli teatrali. Sono state inoltre aggiunte le informazioni su un ulteriore edificio teatrale, il Teatro Tempio sul Monte San Nicola a Pietravairano in provincia di Caserta, assente nel citato censimento in quanto identificato solo nel 2001 e, dall'anno successivo, oggetto di esplorazioni preliminari che hanno portato alla progettazione degli scavi e del restauro avviati nel 2005⁵⁹.

⁵⁷ Malcangio-Treu-Trimarchi 2007, p. 19: «[...] a prescindere dalle scelte stilistiche del direttore artistico o del regista, la gestione integrata di un teatro coinvolge inevitabilmente diverse figure e svariate competenze. L'archeologo, l'economista e l'amministratore pubblico dovrebbero essere ben consapevoli della varietà e delicatezza dei problemi a monte delle scelte creative ed espressive».

⁵⁸ Ciancio Rossetto-Pisani Sartorio 2002, pp. 105-127.

⁵⁹ I dettagli della scoperta, avvenuta grazie ad un appassionato di volo aereo del luogo, sono riportati in Lombardi 2001. La campagna di scavo è stata condotta dal Dipartimento di Beni culturali dell'Università del Salento, in accordo con il Comune di Pietravairano, la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta, la Direzione Generale per le Antichità del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Campania. Per i resoconti delle campagne di scavo si vedano Tagliamonte *et al.* 2012 e 2013. L'11 giugno 2017 si è svolto un evento di inaugurazione per l'apertura

Si è cercato, dunque, di tracciare un elenco completo di questi edifici corredato da informazioni circa il loro eventuale utilizzo artistico-culturale, inserendo nello spoglio anche quei siti non originariamente costruiti per ospitare attività teatrali, ma che per il fascino del luogo e per il richiamo all'antichità sono stati valorizzati attraverso eventi di spettacolo. In questa fase preliminare la raccolta dei dati ha compreso un periodo di tempo che parte dagli anni duemila, nonostante alcuni siti presentino una storia di rappresentazioni moderne del dramma antico che ha radici fin dal ventennio fascista⁶⁰. Inoltre, sono stati identificati festival e rassegne che annualmente propongono una stagione estiva per animare anfiteatri, teatri e siti archeologici ospitando talvolta personalità di spicco del panorama teatrale e offrendo, prevalentemente, spettacoli tratti dal teatro greco e latino insieme a loro riscritture moderne o originali.

Dall'indagine è emerso che tra i siti che hanno ospitato rassegne teatrali estive si annoverano sette teatri, tre anfiteatri e sei parchi archeologici. Di questi nove strutture⁶¹ sono parte del circuito Teatri di Pietra, la rete per la valorizzazione dei teatri antichi e del patrimonio monumentale del centro-sud Italia attraverso lo spettacolo dal vivo⁶². Il progetto nacque nel 1999 per iniziativa di Capua Antica Festival con lo scopo di valorizzare l'Anfiteatro Campano di S. Maria Capua Vetere. In seguito al successo

al pubblico del teatro con la rappresentazione dello *Scorbutico* di Menandro, portato in scena dalla Compagnia di Macco-Laboratorio di teatro antico del Liceo Statale 'Leonardo da Vinci' di Vairano Patenora.

⁶⁰ Vd. *infra*.

⁶¹ Nella maggior parte dei casi le strutture si trovano in provincia di Caserta (Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere, Anfiteatro romano di Alife, Teatro greco-romano dell'Antica Cales, Teatro romano e criptoportico di Sessa Aurunca, Teatro romano di Teano, Parco archeologico dell'Appia Antica presso Mondragone, Parco archeologico Monte Cila a Piedimonte Matese), mentre alcune sono collocate in provincia di Napoli (Teatro romano e Odeon della Villa Imperiale Pausilypon a Posillipo, Tempio di Apollo presso il Parco archeologico dei Campi Flegrei a Pozzuoli).

⁶² <http://teatridipietra.blogspot.it/>. Un nuovo sito internet del circuito è ora disponibile all'indirizzo: <https://teatridipietra.it/>.

della prima edizione, gli organizzatori promossero una rete, sostenuta dalle amministrazioni locali e dagli enti pubblici, che coinvolgesse, dapprima, i teatri antichi del territorio corrispondente all'antica Capua (Teano, Calvi Risorta, Sessa Aurunca) e, in seguito, comprendesse altri siti archeologici della Campania per espandersi infine nelle regioni del centro-sud Italia (Lazio, Basilicata, Toscana, Sicilia e Sardegna). I teatri e i siti archeologici appartenenti a questa rete ospitano annualmente una rassegna di teatro antico che comprende numerose produzioni e prime assolute, coprodotte dallo stesso circuito per sostenere la creazione inedita⁶³. In Campania, il circuito è stato particolarmente attivo tra il 2009 e il 2014.

Per quanto riguarda la presenza di attività di spettacolo in altre strutture teatrali antiche si segnala la riapertura al pubblico del Teatro Grande di Pompei nel 2014 con l'*Oresteia* di Eschilo prodotta dall'INDA e diretta da Daniele Salvo e Luca De Fusco. A partire dall'estate del 2017 il Teatro di Napoli-Teatro Nazionale e la Soprintendenza di Pompei hanno organizzato la prima edizione della rassegna quadriennale 'Pompeii Theatrum Mundi', che propone spettacoli di drammaturgia antica ma anche classici moderni e *performances* di danza⁶⁴. La rassegna si inserisce nella programmazione del Napoli Teatro Festival organizzato da Fondazione Campania dei Festival. Anche il Teatro romano di Benevento è stato utilizzato in alcune edizioni del festival Benevento Città Spettacolo, nato nel 1980 come rassegna di spettacoli e altri eventi ospitati negli spazi all'aperto del centro storico cittadino⁶⁵.

⁶³ Nel 2015 Teatri di Pietra ha contato centocinquanta manifestazioni di teatro, danza e musica con più di trenta produzioni ed undici prime nazionali. Nel corso degli anni si sono esibiti alcuni nomi prestigiosi di teatro, musica e danza e anche l'INDA è stato ospite della rassegna nel 2009 con *Le supplici* di Eschilo rappresentate al Teatro romano di Teano.

⁶⁴ Per i cartelloni si può consultare il sito web del Teatro di Napoli (<https://teatrodinapoli.it/>) alla pagina 'Pompei'.

⁶⁵ <http://www.cittaspettacolo.it/2020/>. Ogni anno viene scelto un tema diverso che impronta le proposte artistico-culturali rivolte al pubblico.

Vivace è anche l'offerta teatrale nei parchi archeologici della regione⁶⁶. Al 1998 risale la prima edizione di Velia Teatro, rassegna sull'espressione tragica e comica del teatro antico, nata con lo scopo di promuovere il Parco Archeologico di Elea-Velia (presso Ascea Marina, in provincia di Salerno) tramite iniziative di teatro all'aperto⁶⁷. Giunta alla ventiduesima edizione, la rassegna ha stretto una serie di collaborazioni con partner di eccellenza che afferiscono in particolare all'ambito della formazione accademica⁶⁸. L'offerta, infatti, si indirizza principalmente su spettacoli di teatro antico e filosofico⁶⁹, preceduti di consuetudine da una presentazione del testo o del tema proposto a cura di docenti universitari o esperti, con lo scopo di coinvolgere il pubblico in un'ottica non solo performativa ma anche formativa. Oltre ad attori, registi e compagnie professionali specializzate nel teatro antico, Velia Teatro ha ospitato gruppi universitari di ricerca come l'associazione 'Kerkís. Teatro Antico in Scena'⁷⁰. La direzione del festival è a cura dell'associazione culturale Cilento Arte e gli

⁶⁶ I siti archeologici non teatrali che fanno parte del circuito Teatri di Pietra sono il Parco archeologico dell'Appia Antica, il Parco archeologico Monte Cila, il Tempio di Apollo.

⁶⁷ <https://www.veliateatro.com/>. Attualmente il parco archeologico fa parte della stessa gestione del sito di Paestum.

⁶⁸ Oltre agli enti locali e alla Regione Campania, tra i partner delle diverse edizioni si collocano l'Università degli Studi di Milano, l'Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', l'Istituto di Istruzione Superiore 'Parmenide' (Vallo della Lucania). Anche l'APGRD e lo stesso Laboratorio 'Dionysos' hanno collaborato rispettivamente alle edizioni del 2007 e del 2016. Nel 2015 il festival amplia la propria offerta anche alla stagione invernale proponendo 'Velia Teatro Scuola', una rassegna di tragedia, commedia e teatro filosofico rivolta alle scuole del territorio che si svolge presso il Teatro Auditorium Leo de Berardinis di Vallo della Lucania. Dal 27 marzo 2021 è stato inoltre avviato il progetto 'Dioniso, la polis, la scena', che propone *webinar* di esperti e accademici rivolti ad un'ampia platea di pubblico e validi per l'aggiornamento professionale del personale docente (<https://www.veliateatro.com/fuori-festival-2021/>).

⁶⁹ Questa tipologia viene introdotta in omaggio ai filosofi Parmenide e Zenone, originari di Elea.

⁷⁰ <https://www.kerkis.net/>.

spettacoli si svolgono su un apposito palcoscenico allestito presso la Torre Medievale. Nell'estate 2020, inoltre, è stata promossa la prima rassegna 'Velia Musica & Parole' sostenuta dalla dirigenza del Parco archeologico di Paestum e Velia per favorire la ripresa dello spettacolo dal vivo in seguito all'emergenza sanitaria mondiale. La rassegna ha proposto alcune serate di concerto, danza e *performances* incluse nel biglietto d'ingresso comune ad entrambi i siti⁷¹. Anche l'area di Paestum ha ospitato numerosi eventi performativi: per limitarsi agli ultimi anni, tra il 2007 e il 2008 sono state allestite tre produzioni dell'INDA⁷², mentre dal 2011 l'Accademia Magna Graecia⁷³ cura la programmazione di una rassegna teatrale estiva e invernale dal titolo 'Dal mito a più infinito'. Inoltre, l'offerta del Parco archeologico è arricchita da altri eventi culturali, in particolare concerti di musica dal vivo.

Una volta individuate le realtà teatrali e le proposte artistico-organizzative in relazione alla longevità delle rassegne, sono state realizzate delle schede informative che comprendessero sia i siti in cui sono testimoniate attività teatrali, sia i teatri ritenuti in condizioni tali da poter essere utilizzati ma che attualmente non presentano rassegne o festival⁷⁴. La redazione delle singole sche-

⁷¹ Per la notizia e le dichiarazioni di Gabriel Zuchtriegel, ex direttore del Parco archeologico di Paestum-Velia, cfr. <https://www.museopaestum.beniculturali.it/velia-lanciato-il-programma-estivo-zuchtriegel-sosteniamo-il-mondo-dello-spettacolo-e-della-musica-dal-vivo/>.

⁷² Le *Trachinie* di Sofocle per la regia di Walter Pagliaro, l'*Orestide* di Eschilo diretta da Pietro Carriglio e lo spettacolo *Canti e suoni dall'Orestide* su idea di Fernando Balestra e con la regia di Tatiana Alessio.

⁷³ <http://accademiamagnagraecia1.altervista.org/>.

⁷⁴ Ci si riferisce a quei siti non attualmente in corso di restauro o che solo saltuariamente hanno ospitato eventi a livello locale. Si tratta del già citato Teatro Tempio di Pietravairano, del Teatro greco-romano di Nocera Superiore in provincia di Salerno, del Teatro greco-romano di Sarno in provincia di Salerno, del Teatro greco-romano dell'Antica Cales in provincia di Caserta e del Teatro romano di Avella in provincia di Avellino, che ha ospitato produzioni di dramma antico tra il 2007 e il 2009 nella rassegna 'amphiTHEATRUMabel-la'. Si segnala inoltre il parco archeologico delle Terme di Baia a Bacoli in provincia di Napoli, dove nel luglio 2017 Fondazione Campania dei Festival

de è stata ideata per rendere conto da un lato delle caratteristiche archeologiche e gestionali del sito, dall'altro delle iniziative teatrali realizzate al suo interno. La voce 'datazione' indica l'epoca di costruzione o di rinnovamento del teatro/sito archeologico considerati. Per gli edifici teatrali sono riportate le 'dimensioni' e l'eventuale 'capienza', mentre per parchi e siti archeologici normalmente sono previste una scena e una disposizione del pubblico *ad hoc* da parte degli organizzatori, per cui non è stato possibile fornire indicazioni precise e definitive. Su quest'ultimo punto si prevede di ampliare ulteriormente le informazioni a favore degli operatori teatrali tramite la possibile condivisione delle schede tecniche dei vari spazi o i contatti necessari per la loro richiesta. Per ciascun sito archeologico sono riportati inoltre la 'sede', lo 'stato di conservazione' (visitabile o chiuso al pubblico), la 'gestione' preposta all'area archeologica e un 'sito web ufficiale'. Si propone inoltre una 'descrizione' con alcune informazioni generali sull'aspetto dei vari edifici e su eventuali ritrovamenti. La voce ' rassegna' indica il circuito o il festival teatrali in cui i siti archeologici sono inseriti, mentre la 'cronologia degli spettacoli' è stata raccolta sia sulla base dei calendari resi disponibili dai singoli organizzatori, sia consultando la bibliografia specialistica e l'archivio digitale del Laboratorio 'Dionysos'.

Le informazioni riportate nelle varie schede intendono quindi restituire un quadro il più complessivo possibile sullo stato di conservazione e sulla fruizione di un determinato sito come luogo di manifestazioni culturali, aprendo ad ulteriori considerazioni sulla tipologia di eventi. L'indagine rivela infatti che, oltre alle rappresentazioni di testi drammatici dell'antichità, abbondano riscritture e *performances* fondate sulla mitologia e sulla letteratura

ha organizzato la manifestazione 'Dramma Antico alle Terme di Baia' (<https://fondazionecampaniadeifestival.it/progetto/dramma-antico-alle-terme-di-baia/>), ospitando produzioni dell'INDA, dell'Accademia Del Dramma Antico, del Teatro di Roma-Teatro Nazionale e uno spettacolo dell'attore e regista Moni Ovadia. Inoltre, alcuni appuntamenti sono stati dedicati agli spettacoli andati in scena nel corso del 'Festival dei Giovani', organizzato dall'INDA a Palazzolo Acreide in provincia di Siracusa.

Parole e spazi del dramma antico sulla scena contemporanea

Teatro Grande – Pompei	
Dotazione	Prima metà II sec. a.C. – I sec. d.C.
Dimensioni	58 m (diametro cavea); 30 m (larghezza orchestra); 1 m (altezza pulpito); capienza attuale: 2.200 spettatori
Sede	via Villa dei Misteri 2, Pompei (NA)
Stato	Visitabile
Gestione	Parco Archeologico di Pompei
Direttore	Gabriel Zuchtriegel
Sito web	http://www.pompeisites.org
Descrizione	<p>Il Teatro Grande fu realizzato sfruttando il declivio naturale della collina per la costruzione della cavea. La gradinata era divisa da corridoi in tre zone a loro volta suddivise in cinque settori, e poggiava su un passaggio con volta a botte.</p> <p>Fu costruito intorno alla metà del II secolo a.C. e profondamente restaurato secondo il gusto romano. Un'iscrizione, visibile all'ingresso del corridoio d'accesso est e che costituisce una delle pochissime attestazioni note con il riferimento al nome dell'architectus, ricorda i lavori eseguiti in età augustea da Marcus Artorius Primus. Tali lavori riguardarono la scena e il palcoscenico, l'adozione del velarium, un grande telo utilizzato come copertura per i giorni più caldi, e la numerazione dei sedili.</p> <p>Fonte: http://pompeisites.org/it/it_archeologia/teatro-grande/</p>
Rassegna	Pompeii Theatrum Mundi
Spettacoli	<p>2014: Oreste di Eschilo (regia Luca De Fusco e Dariale Salvo, produzione INDA)</p> <p>2017: Oreste di Eschilo (regia Luca De Fusco, produzione Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale); Prometeo di Eschilo (regia Massimo Luconi, produzione Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale, Fondazione Campania dei Festival – Napoli Teatro Festival Italia); Antigone. Uno storia africano da Anouilh (regia Massimo Luconi, produzione Terzopiano teatro/Factory TAC); Le bocconi di Euripide (regia Andrea De Rosa, produzione Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale, Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale, Fondazione Campania dei Festival – Napoli Teatro Festival Italia); Fedra di Seneca (regia Carlo Cervelli, produzione INDA)</p> <p>2018: Salmè di Oscar Wilde (regia Luca De Fusco, produzione Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale, Teatro Nazionale di Genova, Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Teatro Stabile di Verona); Oedipus tratto da Edipo re di Sofocle (regia Robert Wilson, produzione Teatro Olimpico Vicenza, Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale); Non solo Medea (ideazione e coreografia Emilio Greco e Pieter C. Scholten, produzione Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale, Ballet National de Marseille); Eracle di Euripide (regia Emma Dante, produzione INDA)</p>
Note	Nel 2015 il sito ha ospitato il Pompei Festival 2015, rassegna di opera lirica e balletto.

Figura 12. Un esempio di scheda per gli edifici teatrali: il Teatro Grande di Pompei.

Parco archeologico – Paestum	
Dotazione	VI-V sec. a.C.
Dimensioni	-
Sede	Via Magna Grecia 919, Capaccio Paestum (SA)
Stato	Visitabile
Gestione	Parco Archeologico di Paestum e Velia (dotato di autonomia speciale concessa dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali)
Direttore	Massimo Osanna (ex interim)
Sito web	http://www.museopaestum.beniculturali.it
Descrizione	<p>Il tempio di Hera, c.d. "Basilica", è il più antico dei tre grandi edifici, appartiene alla prima generazione dei grandi templi in pietra, iniziato intorno al 560 a.C. Di questo periodo cruciale per la formazione dell'architettura greca, è l'unico tempio greco che si è conservato così bene. Mancano i frontoni e l'impianto non è ancora quello canonico: la sala interna è divisa da una fila di colonne centrali, come accade nelle antiche architetture in legno. Questo ha fatto sì che per molto tempo la sua funzione non fosse chiara e, ancora oggi, viene chiamato "Basilica", anche se è ormai provato che era un edificio di culto. Ritrovamenti di materiali e iscrizioni suggeriscono che potrebbe trattarsi del tempio di Hera, protettrice degli Achei e sposa di Zeus. A giugno 2016 è stato realizzato un percorso sperimentale che ha abbattuto le barriere architettoniche consentendo a tutti di entrare nel tempio. Il Tempio di Atena. [...] Posizionato sul punto più alto della città, a nord degli spazi pubblici. Già la prima generazione di coloni costruì qui un piccolo edificio per la dea (aiak), intorno al 500 a.C., si realizzò poi il monumentale tempio che si è conservato fino alla cornice del tetto. La parte interna (l'cella), che è elevata rispetto al colonnato circostante, era accessibile attraverso un'ampia anticamera (pronaos) decorata con colonne ioniche.</p> <p>Il Tempio di Nettuno. È il più grande tempio di Paestum e quello meglio conservato. Realizzato verso la metà del V sec. a.C., rappresenta la declinazione classica dell'architettura templare greca. [...] Il tempio è costruito con enormi massi collegati tra di loro tramite semplici tasselli e senza malta: questa tecnica costruttiva ha consentito all'edificio di resistere a terremoti e altre calamità naturali. Se oggi mancano, come nel caso degli altri templi, i muri del corò interno, ciò è dovuto al riutilizzo dei blocchi da parte degli abili del medioevo e in età moderna. La cella era divisa in tre navate da due file di colonne a due piani che si possono ancora ammirare. Come nel caso degli altri templi, il tetto era sorretto da travi in legno (di cui si vedono ancora gli incisi) e decorato con materiale litico di travertino locale e di marmo importato dall'Egeo. [...] L'attribuzione a Nettuno è ancora dibattuta.</p> <p>Fonte: https://www.museopaestum.beniculturali.it/templi/</p>
Rassegna	Rassegna teatrale estiva "Dal mito a più infirmità" a cura dell'Accademia Magna Graecia dal 2011; Teatro ai Templi (2017)
Spettacoli	<p>1932: <i>Attila</i> 2 e 27 di Teocrito (produzione INDA); <i>Il Colosso di Erod</i> (produzione INDA); cori e danze dall'Agamemnone di Eschilo (musiche di Ilderbrando Pizzetti, produzione INDA)</p> <p>1936: <i>Attila</i> 1 e 18 di Teocrito (produzione INDA); <i>Panotene</i> (evento ideato e diretto da Vincenzo Bonaiuto, con la collaborazione di Raffaele Cantarella, Duilio Campitelli e Ilderbrando Pizzetti, produzione INDA)</p> <p>1938: <i>Attila</i> 8 e 27 di Teocrito (produzione INDA); <i>Ateneo Donizotti</i> (rappresentazione diretta da Vincenzo Bonaiuto, musiche di Giuseppe Mulù, produzione INDA)</p>
Note	<p>2007: <i>Trachinie di Sofocle</i> (regia Walter Pagliaro, produzione INDA)</p> <p>2008: <i>Orestide di Eschilo</i> (regia Pietro Carriglio, produzione INDA); <i>Canzi e suoni dell'Orestide</i> (regia Tatiana Alessio, produzione INDA)</p> <p>2011: <i>Lo festo greco dei Poseidonioi</i>; <i>Scettomone Ciento</i>; <i>Yermo, donna sul filo</i>; <i>Dioniso ed il suo corteo</i>; <i>Il mito di Cossiope</i> (spettacoli scritti e diretti da Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2012: <i>Lo festo greco dei Poseidonioi</i>; <i>Scettomone Ciento</i>; <i>Yermo, donna sul filo</i>; <i>Dioniso ed il suo corteo</i>; <i>Il mito di Cossiope</i> (spettacoli scritti e diretti da Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2013: <i>Scettomone Ciento</i>; <i>Io, Anna Magnani?</i>; <i>Il mito di Cossiope</i>; <i>Lo festo greco dei Poseidonioi</i> (spettacoli scritti e diretti da Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2014: <i>Dioniso e il suo corteo</i>; <i>Le lacrime di Pericle</i>; <i>Il mito di Cossiope</i>; <i>Medee...</i>; <i>do Euripide in poi</i>; <i>Lo festo greco dei Poseidonioi</i> (spettacoli scritti e diretti da Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2015: <i>Dioniso e il suo corteo</i>; <i>Scettomone Ciento</i>; <i>Le lacrime di Pericle</i>; <i>Il mito di Cossiope</i>; <i>Medee...</i>; <i>do Euripide in poi</i>; <i>Lo festo greco dei Poseidonioi</i> (spettacoli scritti e diretti da Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2016: <i>Medee...</i>; <i>do Euripide in poi</i> (adattamento e regia Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia); <i>Apollonio di Socrate</i> (regia Andrea Carraro, produzione Compagnia del Gullivari); <i>Epò</i>; <i>I riscontri di Antigone</i>; <i>Elettra e Clitennestra di Well e Youcenar</i> (regia Andrea Carraro, produzione Compagnia del Gullivari); <i>Le Supplici di Eschilo</i> (con gli allievi dell'Accademia Internazionale di Teatro di Roma, ideazione Concorso Nazionale La Boule e Associazione Identità Mediterranee)</p> <p>2017: <i>Yermo, donna sul filo</i>; <i>Trilogia – Antigone, Elettra, Medea: l'intimo dissenso dello modernità</i>; <i>Sonorità mediterranee</i>; <i>Il mito di Cossiope</i> (testi e regia di Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2018: <i>Il mito di Cossiope</i>; <i>Medee...</i>; <i>do Euripide in poi</i> (adattamento e regia Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p>2019: <i>Trilogia – Antigone, Elettra, Medea: l'intimo dissenso dello modernità... mi chiamano Mimì</i>; <i>Medee... do Euripide in poi</i> (adattamento e regia Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia)</p> <p><i>Yermo, medee...</i>; <i>do Euripide in poi</i>; <i>eremo-rente Lessondro</i> (adattamento e regia Sarah Falanga, produzione Accademia Magna Graecia); <i>Apollonio of Socrates by Plato</i> (adattamento e regia Christian Peggioni, musiche Irene Solinas, evento in collaborazione con Parco Archeologico di Paestum e Velia, Velia/Teatro, Comune di Ascea, Associazione "Amici di Paestum" e Fondazione Alario per Elea-Velia)</p> <p>2021: <i>incubava Pulcinello racconta Paestum. Storie di miti e costellazioni</i>; <i>Giovanni Caccamo e Michele Piacido "Parola Tour – Tra canzoni e parole"</i> (evento organizzato da Associazione Amici di Paestum in collaborazione con il Parco Archeologico Paestum e il Patrocinio della Città di Capaccio (Basilicata))</p>
Note	È possibile usufruire del Parco Archeologico per la realizzazione di un gran numero di eventi (mostre, concerti, convegni, incontri, conferenze, iniziative di rappresentanza e di intrattenimento didattico, spettacoli teatrali e musicali) finalizzati alla valorizzazione del Parco Archeologico e del sistema turistico locale, regionale e nazionale (cfr. lo Statuto e i relativi costi d'utilizzo: http://www.museopaestum.beniculturali.it/templi-pei-eventi/)

Figura 13. Un esempio di scheda per i siti archeologici: il parco archeologico di Paestum.

greco-latina, insieme a produzioni di classici del teatro moderno e contemporaneo nonché di drammaturgie originali ideate da artisti locali. In quest'ultimo caso si realizza una «commistione tra universalità e identità locale»⁷⁵ grazie ad un'offerta culturale che non trascura ma approfondisce il rapporto tra il sito archeologico e la comunità territoriale di riferimento. Allo stesso tempo, il confronto tra le pratiche gestionali e le proposte culturali nelle varie sedi può condurre ad una riflessione più ampia sulle possibilità di riprodurre o meno iniziative che, sebbene in alcuni contesti abbiano portato a risultati positivi, potrebbero non riuscire altrettanto vincenti se trasferite altrove⁷⁶.

Nei teatri e negli anfiteatri presi in considerazione, ad esempio, risultano di gran lunga privilegiate le messinscene di opere teatrali antiche o loro riscritture⁷⁷, nonostante non manchino 'incursioni' nel teatro moderno e contemporaneo: è il caso del Teatro Grande di Pompei che ha ospitato svariate produzioni di questa seconda tipologia in linea con le proposte del Napoli Teatro Festival con cui collabora per la rassegna 'Pompeii Theatrum Mundi'⁷⁸, oppure del Teatro romano di Benevento collegato alle tematiche annualmente proposte dal festival Benevento Città Spettacolo. Il comune denominatore è, tuttavia, rappresentato dall'utilizzo 'canonico' della struttura, principalmente destinata all'allestimento di spettacoli da parte di grandi e medie realtà produttive con la partecipazione di figure di rilievo del panorama teatrale nazionale e internazionale, come accade al Teatro roma-

⁷⁵ Malcangio-Treu-Trimarchi 2007, p. 17.

⁷⁶ Malcangio-Treu-Trimarchi 2007, p. 18: «Riaprire un teatro antico per farlo diventare un luogo dove si può realizzare qualsiasi attività appare un errore, sia sotto il profilo materiale, sia sotto quello cognitivo. È necessario dunque elaborare una sorta di fisiologia dell'uso dei teatri antichi, anche alla luce delle diverse condizioni tecnologiche e materiali che caratterizzano il teatro contemporaneo».

⁷⁷ Le drammaturgie originali ispirate al dramma antico sono state favorite soprattutto all'interno del circuito Teatri di Pietra.

⁷⁸ Per uno storico degli spettacoli vd. figura 12.

no di Verona dove la stagione estiva è dedicata principalmente ai classici shakespeariani o ad eventi di teatrodanza⁷⁹.

Riguardo ai siti archeologici, invece, l'organizzazione di un programma di spettacoli risulta parzialmente differente, in primo luogo per la mancanza di edifici teatrali agibili. Il sito di Paestum, il cui anfiteatro non può essere utilizzato a causa dello stato di conservazione, offre un interessante esempio di come differenti spazi archeologici possano essere riconvertiti per le attività di spettacolo valorizzando, al tempo stesso, le caratteristiche peculiari dei monumenti. L'organizzazione dei primi spettacoli classici nella cornice dei templi pestani si data agli anni Trenta del secolo scorso, quando l'INDA coordinò una serie di eventi nel 1932, 1936 e 1938 portando in scena alcuni idilli di Teocrito (*Id.* 1, 2, 8, 18, 27), il mimiambo di Eroda *Il calzolaio* e due manifestazioni coreografico-musicali di grande effetto: la riproduzione della processione delle Panatenee e una riduzione delle *Baccanti*, intitolata *Mistero dionisiaco*⁸⁰. La scelta di testi brevi eseguiti da attori con accompagnamento di danze e l'ideazione di grandiosi eventi performativi⁸¹ andavano a valorizzare ed evidenziare la scenografia

⁷⁹ <http://www.estateteatraleveronese.it/>. È recente la consuetudine di proporre nel teatro veronese spettacoli a tema classico: dalla collaborazione con l'INDA tra il 2017 e il 2019 fino alla programmazione del Settembre Classico nel 2021.

⁸⁰ Una cronaca degli eventi, che raccoglie svariati articoli dell'epoca, è riprodotta in Sorrentino 1981. Sulle premesse politico-culturali dell'iniziativa e sulla costruzione della cavea artificiale tra il Tempio di Nettuno e la cosiddetta 'Basilica' per ospitare il pubblico si veda Longo 2014, pp. 126-129. Riproduzioni fotografiche e filmati degli eventi sono ora pubblicati sul sito web dell'Archivio dell'Istituto Luce.

⁸¹ La *performance* delle Panatenee si basava su una rielaborazione 'dal vivo' del fregio del Partenone mettendo in scena, con la presenza di più di cento comparse, l'intera processione e il momento culminante della festa antica: il dono del peplo alla statua di Atena (ricostruita all'interno della Basilica) da parte della sua sacerdotessa, interpretata dalla danzatrice Rosalia Chadlek. Vincenzo Bonaiuto fu l'ideatore dell'evento, collaborando con Raffaele Cantarella per la raccolta delle fonti, Duilio Cambellotti per i costumi e Ildebrando Pizzetti per le musiche. Uno schema dettagliato della processione da parte di Bonaiuto è riprodotto anche in Sorrentino 1981, pp. 35-42.

naturale costituita dall'architettura dei templi, che si poneva in naturale 'concorrenza' con la messinscena di un testo drammatico *tout court* a causa delle distrazioni generate nel pubblico dalla presenza degli spettacolari monumenti:

A Paestum lo spettacolo che ha per riferimento l'armonia ritmica delle immense e perfette colonne doriche deve necessariamente – e la necessità sorge in chiunque abbia un istintivo senso estetico – essere principalmente visivo, poiché troppo preminente è la suggestione della grandiosità architeturale dell'ambiente. L'attenzione dello spettatore mentre può essere facilmente alimentata dal giuoco dei colori, dalla euritmia delle danze, ma avendo sempre per base lo spettacolo incomparabile delle luci e delle ombre che il sole pomeridiano crea sul grandioso insigne monumento, non potrebbe con uguale facilità concentrarsi nel seguire tutto lo svolgersi di un'intera tragedia⁸².

Similmente agli eventi ricordati – e a dimostrazione dell'enorme versatilità degli spazi – le attuali proposte culturali del sito pestano rispondono alle medesime istanze multidisciplinari, accogliendo la messinscena di testi inediti o riscritture di drammi antichi, oltre a concerti, mostre, attività di yoga all'aperto e manifestazioni come la 'Festa greca dei Poseidoniati', organizzata in collaborazione con la comunità greca locale.

Il *database* degli spazi del dramma antico in Italia è ancora in fase ideativo-progettuale e le prospettive di ricerca che possono derivare dal suo utilizzo sono aperte a ulteriori sviluppi. Operando in stretta relazione con l'archivio digitale del Laboratorio 'Dionysos' sarà possibile arricchire le schede informative con le rappresentazioni classiche del ventesimo secolo, valutando in prospettiva diacronica le costanti o i cambiamenti nelle proposte di spettacolo in un determinato sito. Una volta completata l'analisi dei teatri e anfiteatri antichi d'Italia e di ogni area archeologica che ospiti o abbia ospitato eventi di spettacolo, il progetto potrebbe ampliarsi ad altre aree euromediterranee grazie ai censimenti e alle indagini archeologico-gestionali già divulgate e alla possibilità di coinvol-

⁸² Sorrentino 1981, pp. 49-50.

gere enti gestori e istituti di ricerca a livello internazionale. In questo senso, ‘mettere in rete’ lo strumento risponderebbe non solo alla sua fruizione *online* ma porterebbe a possibili collaborazioni tra istituzioni e figure che operano nell’ambito teatrale, sia che si tratti di studiosi e appassionati di teatro greco-latino, che potranno approfondire le modalità di riutilizzo degli antichi siti archeologici e la tipologia di spettacoli in essi rappresentati, sia che riguardi professionisti del settore teatrale che intendono promuovere le proprie produzioni oppure conoscere ed esportare modalità virtuose di valorizzazione del patrimonio artistico-culturale rappresentato da questi monumenti antichi.

Abstract.

The paper illustrates the first results of two digital projects developed in collaboration with Laboratorio ‘Dionysos’ - A Digital Archive of Ancient Drama (University of Trento), whose research interests fall into ancient drama and its reception within the contemporary culture. The first project is intended to produce a case study of contrastive translation about the prologue and the *parodos* of Euripides’ *Bacchae*, analysing the translations by Felice Bellotti (1851), Ettore Romagnoli (1930), Edoardo Sanguineti (1965), and Ezio Savino (2008). Using digital tools (OCR, XML-TEI language and Euporia), it will be possible to create a user-interface, which permits to compare diachronically the chosen texts. The second project aims to offer an enquiry on the presence of ancient theatres and other archaeological sites within the region Campania, in order to create an online database with information on their use as venues for performances of ancient Greek and Roman dramas staged from the early XX Century to the present age.

Keywords.

Ancient Theatre, Digital Humanities, Translation Studies, Contrastive Translation, Classical Reception Studies, Performance of Ancient Drama, Reuse of Archaeological Sites.

Sara Troiani
Universidade de Coimbra, CECH
sara.troiani@fl.uc.pt

Giada Arcidiacono
giada.arcidiacono.3@gmail.com

Sara Troiani-Giada Arcidiacono

BIBLIOGRAFIA

- Albani 1963: R. Albani, *Felice Bellotti traduttore dei tragici greci*, «Dioniso» XXVI, 1-2, pp. 74-169.
- Banfi 2010: A. Banfi, *Elenco degli edifici teatrali greci e romani in uso in Italia*, «Engramma» 77, (http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1791).
- Bellotti 1851: F. Bellotti, *Tragedie di Euripide recate in italiano da Felice Bellotti*, Tipografia Bernardoni, Milano, 4 voll., vol. IV.
- Boschetti 2017: F. Boschetti, *Estrarre parole dalle immagini nell'era digitale: alcune osservazioni sull'Ocr storico*, «Engramma» 150, pp. 185-192.
- Boschetti 2018: F. Boschetti, *Copisti digitali e filologi computazionali*, Istituto computazionale A. Zampolli, Roma.
- Ciancio Rossetto-Pisani Sartorio 1994-1996: P. Ciancio Rossetto-G. Pisani Sartorio, *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato: censimento analitico*, voll. 3, SEAT-Divisione STET, Roma.
- Ciancio Rossetto-Pisani Sartorio 2002: P. Ciancio Rossetto-G. Pisani Sartorio, *Memoria del Teatro. Censimento dei teatri antichi greci e romani*, Eurolit, Roma.
- Ciani 1979: M. G. Ciani, *Dionysos: variazioni sul mito*, Antenore, Padova.
- Condello 2006: F. Condello, *Il «fantasma della traduzione»: Sanguineti e il teatro antico*, in Edoardo Sanguineti, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, a cura di F. Condello e C. Longhi, Rizzoli, Milano.
- Condello 2014: F. Condello, *Tragedia e «Traduttese» (Questione d'esegesi, e non solo di stile)*, in A.M. Belardinelli, *Dell'arte del tradurre. Problemi e riflessioni*, «Scienze dell'Antichità» XX, 3, pp. 29-47.
- Condello 2020: F. Condello, *Tragedia per (o contro) la scena: sparse osservazioni su traduzione, regia e 'proto-regia'*, «Visioni Del Tragico» I, 1, pp. 13-37 (<https://www.visionideltragico.it/index.php/rivista/article/view/17>).
- Crane 2004: G. Crane, *Classics and the Computer: An End of the History*. In S. Schreibman, R. G. Siemens, J. Unsworth (ed. by) *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford, pp. 46-55.

Parole e spazi del dramma antico sulla scena contemporanea

Cucchetti 1964: G. Cucchetti, *Ettore Romagnoli. A venticinque anni dalla sua morte e cinquant'anni dalla prima delle rappresentazioni classiche di Siracusa*, a cura dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, S.T.E.U., Urbino.

Di Martino 2019: G. Di Martino, *Sicilianità 'greca' e italianità alla vigilia della Grande Guerra. Il caso di Agamennone*, «FuturoClassico» 5, pp. 174-208.

Gallico 2007: S. Gallico, *Il 'restauro' del Teatro romano di Ostia Antica. Ideologia di un ripristino*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura» n.s., 44-50, 2004-2007, pp. 511-520.

Gargallo 1934: M.T. Gargallo, *Per il teatro greco*, Formiggini, Roma.

Garulli 2016: V. Garulli, *Laura Orvieto and the Classical Heritage in Italy before the Second War World*, in K. Marciniak (ed. by), *Our Mythical Childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults*, Brill, Leiden.

Ieranò 2015: G. Ieranò, *Un'esperienza di dialogo tra scena, università e scuola: il Laboratorio 'Dionysos' dell'Università di Trento*, «Dionysus ex Machina» 6, pp. 269-277.

Lombardi 2001: N. Lombardi, *Teatro chiama teatro. Dalla scoperta di un complesso teatro-tempio della Civiltà del Volturno alle proposte operative per la scuola e per il territorio*, Ikona, Piedimonte Matese.

Longo 2014: F. Longo, *Archeologia e Fascismo a Paestum*, in C. Lambert-F. Pastore (a cura di), *Miti e popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di Gabriella d'Henry*, Arci Postiglione, Salerno.

Mallouchou-Tufano 2017: F. Mallouchou-Tufano, *Sul restauro e il riuso degli antichi teatri e odeia nella Grecia moderna*, «Confronti. Quaderni di restauro architettonico» 6-7, pp. 20-28.

Malcangio-Treu-Trimarchi 2007: L. Malcangio-M. Treu-M. Trimarchi, *Dal Grand Tour ai piani di gestione: valorizzazione e sostenibilità dei teatri antichi*, in L. Malcangio-M. Treu-M. Trimarchi (a cura di), *Archeologia, Turismo e Spettacolo*, Formez, Roma.

Merkelbach 1991: R. Merkelbach, *I misteri di Dioniso: il dionisismo in età imperiale romana e il romanzo pastorale di Longo*, [1988], trad. it., ECIG, Genova.

Sara Troiani-Giada Arcidiacono

Minuti 2007: M. Minuti, *Il patrimonio teatrale antico nel Mediterraneo: un'analisi critica*, in L. Malcangio-M. Treu-M. Trimarchi (a cura di), *Archeologia, Turismo e Spettacolo*, Formez, Roma.

Montanari 2004: F. Montanari, *GI: Vocabolario della Lingua Greca*, a cura di F. Montanari, Loescher, Torino.

Mugelli-Re-Taddei 2020: G. Mugelli-G. Re-A. Taddei, *Annotazione digitale di testi antichi. Lingue antiche e Digital Humanities, tra ricerca e didattica*, «Umanistica Digitale» 9, pp. 35-60.

Oliva 1913: D. Oliva, *Le Baccanti. Rappresentazione allo Stadio*, «Giornale d'Italia» 16 giugno, p. 3.

Otto 1990: W.F. Otto, *Dioniso. Mito e culto*, [1933], trad. it., Il melangolo, Genova.

Paratore 1959: E. Paratore, *Ettore Romagnoli*, «Dioniso» 22, pp. 23-39.

Pesce 2003: M.D. Pesce, *Edoardo Sanguineti e il teatro. La poetica del travestimento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Perrotta 1948: G. Perrotta, *Ettore Romagnoli*, «Maia» I, 2, pp. 85-103.

Piazza 2019: L. Piazza, *Il paradigma dell'arte sinestetica: la rinascita della messa in scena tragica al Teatro greco di Siracusa*, «Sinestesiaonline» VIII, 25, pp. 12-19.

Pintacuda 1978: M. Pintacuda, *Tragedia antica e musica d'oggi. La musica nelle rappresentazioni moderne dei tragici greci in Italia: elenco cronologico delle principali rappresentazioni tragiche dal 1904 al 1977 in Italia*, L. Misuraca, Cefalù.

Piras 2017: G. Piras, *Ettore Romagnoli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 189-194.

Rodighiero 2010: A. Rodighiero, *Fare il punto: traduzione dal greco e interpretazione*, «Annali Online di Lettere-Ferrara» 2, pp. 163-181.

Romagnoli 1917: E. Romagnoli, *Vigilie italiche*, Istituto editoriale italiano, Milano, pp. 66-140.

Parole e spazi del dramma antico sulla scena contemporanea

Romagnoli 1930: E. Romagnoli, *Tragedie di Euripide*, 6 voll., vol. I, Zanichelli, Bologna.

Romagnoli 1935: E. Romagnoli, *I cori delle tragedie classiche. Rettifica di S.E. Ettore Romagnoli in merito agli spettacoli di Siracusa*, «Gazzetta del Popolo» 12 aprile, p. 3.

Romeo 2012: E. Romeo, *Paesaggi spettacolari. Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali*, «Agribusines Paesaggio & Ambiente» XV, 1, pp. 17-25.

Romeo 2015: E. Romeo, *Alcune riflessioni sulla conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e teatrali gallo-romani*, «Restauro Archeologico» XXIII, 1, pp. 14-37.

Salis 2007: S. Salis, *Il Progetto Mediteatri.pa*, in L. Malcangio-M. Treu-M. Trimarchi (a cura di), *Archeologia, Turismo e Spettacolo*, Formez, Roma.

Sanguineti 1968: E. Sanguineti, *Euripide. Le Baccanti*, Feltrinelli, Milano.

Sanguineti 1979: E. Sanguineti, *Il traduttore, nostro contemporaneo*, originariamente in «Il Ponte» 5, ora in *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987.

Sanguineti 1981: E. Sanguineti, *Tradurre la tragedia*, «L'Unità» 13 gennaio, ora in *Gazzettini*, Editori Riuniti, Roma 1993.

Sanguineti 1988: E. Sanguineti, *Ghirigori*, Marietti, Genova.

Sanguineti 2002: E. Sanguineti, *Classici e no*, in I. Dionigi (a cura di), *Di fronte ai classici. A colloquio con i greci e i latini*, Rizzoli, Milano.

Sanguineti 2006: E. Sanguineti, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, a cura di F. Condello e C. Longhi, Rizzoli, Milano.

Savino 2014: E. Savino, *Euripide. Baccanti. Per la messinscena del Corso di Alta Formazione Permanente Teatro Antico In Scena 2015*, EduCatt, Milano.

Sorrentino 1981: D. Sorrentino, *Le rappresentazioni classiche a Paestum negli anni 1932-1936-1938*, Edizioni Dottrinari, Salerno.

Stella 1972: L.A. Stella, *Ettore Romagnoli umanista nel centenario della sua nascita*, «Studi Romani» 20, pp. 169-180.

Sara Troiani-Giada Arcidiacono

Tagliamonte *et al.* 2012: G. Tagliamonte *et al.*, *Pietravairano (CE): il santuario del Monte San Nicola*, in *Il teatro ritrovato. Il complesso archeologico del Monte S. Nicola di Pietravairano*, Graficart, Formia.

Tagliamonte *et al.* 2013: G. Tagliamonte *et al.*, *Pietravairano (CE), il santuario del Monte San Nicola: la campagna di scavo dell'anno 2012*, Piccola Editalia, Vitulazio.

Treves 1992: P. Treves, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, R. Ricciardi, Milano-Napoli.

Treu 2007: M. Treu, *I teatri antichi del Mediterraneo: storia e valorizzazione tra passato e futuro*, in L. Malcangio-M. Treu-M. Trimarchi (a cura di), *Archeologia, Turismo e Spettacolo*, Formez, Roma.

Troiani 2020: S. Troiani, *Ettore Romagnoli e il teatro universitario: i primi sviluppi di una nuova ideologia drammatica tra ellenismo 'artistico' e stimoli internazionali*, «Dionysus ex Machina» 11, pp. 229-257.

Turco 2017: M.G. Turco, *Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte*, in S. Della Torre (a cura di), *Ricerca/Restauro. Sezione 3A. Progetto e cantiere: orizzonti operativi*, Quasar, Roma.

Vicci 2014: R. Vicci, *I teatri romani in Lombardia. Archeologia e valorizzazione*, «Dionysus ex Machina» 5, pp. 220-310.

Zoboli 2004: P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Pensa Multimedia, Lecce.